



FILOSOFÍA

CIENCIAS SOCIALES

ARTE



ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES
UNAM~SIGLO XXI



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Narro Robles
RECTOR

Dr. Sergio M. Alcocer Martínez de Castro
SECRETARIO GENERAL

Lic. Enrique Del Val Blanco
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Mtro. Javier de la Fuente Hernández
SECRETARIO DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

M.C. Ramiro Jesús Sandoval
SECRETARIO DE SERVICIOS A LA COMUNIDAD

Lic. Luis Raúl González Pérez
ABOGADO GENERAL

Dra. Estela Morales Campos
COORDINADORA DE HUMANIDADES

Dr. Carlos Arámburo de la Hoz
COORDINADOR DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Mtro. Sealtiel Alatriste
COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Enrique Balp Díaz
DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES UNAM~SIGLO XXI

VOLUMEN 2

Filosofía | Ciencias sociales | Arte

Filosofía

Elisabetta Di Castro Stringher
(coordinadora)

Gerardo de la Fuente Lora
Elisabetta Di Castro Stringher
Pedro Enrique García Ruiz
María Antonia González Valerio
Gabriela Hernández Deciderio
Jorge Enrique Linares Salgado
Jorge Armando Reyes Escobar
Gabriela Rodríguez Jiménez
Alberto Ruiz Méndez

Ciencias sociales

Luis Alfredo Valdés Hernández
(coordinador)

Sara Arellano Palafox
Hugo Martín Flores Hernández
Jorge González Rodarte
Mónica Guitián Galán
María Araceli Mejía Barrón
Adriana Murguía Lores
Edel Ojeda Jiménez
Carlos Eduardo Puga Murguía
José Francisco Reyes Durán
Sergio Ricco Monge
Alma de los Ángeles Ríos Ruiz
Luis Alfredo Valdés Hernández

Arte

Irma Leticia Escobar Rodríguez
(coordinadora)

José Luis Alderete Retana
Irma Leticia Escobar Rodríguez
Felipe Mejía Rodríguez



XXI siglo
veintiuno
editores

México, 2010

Enciclopedia de conocimientos fundamentales : UNAM-Siglo XXI /
coord. Jaime Labastida y Rosaura Ruiz. — México : UNAM ; Siglo
XXI, 2010.

v. ; 27 cm.

Incluye bibliografías

Contenido: v. 1. Español, Literatura — v. 2. Filosofía,
Ciencias sociales, Arte — v. 3. Historia, Geografía — v. 4.
Química, Biología, Ciencias de la salud — v. 5. Matemáticas,
Física, Computación.

ISBN 978-607-02-1760-9 (UNAM obra completa)

ISBN 978-607-03-0225-1 (Siglo XXI obra completa)

1. Enciclopedias y diccionarios. I. Labastida, Jaime. II: Ruiz,
Rosaura. III. Universidad Nacional Autónoma de México.

036.1-scdd20

Biblioteca Nacional de México

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES UNAM-SIGLO XXI

COORDINACIÓN GENERAL | Jaime Labastida

COORDINACIÓN ACADÉMICA | Rosaura Ruiz

COORDINACIÓN OPERATIVA | Alfredo Arnaud

COORDINACIÓN EDITORIAL | Rosanela Álvarez y José María Castro Mussot

DISEÑO DE LA ENCICLOPEDIA | María Luisa Martínez Passarge

PORTADAS | Ricardo Martínez

VOLUMEN 2

COORDINACIÓN EDITORIAL | María Luisa Martínez Passarge

FORMACIÓN | María Luisa Martínez Passarge, Gabriela Parada

CORRECCIÓN | Guillermo Bermúdez, Diana Carreres, Analía Ferreyra, Adriana López, Alejandro Reza

ASISTENCIA EDITORIAL | Andrés Gómez de Teresa (Filosofía), Norma López (Ciencias Sociales), Illari Alderete (Arte)

PORTADA | Ricardo Martínez

Pareja, 2003

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES UNAM-SIGLO XXI

1ª edición | 2010

D.R. © octubre 2010 para los textos de la Enciclopedia,

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510 México, D.F.

D.R. © octubre 2010 para las características editoriales de la presente edición,

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510 México, D.F.

SIGLO XXI EDITORES, S.A. DE C.V.

Av. Cerro del Agua 248, Romero de Terreros, Coyoacán, 04310 México, D.F.

La coordinación general agradece la colaboración y el apoyo de las siguientes dependencias de la UNAM: Escuela Nacional Preparatoria, Colegio de Ciencias y Humanidades; Consejo Académico del Bachillerato; Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Ciencias, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Economía, Facultad de Derecho, Facultad de Medicina, Facultad de Química, Facultad de Contaduría y Administración; Instituto de Ecología, Instituto de Biología, Instituto de Geografía, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Instituto de Matemáticas, Instituto de Física, Instituto de Investigaciones en Materiales, Instituto de Investigaciones Históricas; Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de Información y Comunicación, Dirección General de Divulgación de la Ciencia, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Dirección General de Televisión Universitaria, Dirección de Literatura; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos; revista *¿Cómo Ves?*, *Gaceta UNAM*.

ISBN UNAM de la obra: 978-607-02-1760-9

ISBN UNAM vol. 2: 978-607-02-1779-1

ISBN Siglo XXI de la obra: 978-607-03-0225-1

ISBN Siglo XXI vol. 2: 978-607-03-0238-1

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma y por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético, electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los editores.

Impreso y hecho en México.

RICARDO MARTÍNEZ

Ciudad de México, 28 de octubre de 1918 | 11 de enero de 2009



Pareja, 2003 | óleo/tela | 100 × 200 cm



Mujer con palma, 1995 | óleo/tela | 175 × 200 cm

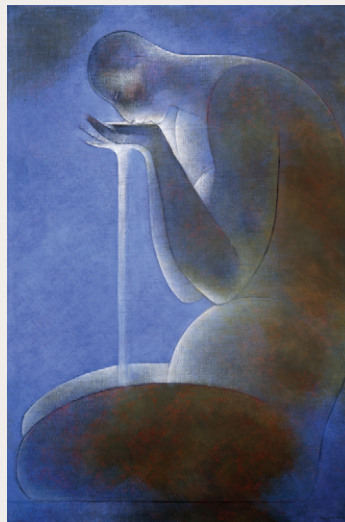
Desde muy joven y a lo largo de su vida Ricardo Martínez nunca dejó su oficio. Lentamente pasó de los paisajes geométricos, bodegones y retratos a la figura humana.

Dotados de un poder monumental que recuerda a la escultura precolombina, sus desnudos —en los que colores, gradaciones y matices logran un todo sinfónico— son ficciones, formas casi abstractas, religiosas, mágicas, no nacidas de la realidad.

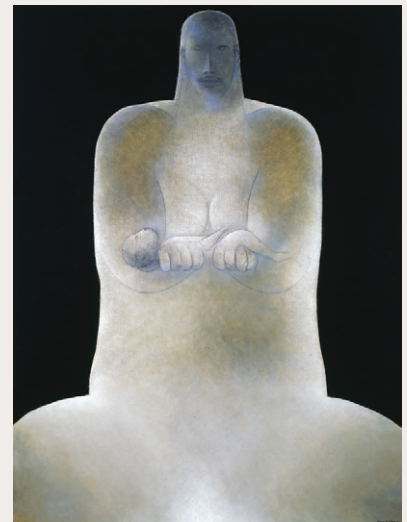
A manera de homenaje, los editores de la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales UNAM-Siglo XXI* se honran en mostrar en sus portadas cinco pinturas de este creador mexicano.



Hombre pensando, 2006 | óleo/tela | 200 × 175 cm



Mujer con agua, 1987 | óleo/tela | 150 × 100 cm



Mujer con niño, 1994 | óleo/tela | 200 × 135 cm

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES

JOSÉ NARRO ROBLES

RECTOR DE LA UNAM

El conocimiento es el camino a la libertad y la justicia. Entre más nociones y valores cíviles conforman nuestro bagaje, más amplios serán nuestros horizontes, más diversas nuestras opciones, mayor nuestra posibilidad de elegir y más responsable nuestro comportamiento. En la sociedad contemporánea, el saber se convierte en patrimonio insustituible, en factor de impulso para el desarrollo de un país y en herramienta fundamental para el progreso individual de sus habitantes.

Poseer los fundamentos básicos de cada área y disciplina constituye un valor agregado para el ejercicio profesional y una sólida base para la continuación de estudios superiores. Con esta visión, como parte de su función histórica de transmitir, generar y divulgar las ciencias, las humanidades y las artes, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) pone en circulación la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*.

Esta obra adquiere una importancia primordial en tiempos en que los retos que enfrenta la nación en el ámbito educativo son mayúsculos. Más de 33 millones de mexicanos mayores de quince años se encuentran en situación de rezago educativo. Somos un país cuyo nivel promedio de escolaridad apenas rebasa los ocho años de estudio, además de que es considerable el número de jóvenes que desafortunadamente no tiene cabida en el sistema educativo y que tampoco encuentra espacio en el mercado de trabajo.

Una faceta que ejemplifica las insuficiencias del sistema se expresa en el hecho de que sólo dieciocho de cada cien alumnos que ingresan a la educación básica logran concluir los estudios superiores. El resto, 82 por ciento, abandona en algún momento su preparación. El problema es particularmente grave en el tránsito del bachillerato a los estudios profesionales y en los primeros semestres de la licenciatura. En esto radica parte de la trascendencia de esta *Enciclopedia*, elaborada por académicos de bachillerato, licenciatura y posgrado de la UNAM y editada por destacados especialistas de Siglo XXI.

El que dos instituciones de profunda raigambre mexicana, líderes nacionales y regionales en sus ámbitos de acción unan sus esfuerzos y experiencias para hacer posible la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales* es la expresión genuina del compromiso que comparten de contribuir a la construcción de un México mejor.

Gracias a esta colaboración, tanto nuestros estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria como del Colegio de Ciencias y Humanidades tendrán a su disposición, en sus respectivos planteles, ejemplares de esta obra, esencial para su formación media superior.

Es además un propósito de la UNAM y de Siglo XXI Editores el que este material esté al alcance del público más amplio y diverso, como una referencia invaluable y fuente básica de los saberes que como mínimo requiere todo individuo en materia de ciencias, de humanidades, de ciencias sociales, de lenguas y de matemáticas.

Representa para nuestra casa de estudios una enorme satisfacción refrendar, mediante la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*, su vocación de servicio a la sociedad a la que se debe, además de contribuir con este legado a la construcción del país democrático, justo y equitativo que todos deseamos y por el que tantas generaciones han luchado.

El fortalecimiento de la educación media superior y la divulgación del saber hacia el público en general figuran entre las múltiples prioridades de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pues constituyen un compromiso para enfrentar tanto los rezagos en materia educativa como las exigencias en el ámbito profesional de la sociedad contemporánea. Nuestra máxima casa de estudios contribuye de manera constante a enfrentar los desafíos de nuestro tiempo con estrategias y soluciones concretas. Éste es el sentido y el espíritu de la *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*.

Profesores e investigadores de los tres niveles educativos de la UNAM, especialistas en filosofía, ciencias sociales, artes, literatura, lengua española, historia, geografía, química, biología, ciencias de la salud, matemáticas, física y computación, se dieron a la tarea de establecer, de manera conjunta, cuáles serían los saberes indispensables de cada área con los que debe contar todo ciudadano mexicano de nuestro tiempo para enfrentar su realidad cotidiana. A ellos se sumaron destacados asesores de Siglo XXI Editores, muchos de ellos académicos reconocidos de la UNAM, que revisaron, adaptaron y perfeccionaron los contenidos de este proyecto

El resultado de este magnífico esfuerzo académico colegiado y conjunto es la obra que hoy ve la luz. Al abordar un total de trece disciplinas, el material que tiene usted en sus manos resulta esencial tanto para el desarrollo académico como para el ejercicio profesional de estudiantes que inician su formación superior, maestros de educación media superior, y todo ciudadano adulto. En su totalidad, constituye un material invaluable para fomentar el conocimiento interdisciplinario, poner a su alcance y enriquecer su cultura general.

El primer tomo, orientado a las Lenguas, se aproxima a la literatura a través de la lectura, las figuras y los géneros literarios como el mito, el relato, la poesía, el teatro y el ensayo. Plantea además temas específicos respecto al español, en torno a la lengua y la comunicación, los textos narrativos, expositivos, argumentativos, orales y monográficos, así como las nuevas formas de leer y escribir en el siglo actual.

El segundo tomo de esta *Enciclopedia* está dedicado a las Humanidades. Aborda, en el ámbito de la filosofía, temas de razonamiento lógico, conocimiento y verdad, lenguaje, ciencia y tecnología, existencia y libertad, política y sociedad, artes y belleza. En el terreno de las ciencias sociales propone una introducción a la sociología, la antropología, la política, el derecho, la economía y la administración. En cuanto al arte, plantea cuestiones torales sobre el

sentido social de esta actividad, la estética, la creación, la interpretación y la apreciación, complementadas con entrevistas a destacados creadores mexicanos.

El tercer volumen se enfoca a la historia de México, su multiculturalidad, la conquista, la primera y la segunda integraciones planetarias de nuestro país y su organización en el siglo xx. En cuanto a la geografía, aborda la dimensión territorial de los recursos naturales, la organización del territorio, la población en el espacio geográfico, los riesgos naturales y entrópicos, los procesos políticos y el territorio mexicano.

El cuarto tomo está dedicado a las Ciencias. En el dominio de la química, ofrece nociones sobre la historia de esta disciplina, las mezclas y sustancias, los átomos, las moléculas y los iones, el lenguaje de esta ciencia, los enlaces, las reacciones químicas y su energía, la estequiometría, los ácidos y bases, las reacciones de óxido-reducción, la química y el entorno. En materia de biología, aborda su concepto como ciencia, explica sus particularidades en los ámbitos celular, molecular y bioquímico, y define aspectos de la genética, de la evolución, de la ecología y de la relación de esta ciencia con la sociedad. En lo que toca a las ciencias de la salud, plantea una introducción a los conceptos de la salud y la enfermedad, expone las funciones vitales básicas, el inicio de la vida, y las etapas de crecimiento y desarrollo desde la infancia hasta la vejez.

El volumen cinco ofrece conocimientos fundamentales en matemáticas, sus orígenes y su función en la actividad humana, y su expresión en la naturaleza. En materia de física, aborda la mecánica, la electricidad y el magnetismo, la óptica, la física de fluidos y la termodinámica, en una lógica de lo grande a lo pequeño. Finalmente, ofrece nociones básicas de computación referentes a la algorítmica, la programación, la información, la abstracción, las computadoras, las redes, el multimedia y las aplicaciones de esta especialidad.

A los contenidos de cada uno de estos cinco tomos, Siglo XXI Editores ha añadido una antología de textos esenciales y paradigmáticos de autores clásicos en su respectiva especialidad cuya contribución universal constituye hoy una referencia obligada para el desempeño cotidiano, sea cual sea nuestra actividad. Así, el lector tendrá acceso a fragmentos de la obra de Platón, Aristóteles, Galileo, Newton, Descartes, Humboldt, Darwin, Einstein, Octavio Paz, entre muchos otros.

Cada tomo de la *Enciclopedia* cuenta adicionalmente con un DVD, en el que se ofrece material didáctico complementario sustentado en fuentes especializadas de la UNAM, con el fin de ampliar el aprendizaje de sus usuarios. Esta obra combina el uso de herramientas tradicionales con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, para contribuir, con ello, a que alumnos, maestros y ciudadanos en general cuenten con elementos que les permitan insertarse a la nueva sociedad del conocimiento.

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES

ROSAURA RUIZ

COORDINADORA ACADÉMICA DEL PROYECTO ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES, UNAM-SIGLO XXI

Los múltiples programas que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ha concebido y puesto en marcha permiten hacer frente —con un espíritu innovador y con la calidad académica que la distinguen— a los grandes rezagos de la educación media superior y superior del país, y promover el mejoramiento de la calidad educativa en todos sus ámbitos.

La formación integral de los alumnos y de todo individuo, por medio de la adquisición de conocimientos y del desarrollo de habilidades, resulta hoy más que nunca indispensable, tanto para satisfacer los requerimientos de la educación superior como para formar ciudadanos socialmente responsables. Para ello se requiere dotarles de saberes pertinentes para el ejercicio profesional o la continuación de su formación académica y, en ambos casos, para ensanchar su espectro de alternativas de respuesta y solución a los desafíos que plantea la vida cotidiana.

Como antecedente de esta *Enciclopedia*, la UNAM desplegó un ambicioso programa de acciones compartidas encaminado a ofrecer una novedosa propuesta para actualizar los contenidos temáticos de las disciplinas que comparten los dos subsistemas del bachillerato de la UNAM. A partir de la reflexión, la integración de diversos esfuerzos y la reelaboración de los procesos de enseñanza —en función de los cambios y exigencias de nuestra sociedad dentro de un contexto global—, fueron seleccionados los saberes básicos de trece disciplinas, entendidos como herramientas para el desarrollo personal y profesional de todo ciudadano.

El objetivo final de este proyecto ha sido el de contribuir a la formación de ciudadanos críticos, con un pensamiento lógico, capaces de enfrentar problemáticas y de plantear soluciones. Todo ello en el entendido de que una educación sustentada en la acumulación informativa resulta obsoleta en los albores del siglo XXI, y de que es preciso impulsar la apropiación de una cultura general y el desarrollo de habilidades estratégicas para capacitar a hombres y mujeres de modo que aprendan en forma propositiva y significativa a lo largo de la vida.

Los temas considerados en cada una de las disciplinas que conforman esta *Enciclopedia* han sido establecidos y acotados en razón de su relevancia y pertinencia, tanto dentro del contexto académico como en congruencia con las exigencias del entorno contemporáneo; se sustentan así en el avance y desarrollo reciente de cada disciplina y en su potencial como instrumento de transformación.

Se reafirma en este sentido la trascendencia del trabajo colegiado, crítico y plural de los docentes e investigadores que han hecho posible este proyecto, con el que la UNAM contribuye a elevar la calidad e innovar en los procesos de enseñanza-aprendizaje, además de reafirmar su compromiso con los jóvenes de nuestro país. La obra resultante de este ejercicio académico —esta *Enciclopedia de conocimientos fundamentales*—, pone énfasis en un proceso formativo sustentado en la profundización, la reflexión, la cabal comprensión y asimilación del conocimiento, en contraste con una perspectiva basada en la acumulación progresiva de información.

Lo que hoy tenemos a la vista es, pues, el resultado del esfuerzo colectivo en el que convergen el compromiso universitario, la experiencia académica, la visión transformadora y la voluntad creativa de quienes participaron en esta *Enciclopedia*.

El que el fruto de este proyecto esté disponible en las bibliotecas y los hogares mexicanos es ya un motivo de orgullo y satisfacción. El que su contenido se convierta en coadyuvante del mejoramiento individual y social de quien se beneficie de él, es la aspiración máxima de todos los que lo hemos hecho posible.

ENCICLOPEDIA DE CONOCIMIENTOS FUNDAMENTALES

JAIME LABASTIDA

DIRECTOR GENERAL SIGLO XXI EDITORES

La *Enciclopedia* que el lector tiene en sus manos es diferente a las que se podría llamar habituales. Lo es en diversos aspectos fundamentales, sin duda alguna. En primer término, tiene carácter temático. Esto significa que tiene un orden distinto al que poseen otras enciclopedias. La nuestra no responde a un orden alfabético. En segundo término, su temática guarda estrecha relación con las disciplinas académicas de la educación media superior: su orden, por consecuencia, lo determina la estructura lógica a la que responden estas disciplinas, que van de lo general y lo básico a lo particular y específico.

Nuestra voz española *enciclopedia* viene de una expresión helena, lo sabe todo mundo, ἐν κύκλῳ παιδεία, la *educación en círculo*; con otras palabras, *educación total, completa*. ¿Una educación total? ¿Un saber o un conjunto de saberes de carácter *universal*? ¿Quién, el día de hoy, pedagogo, científico o filósofo, aspira a tanto? El cúmulo de los conocimientos es ya de tal naturaleza que nadie puede creer que existan nada ni nadie que estén en condiciones de dar (o de poseer) la totalidad de los conocimientos que proporcionan las humanidades, la ciencia y la tecnología en sus avances constantes en las más diversas disciplinas.

Si resulta imposible abarcar la totalidad del conocimiento humano en una publicación de esta naturaleza, ¿qué pretende, pues, una enciclopedia como ésta, propia, en lo fundamental, para los estudiantes de educación media superior o para un público amplio? Ya se ha dicho que se trata de una enciclopedia temática, cuyo orden responde al que tienen las disciplinas científicas y humanísticas del sistema escolar del bachillerato. Ese orden no es arbitrario ni se deriva de una mera convención, como la que posee el alfabeto; no va, pues, desde la A hasta la Z, sino desde nuestra lengua, el español, hasta una técnica actual, el sistema de cómputo. Hegel hacía notar el carácter convencional y arbitrario de las enciclopedias y por esa causa exigió de su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* una estructura que respondiera al sistema, o sea, que fuera lógica, racional.

La Edad Moderna ha producido al menos dos enciclopedias paradigmáticas. Las dos intentaron la síntesis más completa del conocimiento de la época. Es posible que lograran su objetivo: iluminaron las conciencias para siempre. Sin embargo, como dijo Heráclito, *nuevas aguas corren tras las aguas*: el conocimiento no puede estancarse. La *Encyclopaedia Britannica*, pues de ella se habla, se editó por primera vez en 1757. Era una modesta publicación en tres volúmenes, pero poseía el carácter que la haría famosa: conjugaba el texto escrito con

la descripción gráfica de aquello a lo que el texto hacía referencia. El día de hoy, la *Encyclopaedia Britannica* la forman al menos 29 gruesos volúmenes.

La otra enciclopedia paradigmática se debe al talento y la valentía de aquel inmenso filósofo que se llamó Denis Diderot. Es la publicación más importante del siglo XVIII, el siglo llamado de Las Luces. La conocemos todavía con el nombre de la *Gran Enciclopedia*.

La imprenta democratizó la razón e hizo posible la expansión de la cultura y el conocimiento. La sabiduría, que hasta ese momento había sido propiedad privada de unos cuantos y se transmitía de modo oral o, de modo igualmente trabajoso, a través de la copia manuscrita de gruesos volúmenes en los monasterios europeos, de súbito pudo entrar en las casas de todos los hombres. El círculo del conocimiento posible adquirió una dimensión hasta ese momento desconocida y luego, desde el siglo XIX, el hecho de que lo mismo el padre que la madre estuvieran obligados, por la nueva situación económica, a emplearse en actividades productivas, hizo nacer la escuela moderna. Mientras que los hijos de los aristócratas recibían enseñanzas por parte de preceptores privados en sus casas, los hijos del pueblo acudían a las escuelas públicas. Ambos podían estudiar en los nuevos instrumentos: los libros que las imprentas reproducían por miles de ejemplares.

Paideia es voz asociada al niño (*pais, paidós*). Es la educación de los niños, desde luego. Produjo, en nuestra lengua, la palabra *pedagogía* que, en sentido amplio, quiere decir *educación* y, ya lo dije, en el caso de la voz *enciclopedia* pretende una educación total y, por lo tanto, imposible.

Pero si a una enciclopedia temática moderna le es imposible abarcar la totalidad de los conocimientos humanos, ¿qué pretende ésta, que la UNAM y Siglo XXI ofrecen a los lectores? La nuestra pone el acento en el *método*: sus autores son conscientes de que tan importante es el *resultado* como el *proceso* que condujo hacia él. Aquí, el acento no está puesto en la *memoria* sino en la *formulación* de problemas, porque *método*, ya se sabe, es una palabra formada a partir de la voz griega *odós, camino*. Tan decisivos son el camino como el lugar de la llegada. Saber preguntar, saber indagar, saber establecer dudas, saber organizar los conocimientos, saber que no se sabe, crear, inventar, interrogar al mundo contemporáneo, duro y exigente como pocos, con una pasión que brota —si hemos de creerle a José Gorostiza— de aquella *soledad en llamas* que es la inteligencia, es uno de los propósitos de nuestra *Enciclopedia*.

De allí que los textos de las diversas disciplinas vayan acompañados de antologías o reunión de textos —muchos de ellos clásicos— que no pretenden sino complementar, enriquecer e invitar a los lectores a profundizar en temas, autores, creaciones, teorías, corrientes del pensamiento: la sabiduría actual es una herencia, una acumulación de los siglos anteriores. Antes que respuestas, tenemos dudas y preguntas.

ÍNDICE

FILOSOFÍA

Los autores	1
Agradecimientos	2
Introducción Elisabetta Di Castro	3

FILOSOFÍA

TEMA 1 RAZONAMIENTO LÓGICO Gabriela Hernández Deciderio y Gabriela Rodríguez Jiménez	5
1.1 Introducción	5
1.2 El argumento	6
1.2.1 Estructura de un argumento	8
1.2.2 Tipos de argumentos	10
1.3 Evaluación de argumentos	12
1.3.1 Validez	13
1.3.2 Aceptabilidad	15
1.3.3 Verdad	15
1.3.4 Verosimilitud	16
1.3.5 Suficiencia	16
1.3.6 Relevancia	17
1.3.7 Proceso de evaluación de argumentos	17
1.4 Errores en la argumentación	18
1.4.1 Las falacias	19
1.4.2 Algunas sugerencias para combatir falacias	22
1.5 Debate racional y toma de decisiones	22
1.5.1 Tipos de diálogo	23
1.5.2 La lógica y la toma de decisiones	25
1.5.3. El papel de la voluntad en la realización de la decisión	26
1.5.4 La relación de la lógica con la toma de decisiones y las emociones	27
1.5.5. La importancia de la lógica en la toma de decisiones colectivas	28

TEMA 2 CONOCIMIENTO Y VERDAD Gerardo de la Fuente Lora	
2.1 Introducción	29
2.2 Conocimiento, sociedad, <i>sociedad del conocimiento</i>	30
2.2.1 Pero, ¿es posible conocer?	31
2.2.2 Conocer y saber qué se conoce	33
2.2.3 De lo oral a lo escrito. Una revolución del conocimiento	34
2.2.4 Una primera respuesta: conocer lo que no cambia	35
2.3 La concepción moderna del conocimiento	38
2.3.1 El yo y la experiencia sensorial	40
2.3.2 El valor de hacer uso de la razón	44
2.4 La mente y el conocimiento	45
2.4.1 Representaciones mentales y autoconciencia	47
2.4.2 Empiristas contra racionalistas	49
2.5 El problema de la verdad y críticas a la epistemología	53
2.5.1 Tres teorías sobre la verdad	54
2.5.2 Conocimiento y verdad más allá de la mente y la epistemología	58
TEMA 3 LENGUAJE Jorge Armando Reyes Escobar	
3.1 Introducción	61
3.2 Lenguaje y mundo	62
3.2.1 Separación entre lenguaje y mundo	65
3.2.2 La identidad entre mundo y lenguaje	68
3.3 Lenguaje y razón	69
3.3.1 El lenguaje como herramienta de la razón	72
3.3.2 La razón como lenguaje	75
3.4 El lenguaje y los lenguajes	77
3.4.1 El lenguaje como espejo	78
3.4.2 El lenguaje como acción	79
3.5 Lenguaje e identidad personal	83
3.5.1 Conocerse a sí mismo	86
3.5.2 El peligro de las palabras	88
TEMA 4 CIENCIA Y TECNOLOGÍA Jorge Enrique Linares Salgado	
4.1 Introducción	91
4.2 La ciencia como actividad social de explicación e intervención en el mundo	92
4.2.1 La “concepción heredada” de la ciencia	94
4.2.2 Concepción actual de la ciencia	94
4.2.3 El problema del criterio de demarcación para la ciencia	97
4.2.4 Las revoluciones científicas	98
4.2.5 Ciencia y seudociencia	100
4.3 Ciencia y sociedad	101
4.3.1 La ciencia como parte de la cultura contemporánea	102
4.3.2 Los contextos sociales en los que se desarrolla la ciencia	103
4.3.3 Responsabilidades de los(as) científicos(as) y de las instituciones	109
4.4 El surgimiento de la tecnociencia	110
4.4.1 La relación ciencia-tecnología	110

4.4.2 De la tecnología a la tecnociencia	112
4.4.3 Características de la tecnociencia	114
4.4.4 Las revoluciones tecnocientíficas	116
4.5 Problemas del desarrollo tecnocientífico	118
4.5.1 El mundo tecnocientífico: repercusiones históricas	118
4.5.2 Las controversias tecnocientíficas	121
4.5.3 Problemas sociales y ambientales vinculados con las controversias	123
4.5.4 Un nuevo “contrato social” para la tecnociencia	124
4.5.5 Perspectivas futuras	126

TEMA 5 EXISTENCIA Y LIBERTAD | Pedro Enrique García Ruiz y Alberto Ruiz Méndez

5.1 Introducción	127
5.2 La existencia	128
5.2.1 ¿Cuál es la especificidad de la existencia humana frente a otros modos de existencia?	129
5.2.2 ¿Cuál es la diferencia entre el mundo humano y el mundo natural?	131
5.2.3 ¿Cuáles son las características específicas de la existencia humana?	132
5.3 La libertad	133
5.3.1 ¿Es libre el ser humano?	133
5.3.2 ¿Por qué elegimos y decidimos?	134
5.3.3 La libertad y su sentido práctico	135
5.4 Los valores	137
5.4.1 Objetivismo	138
5.4.2 Subjetivismo	139
5.4.3 Un punto intermedio	141
5.5 Las morales y la intersubjetividad	143
5.5.1 ¿Qué es la moral?	143
5.5.2 ¿Hay una moral o muchas morales?	145
5.5.3 ¿Qué es la conciencia moral?	145
5.5.4 La intersubjetividad como la dimensión ética de la subjetividad	148
5.5.5 La intersubjetividad y la relación práctica con los demás	149

TEMA 6 POLÍTICA Y SOCIEDAD | Elisabetta Di Castro

6.1 Introducción	150
6.2 La relación individuo-sociedad	151
6.2.1 El concepto de individuo	152
6.2.2 El ser humano es un ser social	153
6.2.3 Dos concepciones sobre la relación individuo-sociedad	153
6.2.4 Más allá de la polémica liberalismo-comunitarismo	156
6.3 Poder, Estado de Derecho y derechos humanos	158
6.3.1 Definición de poder	158
6.3.2 Formas del poder	159
6.3.3 Fundamento del poder político	159
6.3.4 Definición de Estado de Derecho	161
6.3.5 ¿Es necesario un Estado de Derecho?	162
6.3.6 Los derechos humanos	163

6.4 Ciudadanía, pluralismo y democracia	165
6.4.1 Formas de gobierno	165
6.4.2 Democracia	166
6.4.3 Ciudadanía y pluralismo	167
6.4.4 Algunos problemas de la democracia	169
6.4.5 Una observación final sobre la democracia	170
6.5 Justicia, desigualdad y exclusión	171
6.5.1 Justicia y ley	171
6.5.2 Justicia e igualdad	172
6.5.3 Justicia y capacidades	173
6.5.4 La justicia en México	175
TEMA 7 LAS ARTES Y LA BELLEZA María Antonia González Valerio	
7.1 Introducción	178
7.2 Representación (mimesis)	179
7.2.1 Mimesis y desviación	180
7.2.2 La obra y el mundo	181
7.2.3 La mimesis como representación del mundo	182
7.2.4 La mimesis y la duplicidad	183
7.2.5 El arte como imitación de la naturaleza	184
7.2.6 Mimesis: ¿copia o transformación?	185
7.2.7 El cómo de la mimesis	185
7.3 Representación y verdad	186
7.3.1 Verdad y verosimilitud	187
7.3.2 Arte y verdad	188
7.3.3 La simultaneidad de las “verdades”	188
7.3.4 La mimesis y el desafío del arte contemporáneo	189
7.4 Creación de la obra	191
7.4.1 Creación y delirio	191
7.4.2 El genio creador	193
7.4.3 Más allá del creador	195
7.5 Recepción de la obra	196
7.5.1 El arte y sus posibles efectos	197
7.5.2 Arte y moral	197
7.5.3 Sobre la interpretación y la obra	198
7.5.4 Sobre la interpretación y el receptor	200
Glosario	202
Bibliografía	205
APÉNDICE FILOSOFÍA	
Heráclito	209
<i>Fragments</i>	
Platón	211
<i>La República</i>	
Aristóteles	214
<i>Metafísica</i>	

René Descartes	222
<i>Discurso del método</i>	
Gottfried W. Leibniz	225
<i>La monadología</i>	
Immanuel Kant	233
<i>Crítica de la razón pura</i>	
G. W. Friedrich Hegel	244
<i>Ciencia de la lógica</i>	
Martin Heidegger	254
<i>¿Qué es metafísica?</i>	

CIENCIAS SOCIALES

Los autores	263
Agradecimientos	265
Introducción Los autores	267

CIENCIAS SOCIALES

TEMA 1 LA SOCIOLOGÍA: CIENCIA DE LA MODERNIDAD	269
1.1 La sociología como tradición de conocimiento	276
1.1.1 La tradición positivista o naturalista: la escuela francesa de sociología	277
1.1.2 La tradición hermenéutica: la escuela alemana de sociología	279
1.1.3 El desarrollo de la sociología del siglo xx: sociedad del conocimiento y del riesgo	280
1.2 Sociedad del conocimiento	282
1.3 Sociedad del riesgo	284
TEMA 2 ANTROPOLOGÍA	288
2.1 Objeto y métodos de la antropología	289
2.1.1 Objeto de estudio de la antropología	289
2.1.2 El método de investigación de la antropología	290
2.1.3 Las especialidades de la antropología	291
2.2 Análisis cultural de la antropología	294
2.2.1 Diversidad humana, cuerpo y cultura	294
2.2.2 Multiculturalismo	300
2.2.3 Familia y cultura	303
TEMA 3 CIENCIA POLÍTICA	310
3.1 Los sistemas políticos	312
3.2 La dominación legítima	318
3.3 El Estado-nación	322
3.4 Ciudadanía y sociedad civil	328
3.5 Partidos políticos y corporaciones sociales	332
3.6 Viejos y nuevos actores en el escenario global	336

TEMA 4 DERECHO	343
4.1 Derecho penal	343
4.1.1 Juicios orales	343
4.1.2 Pederastia	348
4.1.3 Tráfico de órganos	349
4.1.4 Secuestro	351
4.1.5 Terrorismo	353
4.1.6 Robo de identidad	355
4.2 Derecho civil	356
4.2.1 Clonación	356
4.2.2 Ley de convivencia	357
4.2.3 Divorcio incausado	358
4.2.4 Adopción	360
4.2.5 Reconocimiento de paternidad (prueba de ADN)	361
4.2.6 Cambio de sexo	362
4.2.7 Propiedad intelectual	363
4.2.8 Maternidad subrogada	366
TEMA 5 ECONOMÍA	368
5.1 Conceptos básicos	369
5.2 Crecimiento y desarrollo económico	378
5.2.1 Crecimiento económico	378
5.2.2 Inversión	381
5.2.3 Gasto público	382
5.2.4 Desarrollo económico	383
5.3 Crisis económica	385
5.3.1 Crisis de producción	385
5.3.2 Crisis económica en México, de 1994 a 1995	387
5.3.3 La crisis bancaria y financiera, de 2007 a 2009	390
TEMA 6 ADMINISTRACIÓN	394
6.1 La empresa como un sistema	395
6.1.1 Clasificación de las empresas	397
6.2 Proceso administrativo	397
6.3 Las áreas funcionales	399
6.4 El proceso administrativo y las áreas funcionales	399
6.4.1 Planeación	400
6.4.2 Organización	405
6.4.3 Dirección	405
6.4.4 Control	405
6.5 La planeación estratégica y la administración	406
6.6 La administración como ciencia social	408
6.7 Tendencias en la administración	409
Glosario	412
Bibliografía	423

APÉNDICE CIENCIAS SOCIALES

Aristóteles	431
<i>Política</i>	
Nicolás Maquiavelo	435
<i>El Príncipe</i>	
Thomas Hobbes	448
<i>Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil</i>	
Karl Marx	454
<i>Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse), 1857-1858</i>	
Karl Marx	462
<i>Contribución a la crítica de la economía política</i>	
Claude Lévi-Strauss	466
<i>Antropología estructural</i>	
Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron	491
<i>El oficio de sociólogo</i>	
Ulrich Beck	523
<i>La sociedad del riesgo global</i>	

ARTE

Los autores	535
Agradecimientos	536
Introducción Los autores	537
TEMA 1 LOS DISCURSOS SOBRE EL ARTE	542
1.1 El discurso mediático	548
1.1.1 La sublimación de las expresiones tradicionales	548
1.1.2 La asunción y explotación de los estereotipos	549
1.1.3 La banalización de los contenidos y formas del arte	550
1.1.4 La puesta en duda del arte contemporáneo	551
1.2 El discurso académico	552
1.2.1 La estética, las teorías del arte, las historias y los estudios sobre artes	552
1.2.2 La enseñanza de las artes	556
1.2.3 El ejercicio de la crítica	558
1.3 El discurso autorreferencial	559
TEMA 2 EL ARTE EN CONTEXTO	563
2.1 El arte en la sociedad de consumo	563
2.2 El arte en los recintos culturales	575
2.3 El arte afina los sentidos	583
TEMA 3 EL ARTE Y EL PÚBLICO. LOS SUJETOS DEL ARTE	597
3.1 El arte como experiencia individual	597

ARTE

3.2 El arte como experiencia colectiva	605
3.3 El público participante	613
TEMA 4 EL ARTE EN MARCHA. LA HUMANIDAD PRODUCE ARTE	622
4.1 Los fines del arte	622
4.1.1 Fines asociados a la cultura	623
4.1.2 Fines vinculados a la educación	624
4.1.3 Fines relacionados con la sociedad	626
4.1.4 Fines ligados a la política	629
4.2 El lenguaje y los medios del arte	631
4.2.1 Medios de expresión	636
4.3 Los mensajes del arte en el tiempo	638
TEMA 5 DEBATES SOBRE EL ARTE	649
5.1 El arte es una forma de conocimiento	649
5.2 Arte y sociedad	660
5.3 Arte y tecnología	668
Glosario	674
Bibliografía	677

ENTREVISTAS ARTE

José Agustín <i>Escritor</i>	683
Guillermo Arriaga <i>Bailarín</i>	685
Guillermo Cenicerros <i>Pintor</i>	688
Rius <i>Caricaturista</i>	691
Julieta Egurrola <i>Actriz</i>	693
Enrique Diemecke <i>Director de orquesta</i>	696
Horacio Franco <i>Flautista</i>	699
Javer Hinojosa <i>Fotógrafo</i>	702
Alejandro González Iñárritu <i>Director de cine</i>	706
Arturo Kemchs Dávila <i>Caricaturista</i>	711
Jesús Martínez <i>Grabador</i>	715
Vicente Rojo <i>Pintor y escultor</i>	718
Sebastián <i>Escultor</i>	721
José Solé <i>Director de teatro</i>	724
Abraham Zabludovsky <i>Arquitecto</i>	727

APÉNDICE ARTE

Adolfo Sánchez Vázquez

Antología. Textos de estética y teoría del arte

Platón 733

El arte como apariencia

Aristóteles 741

El arte como imitación

Immanuel Kant 745

Belleza libre y belleza adherente

G. W. Friedrich Hegel 747

Necesidad y fin del arte

Guillaume Apollinaire 752

La función social del arte

Bertolt Brecht 753

Observación del arte y arte de la observación

Boris de Schloezer 756

¿Qué es una obra musical?

Susanne K. Langer 763

La danza

Juan Gris 766

Las posibilidades de la pintura

Geoffrey Scott 770

La arquitectura

Edward A. Wright 772

El teatro

Béla Balázs 776

El cine, nuevo lenguaje

Hans Gál 778

El mundo del músico. Cartas de grandes compositores



Le Matin

Economique

Mardi 3 Février 1914

ARTISANAGE

On ne fréquentera plus
les sautes
d'art

LE JOUR DES CAPRICES

Doctor en filosofía por la UNAM | Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores

GERARDO DE LA FUENTE LORA

Doctora en filosofía por la UNAM | Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores | Distinción Universidad Nacional,
Docencia en Humanidades 1995

ELISABETTA DI CASTRO STRINGHER

Doctor en filosofía por la UNAM | Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores | Premio “Norman Sverdlin”
a la mejor tesis de Maestría en Filosofía 1999-2000

PEDRO ENRIQUE GARCÍA RUIZ

Doctora en filosofía por la UNAM | Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores | Premio “Norman Sverdlin”
a la mejor tesis de Doctorado en Filosofía 2004-2005

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ VALERIO

Maestra en filosofía por la UNAM | Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Profesora de la Escuela Nacional Preparatoria, UNAM

GABRIELA HERNÁNDEZ DECIDERIO

Doctor en filosofía por la UNAM | Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores | Distinción Universidad Nacional,
Investigación en Humanidades 2008

JORGE ENRIQUE LINARES SALGADO

Doctor en filosofía por la UNAM | Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
| Miembro del Sistema Nacional de Investigadores

JORGE ARMANDO REYES ESCOBAR

Maestra en filosofía por la UNAM | Profesora de la Escuela Nacional Preparatoria, UNAM

GABRIELA RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

Maestro en filosofía por la UNAM | Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

ALBERTO RUIZ MÉNDEZ

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Secretaría de Desarrollo Institucional la invitación a colaborar en la coordinación de la sección de filosofía del proyecto Conocimientos Fundamentales. Asimismo, los autores de este libro expresamos nuestro reconocimiento a TV UNAM y a la Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras, por permitirnos disponer de los dos videos que se incluyen en el material electrónico anexo a este volumen; de manera particular, agradecemos a Manuel Villanueva Guerra, subdirector de programación de TV UNAM el haberlos reproducido. Por último, expreso mi gratitud a Alberto Ruiz Méndez y Andrés Gómez de Teresa, quienes en momentos distintos fueron mis asistentes en el desarrollo de este proyecto; su entusiasta colaboración nos ayudó a lograr los objetivos que nos habíamos propuesto.

ELISABETTA DI CASTRO STRINGHER

Filosofía significa literalmente *amor a la sabiduría*. Como saber sistemático y riguroso, la filosofía ha recibido diversas definiciones a lo largo de sus 25 siglos de existencia; por ejemplo, para Aristóteles la filosofía es la madre de las ciencias y, como filosofía primera, se pregunta por los primeros principios y causas del ser; para Hegel, en cambio, la filosofía es el propio tiempo aprehendido con el pensamiento. Sin embargo, más allá de las diversas definiciones que ha recibido la filosofía, en todos los casos se trata de una disciplina que no se conforma con tomar las cosas como se presentan; su tarea principal es problematizar, cuestionar y criticar lo dado, así como proponer respuestas más adecuadas y conceptos más fértiles para la comprensión y posible transformación del ser humano, de la sociedad y del mundo.

En la historia de la filosofía hay temas que son considerados *clásicos*, como son las preguntas por el ser, la verdad, el bien, la justicia y la belleza. Los temas centrales de la filosofía son abordados por las principales áreas que comprende esta disciplina, como la lógica, la epistemología, la filosofía del lenguaje, la filosofía de la ciencia, la ontología, la ética, la filosofía política y la estética. Algunos temas tratados en estas áreas son precisamente los que llevaron a conformarlas como tales: la argumentación en la lógica, el conocimiento en la epistemología, el lenguaje en la filosofía del lenguaje, la ciencia en la filosofía de la ciencia, el ser en la ontología, la libertad en la ética, el poder en la filosofía política, el arte en la estética, por mencionar sólo algunos de los más relevantes. Sin embargo, si se plantean los principales *problemas* de la filosofía (no sus temas), se puede apreciar cómo esta separación por áreas no es tan rígida: los problemas pueden atravesar o implicar diversas áreas. Pongamos como ejemplo el siguiente problema: ¿realmente somos libres los seres humanos? El planteamiento de este problema y su posible solución comprende aspectos no sólo del área de la lógica (que es la que se ocupa de la manera correcta de razonar), sino también de la ontología, la ética y la filosofía política.

En las siguientes páginas se presentan algunos de los principales problemas que se ha planteado y se sigue planteando la filosofía. En su desarrollo se destaca el carácter reflexivo y crítico propio de esta disciplina, incorporando especialmente algunas de las propuestas contemporáneas más relevantes, sin desconocer por ello el carácter histórico que también caracteriza a la filosofía. Hemos organizado estos problemas principales en siete capítulos:

1. *Razonamiento lógico*: éste introduce a la lógica, área de la filosofía que proporciona los elementos con los que se puede evaluar la información y los argumentos que se reciben por diversos medios. Se pone especial énfasis en el desarrollo de ciertas habilidades y actitudes respecto a la racionalidad que pueden ayudar no sólo para la adquisición de otros conocimientos, sino también para analizar y participar de manera más consistente en las diversas actividades que realizamos en nuestra vida cotidiana.
2. *Conocimiento y verdad*: se reflexiona sobre el conocimiento, qué es y cómo se organiza con base en los criterios de verdadero y falso. Se presentan algunas de las principales respuestas que se han ofrecido al problema de cómo orientarnos en el terreno del conocer, como es, por ejemplo, la propuesta de Platón para quien se conoce sólo lo que no cambia, la concepción moderna que pone como piedra angular del conocer a la mente y a la crítica racional, y las perspectivas contemporáneas que consideran al conocimiento como un problema del lenguaje.
3. *Lenguaje*: se analiza cómo el uso cotidiano del lenguaje trae consigo problemas y paradojas que influyen no sólo en nuestra comprensión de conceptos como la verdad y la racionalidad, sino también en nuestra capacidad para entender a miembros de otras culturas e, incluso, en la imagen que nos formamos de nosotros mismos. Se plantea cuál es la relevancia del lenguaje y cómo los conceptos y acciones que creemos claros e indiscutibles pueden no serlo y requieren de acuerdos mínimos que obedecen a determinadas formas de vida.
4. *Ciencia y tecnología*: se reflexiona sobre un elemento crucial en el que se juega el destino de la humanidad y en general de la vida en el planeta: las revoluciones tecnocientíficas. Se analiza qué es la ciencia, qué tipo de comunidad han creado los científicos, qué funciones desempeñan en la sociedad, qué relación hay entre ciencia y tecnología, qué es la tecnociencia y cómo interactúa con la sociedad. Con ello, se presentan tanto los logros y aportaciones de la tecnociencia como los problemas y riesgos que genera.
5. *Existencia y libertad*: se abordan algunas de las principales propuestas con las que se puede reflexionar sobre la vida cotidiana, el sentido de la existencia, las dificultades para definir la identidad, cómo elegir los valores que guíen nuestras acciones, así como las diferentes formas con las que nos podemos relacionar con el mundo y con los otros seres humanos que nos rodean.
6. *Política y sociedad*: se analizan las diversas formas con las que se pueden pensar nuestras relaciones con los demás, con el poder y con el Estado. Se muestra cómo la política está estrechamente vinculada con nuestra vida, con lo que podemos o no podemos hacer, así como con lo que podemos o no podemos esperar de los otros. El poder, y en especial el poder político, no sólo lo padecemos sino también lo podemos ejercer cotidianamente, y de ello depende que podamos plantearnos y realizar proyectos tanto individuales como colectivos.
7. *Las artes y la belleza*: se reflexiona sobre algunos conceptos fundamentales del ámbito de la estética, como el arte, la obra de arte, su creador y el espectador de la misma. Se analiza el tema de la interpretación y cómo ha sido cuestionada la categoría de belleza por las diversas manifestaciones artísticas que han dejado de lado los atributos estéticos clásicos. Asimismo, se proporcionan elementos para una mejor comprensión de las corrientes artísticas más influyentes y de la creación artística en general.

RAZONAMIENTO LÓGICO

GABRIELA HERNÁNDEZ DECIDERIO
GABRIELA RODRÍGUEZ JIMÉNEZ



TEMA

1

Fernand Leger, Los discos, óleo sobre tela, 1918. Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, California, Estados Unidos | © Latin Stock México.

1.1 INTRODUCCIÓN

El mundo en el que vivimos exige contar con una serie de habilidades para procesar un cúmulo de información y distinguir lo relevante de lo que no lo es; demanda que las personas desarrollen una actitud crítica que les permita asumir una postura frente a los hechos que ocurren a su alrededor y que sean capaces de fundamentarla racionalmente. Las sociedades democráticas actuales reclaman cada vez mayor participación en la toma de decisiones colectivas, lo cual requiere superar el nivel de las simples opiniones y prejuicios para

arribar a acuerdos racionales con los otros, que nos lleven a una mejor convivencia social. El mundo del trabajo demanda personas con habilidades para resolver problemas, capaces de potenciar los recursos disponibles y de discutir racionalmente con sus equipos de trabajo, a fin de alcanzar acuerdos y tomar decisiones acertadas. Todas estas situaciones tienen un factor común: contar con conocimientos de lógica y ponerlos en práctica puede hacer una diferencia en la medida en que la lógica es una disciplina encaminada a ayudarnos a mejorar nuestros razonamientos.

Saber lógica nos permite adquirir **conciencia** de cómo están formados nuestros razonamientos, de que a veces producimos razonamientos exitosos y otras no. En este capítulo veremos que la lógica es una ciencia en tanto es un conjunto de conocimientos teóricos, sistemáticos y rigurosos sobre los razonamientos; pero también es un arte, en tanto nos sirve para desarrollar habilidades y actitudes adecuadas para el razonamiento y particularmente para la argumentación, en la cual los razonamientos están ligados a un contexto y se producen de manera dinámica en atención a diversas finalidades.

La lógica puede dotarnos de herramientas para evaluar nuestro trabajo intelectual, nuestras decisiones cotidianas y metas; comprender y asimilar información; extraer conclusiones y consecuencias; fundamentar puntos de vista; detectar errores argumentativos y resolver problemas. Al mejorar nuestra capacidad para pensar con mayor orden, claridad, coherencia, precisión, elegancia y profundidad, se llega a pensar de manera lógica. La lógica también nos ayuda a desarrollar actitudes para convertirnos en personas ordenadas, críticas y disciplinadas, lo cual nos permite maximizar nuestras habilidades intelectuales.

La lógica se ha desarrollado de manera vigorosa durante más de dos mil años, y como una ciencia formal —gracias al acercamiento de filósofos y matemáticos— ha alcanzado mayor rigor y poder con la creación de sistemas formales axiomáticos que le han permitido crecer en forma impresionante y ser un pilar importante para avances científicos y tecnológicos como los que se han logrado al asociarse con las ciencias computacionales. Sin embargo, nuestro acercamiento a la disciplina aquí no será por la vía formal, nos centraremos en sus aspectos con mayor aplicación en la cotidianidad. Esta perspectiva de una lógica aplicada tiene su base en la ciencia formal rigurosa que, gracias a estudios informales de la argumentación, puede ofrecernos métodos concretos de aplicación en las diversas situaciones en las que tenemos que generar o analizar argumentos (contextos argumentativos). Esto nos muestra que la lógica no es exclusiva del ámbito académico o profesional, sino que también tiene posibilidades de aplicación en la vida diaria, por ejemplo, al ver una película o una obra de arte; al asumir una postura frente a lo que se escucha en la calle o en la radio, lo que se ve en la televisión, lo que se lee en revistas y periódicos, o frente a los acontecimientos históricos y sociales, así como en el diálogo cotidiano con las personas, porque en todas estas actividades se requiere la generación de puntos de vista y de su justificación argumentativa.

La lógica puede repercutir positivamente en la vida de cada persona al enriquecer y perfeccionar sus ideas, al mismo tiempo que la hace más crítica, porque estará más abierta a analizar el pensamiento propio y el de los otros, y no se contentará con aceptar acríticamente las propias creencias o las de los demás, sino que pedirá y dará razones de por qué cree lo que cree.

1.2 EL ARGUMENTO

Cuando necesitamos justificar una opinión o una creencia para que pueda ser aceptada o creída por alguien más, estamos en una situación en la que debemos crear un argumento. Supongamos que nos encontramos en la siguiente situación: a nuestro domicilio llega una

multa de la Secretaría de Hacienda, hecho que nos sorprende porque sabemos que hemos pagado nuestras contribuciones a tiempo; y queremos defender que *Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces estamos exentos de pagar tal multa*. Debemos establecer cuál es nuestro respaldo para sostener esta idea. Las razones podrían ir en el siguiente orden: *Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales, y si cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales, entonces estamos exentos de pagar multas*. Con base en este argumento sabemos que basta con que mostremos a Hacienda que, en efecto, pagamos a tiempo nuestros impuestos, para defender que estamos exentos del pago de la multa.

Generamos argumentos, en forma oral o escrita, para justificar nuestras creencias, ideas o convicciones, y ello obedece a situaciones muy diversas, como en el ejemplo, en lo relativo al pago de nuestros impuestos. Pero los argumentos pueden también respaldar las acciones o decisiones que tomemos.

El argumento es, pues, un trozo de discurso, ya sea hablado o escrito, que se compone por enunciados que desempeñan una función informativa en el contexto en el que es creado y uno o más de ellos ofrece un respaldo, o al menos elementos de juicio favorable, para aceptar la verdad o la verosimilitud de otro enunciado. A este último lo llamamos *conclusión*, y a los enunciados que lo respaldan, *premisas*.

El fenómeno lógico relevante que se presenta en la elaboración de un argumento es la *consecuencia lógica*: el paso de las premisas a la conclusión. Lo propio de un argumento no es simplemente estar formado de enunciados, sino que entre ellos haya una relación: las premisas dan soporte o sustento a la conclusión. La consecuencia lógica nos da la pauta para reconocer cuándo estamos ante argumentos adecuados y cuándo no, pues lo deseable es tener argumentos en donde las premisas cumplen realmente su función de dar respaldo a la conclusión. Además, reconocer que hay maneras diversas en las que se da el paso de premisas a conclusión nos ayuda a distinguir diferentes tipos de argumentos.

En el estudio de los argumentos destacan tres consideraciones: 1) el *contexto* que se refiere a la situación en la cual se genera el argumento; 2) el *contenido*, es decir, lo que se dice o se habla en cada uno de los enunciados que componen el argumento, y 3) la *estructura*, que comprende los elementos específicos que están presentes en el argumento y la manera en la que están organizados. Hay que advertir que dentro de estas tres consideraciones algunas son más accesibles para su estudio que otras, ello depende de si son estables o cambiantes. Así, el contexto ofrece dificultades para su estudio, puesto que las situaciones en las que tenemos **necesidad** de generar argumentos pueden ser muy diversas y asociarse a circuns-



Marinus van Reymerswaele, El cobrador de impuestos (detalle), óleo sobre madera, 1542. Pinacoteca Antigua, Múnich, Alemania | © Latin Stock México.

tancias sumamente específicas que incluso lleven al estudio de un caso completamente particular. El contenido, aquello de lo que hablamos en cada enunciado que compone al argumento, es también cambiante e incluso contingente, en el sentido de depender de algunos factores externos como la temporalidad, en la medida en que los hechos tomados por verdaderos en una época pueden dejar de serlo en otra. La consideración más estable y que se puede estudiar mejor es la estructural, porque no está sujeta a factores externos y en ese sentido decimos que es fija. Sin embargo, en la estructura podemos reconocer elementos que tienen una relación estrecha con el contenido y que por ello se ubican como “variables” y se distinguen de otros elementos propiamente lógicos, conocidos como “constantes”, que cumplen una función en el argumento dirigida a producir la consecuencia lógica.

Reconozcamos cada una de estas consideraciones en la situación argumentativa que tratamos antes. Como dijimos, dentro del argumento el enunciado que expresa la idea que se quiere defender es la conclusión y, en el ejemplo presentado, dice:

Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces estamos exentos de pagar multa.

Los enunciados que ofrecen elementos de prueba a favor de la conclusión son las premisas, y en el ejemplo son los siguientes:

Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales.

Si cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales, entonces estamos exentos de pagar multa.

El peso lógico del argumento recae en la consecuencia lógica, es decir, en el paso de premisas a conclusión. Con el fin de resaltar la presencia de la consecuencia lógica en un argumento podemos usar algunas expresiones como *por lo tanto*, *por consiguiente*, *por ende* y otras sinónimas. Así, con la finalidad de poner énfasis en el paso de premisas a conclusión podemos dar una presentación más ordenada a nuestro argumento del siguiente modo:

1. *Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales.*

2. *Si cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales, entonces estamos exentos de pagar multa.*

Por lo tanto, si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces estamos exentos de pagar multa.

Después de reconocer los elementos de un argumento, es posible presentarlo de manera más ordenada, destacando dichos elementos y facilitando su identificación. Pero podemos todavía seguir nuestro análisis centrándonos en el estudio de su estructura.

1.2.1 Estructura de un argumento

La estructura de un argumento tiene que ver con la manera en la que se conectan sus elementos. Un argumento está constituido por enunciados, típicamente aseveraciones declarativas a las que también se conoce con el nombre de proposiciones. Podemos reconocer que las proposiciones, a su vez, contienen elementos asociados a su función gramatical —si son sujeto, predicado, objeto directo, indirecto, etc.—, pero lo que interesa destacar es su función lógica. La consecuencia lógica da la pauta para reconocer los elementos lógicos que participan

en el paso de las premisas a la conclusión. Los elementos del argumento tienen que ordenarse de tal manera que garanticen —o al menos se aproximen a garantizar— el cumplimiento del paso de las premisas a la conclusión. Por ello es importante reconocer los elementos presentes en las premisas, para ver cómo es que dan sustento a los elementos presentes en la conclusión.

La lógica ha desarrollado instrumentos para poder abstraer el contenido (aquello de lo que se habla en el argumento) y apreciar los elementos que lo integran, así como el orden que guardan dentro de él. Para realizar ese trabajo de abstracción, las herramientas lógicas más eficaces han encontrado un importante apoyo en el uso de símbolos; de hecho, se han estructurado esas herramientas formales en sistemas, los cuales establecen con claridad el lenguaje de signos empleado para realizar el análisis lógico. Aquí no daremos la fundamentación detallada de estas herramientas formales; sin embargo, haremos un uso intuitivo de estos apoyos para poder apreciar la estructura del argumento que estamos examinando. La idea central es tener un tipo de signos para reconocer los elementos variables que se relacionan con el contenido del argumento, y otro tipo de signos para ubicar los elementos lógicos. Sigamos entonces el análisis del argumento inicial.

Partiremos de la siguiente regla: a los elementos variables los podemos sustituir por letras (decimos letras variables de enunciado o de proposición), y dejaremos igual a las partículas constantes que cumplen con una función lógica.

El argumento, como quedó en su análisis más ordenado, tiene un elemento constante tanto en premisas y conclusión. Podemos observar que en cada uno de los enunciados aparecen las expresiones: “si... entonces...”, y entre ellas hay afirmaciones. Para apreciar la estructura del argumento dejaremos intactas estas expresiones constantes y sólo sustituiremos a los enunciados que se encuentran a sus extremos por letras (apegándonos al principio de sustitución uniforme que dice: remplazar todos los lugares en los que aparece el mismo enunciado con la misma letra). El argumento queda del modo siguiente:

1. Si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales.

p q

2. Si cumplimos adecuadamente con nuestras obligaciones fiscales, entonces estamos exentos de pagar multas.

q r

Por lo tanto, si pagamos nuestros impuestos a tiempo, entonces estamos exentos de pagar multa.

p r

Retirando el contenido variable podemos apreciar mejor la estructura del argumento:

1. *Si p entonces q*

2. *Si q entonces r*

Por lo tanto, *si p entonces r*

Observemos cómo las herramientas lógicas ayudan a realizar el trabajo intelectual de abstracción, el cual permite apreciar con claridad cuál es la estructura que soporta al contenido del argumento. En nuestro argumento hay tres elementos variables: en ambas premisas hay un elemento “q” que es el que permite la transición del elemento “p” al elemento “r” presentes en la conclusión. Esto es posible además por la presencia del elemento lógico constante “si... entonces...” que en la lógica formal es conocido como *condicional*.

Como apuntamos antes, hay también consideraciones de contenido y contextuales dentro del estudio de un argumento, que ofrecen mayor dificultad para ser sistematizadas. El contenido (es decir, de lo que se habla en cada uno de los enunciados que componen el argumento) tiene que ver con el complejo tema de la verdad; aquí entendemos la noción de verdad de la manera más convencional: la adecuación de lo que dicen las palabras con los hechos. El contexto (ligado a la situación en torno a la cual generamos el argumento) tiene que ver con las circunstancias específicas como son el lugar, el modo y la intención.

Actualmente, la complejidad del contenido y el contexto de los argumentos es estudiada por un tipo de lógica no formal —que se apoya en estudios de retórica y teoría de la argumentación— cuyos resultados están en proceso de ser sistematizados para que tengan una aceptación generalizada. En el tema siguiente, dedicado a la evaluación de argumentos, recuperaremos estas consideraciones. Pero ahora, con lo visto respecto a la consecuencia lógica y la estructura de los argumentos, podemos pasar a ver los distintos tipos de argumentos.

1.2.2 Tipos de argumentos

Recuperando el ejemplo que hemos revisado, con el fin de ver el tipo de argumento al que pertenece, tenemos:

1. *Si p entonces q*
 2. *Si q entonces r*
- Por lo tanto, *si p entonces r*

Veamos que hay un rasgo peculiar en este argumento. Los elementos que se presentan en la conclusión están ya presentes en las premisas; un rasgo característico de este argumento es que la conclusión no dice más que lo que ya se propone en las premisas, no va más allá de ellas. Este tipo de argumento se conoce con el nombre de *argumento deductivo*. Gracias a la peculiaridad de su forma, cuando está estructuralmente bien armado, la consecuencia lógica se presenta de una manera necesaria; esto es así porque la forma en la que están ordenados los elementos de las premisas asegura que la conclusión se sigue de ellas, con lo que nos obliga a aceptar lo que se afirma en la conclusión. Comprender mejor el tema de la *necesidad* presente en la estructura de argumentos deductivos supone acercarnos a uno de los criterios para evaluar argumentos: el criterio de la validez. Este tema lo veremos más adelante.

Hemos visto sólo un ejemplo de una estructura deductiva, pero existe un número infinito de ellas que brindan seguridad en el paso de premisas a conclusión. El estudio del argumento deductivo es tan importante que la clasificación usual de los tipos de argumento descansa en la distinción entre argumentos deductivos y argumentos no deductivos. Con ello se hace hincapié en el tipo de consecuencia que ofrece cada uno: los argumentos deductivos ofrecen consecuencias lógicas necesarias; en contraste, los argumentos no deductivos se caracterizan por ofrecer grados de seguridad menor, ya que no alcanzan el cien por ciento de seguridad que sí otorgan los deductivos.

Para comprender los argumentos no deductivos revisemos un ejemplo que nos permita ver cómo varía el grado de certeza de la conclusión. Pensemos ahora como contexto del argumento una situación cotidiana en la que se presenta una creencia. Los seres humanos actuamos basados en creencias que no carecen de fundamento. Lo que ocurre es que, en ocasiones, estamos tan familiarizados o apegados a una rutina que no advertimos que detrás de las creencias que orientan nuestra manera de comportarnos hay un soporte argumentativo.



Edward Hopper,
Mediodía, óleo sobre tela,
1949. Instituto de Arte de
Dayton, Ohio, Estados
Unidos | © Latin Stock
México.

Pensemos específicamente en nuestra creencia de que “al salir de la casa al trabajo volveremos a ella”.

¿Qué sustenta esta creencia? Las premisas están dadas por nuestra experiencia, por el número de ocasiones en las que hemos salido de casa al trabajo y hemos regresado a casa; esas ocasiones pueden ser cientos e incluso miles de veces. Así, todas esas experiencias —de salir de casa para ir al trabajo y luego regresar— son las premisas, y nuestra convicción de que regresaremos a casa es la conclusión. Pensemos: ¿esa conclusión es necesaria, es cien por ciento segura? La respuesta es no. Si bien la verdad de la conclusión se fortalece en la medida en que aumenta el número de premisas que la respaldan, no podemos tener una garantía total. ¿Por qué? Porque en las premisas no estamos contemplando *todos* los casos posibles. En el tipo de argumento que estamos revisando, la conclusión va más allá de lo que dicen las premisas. A este tipo de *argumento no deductivo* se le conoce con el nombre de inducción y obedece a un esquema general como el siguiente:

1. El individuo A que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
2. El individuo B que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
3. El individuo C que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
4. n...

Por lo tanto, probablemente todos los individuos que pertenecen a la clase X tienen la propiedad P.

En nuestro ejemplo, los individuos son los días que pertenecen a la clase “ser días en los que salimos de casa para ir al trabajo” y han cumplido la propiedad “regresamos a casa”. Nuestras premisas pueden ser cientos o miles, y ellas conducen a la conclusión de que es probable que siempre que salimos de casa al trabajo, regresaremos a casa. Aquí, la conclusión no es necesaria y ello no se debe a un pesimismo, sino a la estructura con la que el argumento

nos lleva a la conclusión. En el argumento inductivo nos arriesgamos, porque lo que se sostiene en la conclusión supera lo afirmado por las premisas en la medida en que, siguiendo con el ejemplo, se habla de las ocasiones futuras en las que saldremos de casa para ir al trabajo y se cumplirá que regresamos a ella.

La inducción no es el único tipo de argumento no deductivo. Hay otros, como el argumento analógico, el abductivo, el estadístico, etc. Pero lo que caracteriza a todos ellos es que no pueden ofrecer conclusiones necesarias como los argumentos deductivos.

Los argumentos deductivos y no deductivos no son exclusivos de un área de conocimiento ni de algún tipo de finalidad; los encontramos tanto en contextos ordinarios como en contextos científicos. No obstante, dentro de estos últimos, los argumentos deductivos son prototipo de la actividad matemática, en contraste con los de tipo no deductivo característicos —especialmente el inductivo— de la actividad científica experimental. En la base del desarrollo científico encontramos distintos tipos de argumento, pero también lo están en toda actividad intelectual, ya sea humanista o artística, sin menospreciar la importancia que tiene reconocerlos en contextos de la cotidianidad.

El estudio de los tipos de argumento no es una tarea acabada. Hay mucho trabajo por realizar en el análisis y sistematización de los argumentos no deductivos. El argumento deductivo, por sus características, es el más estudiado y mejor sistematizado, lo que explica por qué es un punto de referencia reiterado y modelo para el estudio de lo que hace falta comprender en otros tipos de argumento. A pesar de que carecemos de un estudio acabado de todos los tipos de argumento, es posible estipular una serie de criterios para evaluarlos.

1.3 EVALUACIÓN DE ARGUMENTOS

Una vez que podemos reconocer que hay distintos tipos de argumentos, así como las situaciones en las que se emplean, ¿cómo podemos reconocer cuándo estamos ante buenos argumentos?

Antes de contestar esta cuestión, hay una pregunta previa que debemos responder: ¿qué entendemos por “buenos argumentos”? No es una pregunta de fácil respuesta. Es necesario tener claras las motivaciones que llevan a la generación de argumentos, porque no sólo interesa tener estructuras impecables que muestren en qué casos está justificado el paso de premisas a conclusión. Interesa también que aquello de lo que se habla sea verdadero o, al menos, verosímil; pero además, debería ser pertinente y relevante de acuerdo con la situación que se está considerando y las particulares circunstancias de su producción. Incluso pueden interesar otros factores cercanos a la creación del argumento, como considerar las repercusiones emocionales y éticas que tiene, tanto en el productor como en el receptor del argumento.

Ofrecer criterios exhaustivos para la evaluación de los argumentos tomando en cuenta todas las consideraciones anteriores es una tarea enorme que, de hecho, aún está en proceso por parte de los especialistas. En lugar de ello, aquí podemos ocuparnos de una tarea más modesta y considerar cuáles son los criterios mínimos que nos permiten reconocer cuándo debemos rechazar un argumento o, por lo menos, cuándo debemos poner en tela de juicio su aceptación. Para ubicar esos criterios mínimos hay que tomar en cuenta las consideraciones de estructura, contenido y contexto que están presentes en un argumento. Con base en ellos destacamos los siguientes criterios:

- Respecto de su estructura: que cumplan con la *validez* en el caso de argumentos deductivos, y que cumplan con una estructura *aceptable* en el caso de argumentos no deductivos.

- Respecto de su contenido: que las premisas tengan un contenido *verdadero* o al menos *verosímil*, y que la información proporcionada sea *suficiente* respecto de lo que se afirma en la conclusión.
- Respecto de su contexto: que las premisas aporten información *relevante* para sustentar la conclusión, tomando en cuenta el contexto de generación del argumento.

Los conceptos asociados con la evaluación de argumentos son entonces los siguientes: validez, aceptabilidad, verdad, verosimilitud, suficiencia y relevancia. Veamos cada uno de ellos.

1.3.1 Validez

Es una característica que atribuimos *exclusivamente a la estructura o forma de los argumentos deductivos*. Dado que la validez es una propiedad de la estructura de un argumento, se la atribuimos a éste como un todo; esto significa que no podemos caracterizar como válidas a las premisas o a la conclusión de manera aislada. La validez es una propiedad que se atribuye a un argumento cuando el paso de sus premisas a su conclusión es necesario; una exigencia tan fuerte como ésta sólo puede ser satisfecha por los argumentos deductivos que, como vimos, tienen la característica de que los elementos de su conclusión no superan lo que está contemplado en sus premisas.

La lógica ha desarrollado instrumentos para el estudio específico de la estructura válida de los argumentos deductivos y su forma más acabada la encontramos en los sistemas formales, que aquí no revisaremos. Sin embargo, existe una manera de captar intuitivamente cuándo estamos ante un argumento deductivo válido. Sólo es necesario responder lo siguiente: *Si suponemos que las premisas de este argumento son verdaderas, ¿estamos obligados a aceptar la verdad de la conclusión?*

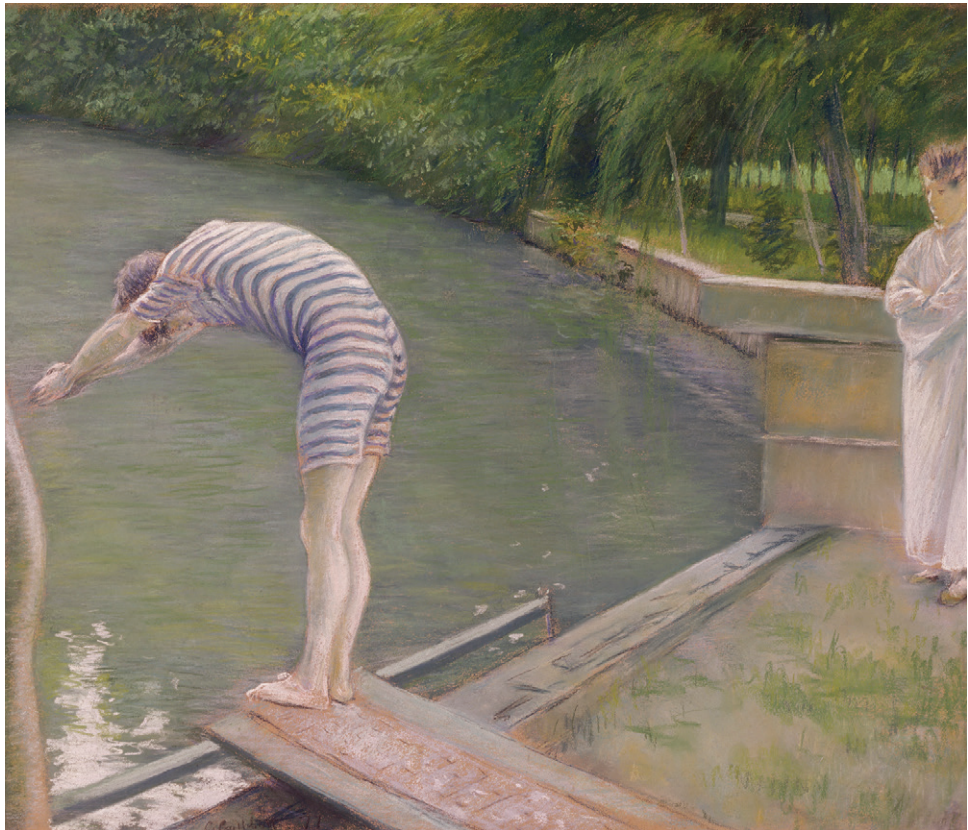
Validez significa que “hay un paso necesario de premisas a conclusión”, y la pregunta anterior nos ayuda a comprender cómo se satisface ese rasgo de “necesidad” que tienen las estructuras deductivas. En la pregunta se parafrasea la idea de “paso necesario” por “estar obligado a”; lo que ayuda a captar esa obligación es el hecho de relacionar las premisas y la conclusión con enunciados verdaderos. Pero hay que aclarar que no estamos afirmando con ello que siempre que construimos un argumento sólo utilizamos enunciados verdaderos; esto no es necesario. Para captar la validez de un argumento es suficiente con *suponer* que las premisas son verdaderas, para después verificar si estamos obligados a aceptar que la conclusión también es verdadera. Por eso, antes de plantear la pregunta se afirmó explícitamente que partimos del *supuesto* de que las premisas son verdaderas.

Si la respuesta a la pregunta *¿estamos obligados a aceptar la verdad de la conclusión?* es afirmativa, entonces la estructura del argumento es válida; y si la respuesta es negativa, significa que la estructura es inválida.

Subrayemos que, al responder la pregunta formulada, *no es necesario* que el contenido de las premisas del argumento sea de hecho verdadero; basta con suponer que lo es. Para tener mayor claridad acerca de la noción intuitiva de validez veamos el siguiente argumento:

*Pedro es ingeniero y practica natación.
Por lo tanto, Pedro practica natación.*

Preguntemos: Si suponemos que las premisas de este argumento son verdaderas, ¿estamos obligados a aceptar la verdad de la conclusión?



Gustave Caillebotte, El bañista, 1877. Museo de Bellas Artes, Ruán, Francia | © Latin Stock México.

Pensemos: Si es verdad que Pedro es ingeniero y es verdad que Pedro practica natación, tenemos dos afirmaciones verdaderas. Si nos fijamos, en la conclusión hay sólo una de esas dos afirmaciones, y como aceptamos que era verdadera en la premisa, entonces tenemos que admitir que también debe serlo en la conclusión, o nos estaríamos contradiciendo. Por ello, tenemos que reconocer que la verdad de la premisa de este argumento obliga a aceptar la verdad de su conclusión. Por tanto, se trata de un argumento válido.

Veamos otro argumento:

*Alejandra es gerente de una sucursal o es vicepresidente del banco.
Por tanto, Alejandra es vicepresidente del banco.*

Preguntemos: Si suponemos que las premisas de este argumento son verdaderas, ¿estamos obligados a aceptar la verdad de la conclusión?

Pensemos: Hay que notar que este argumento no es como el anterior, en el que se afirmaban dos acontecimientos. En éste se habla de la posibilidad de dos acontecimientos, pues los enunciados están relacionados por una letra “o” que establece posibilidades o alternativas; a esto le llamamos *estar en disyunción* (a diferencia del ejemplo anterior, en el que las afirmaciones estaban relacionadas con una letra “y” que indica la *unión* de las dos). La premisa reporta que puede ser verdadero que Alejandra sea gerente de una sucursal, o bien, que sea vicepresidente del banco. Basta con que una de las dos posibilidades sea cierta para que consideremos que la disyunción entre las dos afirmaciones es verdadera. Tal y como está el argumento, contemplando sólo la información de la premisa, vemos que no nos ofrece garantía de que la conclusión tenga que ser verdadera, puesto que aunque la disyunción lo sea

(porque Alejandra efectivamente satisfaga alguna de las dos alternativas), no hay elementos que nos obliguen a aceptar que la alternativa que satisface la disyunción es la que afirma que Alejandra es vicepresidente del banco. El que no estemos obligados a aceptar la verdad de la conclusión nos está indicando que el argumento no tiene una estructura válida: de la verdad de la premisa puede seguirse una conclusión falsa al considerar, por ejemplo, que Alejandra es únicamente gerente de una sucursal.

1.3.2 Aceptabilidad

Para evaluar la estructura de los argumentos no deductivos no se puede exigir que cumplan con la validez, porque éstos no pueden brindar una seguridad total en el paso de las premisas a la conclusión. En el caso de este tipo de argumento se exige que cumpla con la aceptabilidad. Un argumento no deductivo tendrá una estructura aceptable cuando cumpla con los elementos de su esquema argumentativo general; por ello, para evaluar la aceptabilidad requerimos identificar el esquema general que caracteriza al tipo de argumento no deductivo que se desea evaluar. Con el fin de comprender este criterio de aceptabilidad tomemos por caso el esquema general que vimos con la inducción. Recordemos que el esquema general de un argumento inductivo establece:

1. El individuo A que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
2. El individuo B que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
3. El individuo C que pertenece a la clase X tiene la propiedad P.
4. n...

Por lo tanto, probablemente todos los individuos que pertenecen a la clase X tienen la propiedad P.

Decir que un argumento inductivo tiene una estructura aceptable quiere decir que sus premisas cumplen con referirse a la serie de individuos de la clase especificada y que se está examinando la misma propiedad; que la conclusión es probable y que en ella se generaliza dicha propiedad a todos los individuos de la clase especificada.

Para verificar que los argumentos no deductivos cumplen con este criterio se requiere del estudio detallado de cada uno de ellos, con el fin de tener los respectivos esquemas generales que permiten verificar que, efectivamente, satisfacen el requisito de aceptabilidad.

1.3.3 Verdad

La verdad se atribuye al contenido de los enunciados que integran un argumento. Cada enunciado comunica una idea completa y es a ella a la que le podemos asignar un valor de verdad; esto es, lo que se afirma es o verdadero o falso. Decimos que un enunciado es verdadero si aquello que expresa corresponde con los hechos tal como los conocemos; en otras palabras, si corresponde con lo que comúnmente llamamos realidad. En el caso de que la idea que se manifieste sea distinta de lo que ocurre en los hechos, entonces se le asigna el valor de falso.

Hay enunciados a los cuales podemos calificar de verdaderos o falsos de manera relativamente fácil. Algunos ejemplos de enunciados que es fácil calificar de verdaderos o falsos son: *hoy es lunes, está lloviendo, mi automóvil es blanco, México es un país*. Para reconocerlos como verdaderos o falsos apelamos al conocimiento de nuestros sentidos o a la información verificada con la que ya contamos.

Sin embargo, hay enunciados que pueden contener información que no nos es familiar y por ello no podemos determinar su valor de verdad de manera tan espontánea. Por ejemplo: *la bolsa de valores sufrió importantes pérdidas el año pasado; Jalisco está más cerca de Morelia que de la ciudad de Aguascalientes; en el país es más barata la producción de etanol que la industrialización del petróleo; los neurotransmisores son altamente estimulados con la ingestión de leguminosas.*

Para calificar de verdaderos o falsos estos enunciados tenemos que recurrir al conocimiento que nos ofrecen algunas disciplinas con el fin de informarnos debidamente o, incluso, realizar una investigación. Es aquí donde vale la pena introducir otro criterio para la evaluación de los argumentos: cuando no podemos afirmar la verdad de los enunciados debemos pedir, al menos, su verosimilitud.

1.3.4 Verosimilitud

Si no podemos tener garantía de verdad de los enunciados de un argumento, debemos al menos buscar que sean verosímiles, plausibles, en el sentido de que puedan ser creídos. Cuando no se puede garantizar la verdad de las afirmaciones, se espera que, por lo menos, se ofrezcan fuentes confiables que respalden su probabilidad. Si se desea satisfacer este requisito, se cuidará de que en los argumentos no se introduzcan afirmaciones controvertibles o polémicas, sin que se cuente con suficiente evidencia o fuentes confiables que las respalden.

El criterio de verosimilitud no es exclusivo del contenido de un argumento; está muy relacionado también con su contexto, pues en ocasiones la credibilidad de un enunciado exige tomar en cuenta las circunstancias en las que fue planteado u otras consideraciones, como certificar la confiabilidad de las fuentes o del emisor del enunciado. Pero hay un criterio más que está ligado al contenido del argumento: la suficiencia, aunque ésta tiene que ver exclusivamente con las premisas del argumento.

1.3.5 Suficiencia

El criterio de suficiencia se asocia a la cantidad de información contenida en las premisas que debe satisfacer todo el peso de la prueba para arribar a la conclusión. Esto es, defender la conclusión de un argumento supone el reto de que las premisas ofrezcan el desahogo de pruebas para respaldar dicha conclusión; las premisas deben aportar toda la información requerida para aceptarla. De esta manera, las premisas deben mostrar convincentemente que se debe aceptar lo que se propone en la conclusión a la luz de las evidencias aportadas por ellas.

Para comprender mejor lo que exige el cumplimiento de la suficiencia podemos ejemplificarlo con el desarrollo de un juicio penal. En un juicio en el que se quiere demostrar que el acusado es el homicida, decimos que la argumentación presentada debe ser suficiente, es decir, debe ofrecer las evidencias a partir de las cuales se comprueba *de manera clara e inapelable* que el acusado es el asesino. La suficiencia corresponde al contenido de las premisas, pero también remite al contexto en la medida en que es importante el tema específico y las circunstancias que se estén tratando.



Raymond-Auguste-Quinsac Monvoisin, El arresto de Robespierre, óleo sobre tela, 1837. Museo Histórico de la Revolución Francesa, Vizille, Francia | © Latin Stock México.

1.3.6 Relevancia

El criterio de relevancia implica juzgar la atinencia del contenido expuesto en las premisas. Éste es un criterio que depende del contexto, pues la atinencia o relevancia tiene que ver no sólo con el tema del que se hable sino también con las circunstancias del caso. Las premisas de un argumento son relevantes cuando ofrecen información que es de importancia para lo que se está discutiendo en la conclusión.

Saber reconocer cuándo es atinente, o viene al caso, la información de las premisas no es tan sencillo. Hay que valorar las circunstancias en las cuales se produce el argumento, pues no es lo mismo valorar la relevancia si estamos en un debate, si intentamos tomar una buena decisión o si queremos desarrollar un ensayo.

1.3.7 Proceso de evaluación de argumentos

Hemos visto los criterios mínimos para evaluar argumentos. En el siguiente tema profundizaremos en los errores en la argumentación que están claramente tipificados y que reciben el nombre de falacias.

Es suficiente con detectar una falla en cualquiera de los criterios señalados para poner en duda el argumento que se esté considerando. Pero hay que tener un cuidado especial cuando se evalúan criterios relativos al contenido o al contexto, porque éstos son elementos variables, es decir, las fallas que se presenten en un argumento específico —por las cuales merece ser cuestionado— pueden no ser las mismas que se adviertan en otro. Incluso, lo que en un contexto puede ser visto como una falla argumentativa, puede no serlo cuando se ubica en un contexto diferente.

Más allá de estas observaciones, la estrategia de evaluación que se puede seguir es analizar si el argumento falla en cualquiera de los criterios que hemos visto aquí. Cuando tenemos un argumento que sí satisface cada uno de los criterios señalados, estaremos legitimados para decir que estamos ante un buen argumento; incluso podemos afirmar que se trata de un argumento sólido.

1.4 ERRORES EN LA ARGUMENTACIÓN

En cualquier contexto argumentativo siempre está latente la posibilidad de que nos engañen, es decir, que aceptemos como verdaderas conclusiones que no están lo suficientemente fundamentadas en las premisas ofrecidas como para respaldarlas. A veces, cuando generamos argumentos podemos cometer errores y caer en falacias. Las falacias son argumentos que, a simple vista, parecen bien hechos, pero cuando los analizamos cuidadosamente descubrimos que no lo son, aunque tengan fuerza persuasiva. Se trata de argumentos deficientes, porque las premisas no ofrecen un apoyo adecuado para aceptar la verdad de la conclusión. Las falacias se pueden cometer por diversos motivos: a veces porque tenemos el afán de tener siempre la **razón** (aunque sepamos que estamos ofreciendo argumentos malos, lo hacemos para buscar el reconocimiento o aceptación de quien nos escucha y no porque busquemos la verdad), pero también pueden ser producto del descuido, de la ignorancia o de la poca habilidad para elaborar buenos argumentos.

Las falacias, como señalamos, están lejos de ser argumentos sólidos; sin embargo, pueden verse como recursos retóricos en la medida en que se usan para convencer o persuadir. Emplear falacias como recursos para lograr la persuasión supone privilegiar ese fin a cualquier otro, es decir, buscar la aceptación del interlocutor, dejando atrás otros fines importantes, como alcanzar el conocimiento de lo verdadero, obtener acuerdos racionales o llegar a la solución más eficaz y eficiente de un problema.

Con frecuencia, para ganar una discusión o un debate los interlocutores apelan a todo tipo de recursos, a veces a falacias cuando presentan argumentos con fallas lógicas. Sin embargo, hay otros recursos retóricos en los que la intención no es propiamente la de ofrecer

argumentos. Son entonces simples “marrullerías”, es decir, flagrantes trampas con tal de ganar al oponente y mostrar que se tiene la razón. Ejemplo de esto es tomar una afirmación del adversario y exagerarla, con la conciencia de que no ha dicho lo que pretendemos, pero lo hacemos con el fin de debilitarla, pues mientras más general es una afirmación, más vulnerable se torna. Otros ejemplos son utilizar de manera consciente premisas falsas; plantearle al adversario muchas preguntas a la vez, sin orden y sin relación entre ellas, para confundirlo y hacerlo admitir, sin advertirlo, lo que queremos que acepte; también se puede provocar abiertamente su cólera, ya que sumido en ella no será capaz de evaluar correctamente los argumentos que se le presenten e, incluso, de construir bien los propios.

Aunque es importante ocuparse del estudio de las “marrullerías”, aquí sólo las mencionamos para ubicar mejor el terreno de las falacias, de las que hay extensas investigaciones. Presentaremos algunas de las que usamos en la vida cotidiana con mayor frecuencia.

Salvator Rosa, Alegoría de la falsedad, 1645-1648. Palacio Pitti, Florencia, Italia | © Latin Stock México.



1.4.1 Las falacias

Las falacias suelen dividirse en *formales e informales*. Las primeras se denominan así porque son errores en la forma del argumento; en este sentido, cualquier argumento inválido o que falla en la aceptabilidad de su estructura puede considerarse como una falacia. En cambio, las falacias informales son aquellas cuyos errores no radican en la forma o estructura del argumento, sino en el contenido y en su relación con el contexto. Éstas se clasifican en dos grupos: *falacias de irrelevancia* y *falacias de ambigüedad*.

Las falacias de *irrelevancia* también se conocen como falacias de inatención o de no pertinencia, lo que enfatiza la idea de que el error radica en que las premisas no son adecuadas para afirmar la verdad de la conclusión, es decir, no ofrecen un fundamento sólido para inferir esta última. A continuación revisaremos algunos ejemplos de estas falacias.

En una charla con un amigo o compañero de trabajo escuchamos la afirmación: “Luis dice que deberíamos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente, pero claro que eso es falso.” Seguramente tendremos la curiosidad de saber las razones que sustentan esta afirmación y cuestionaríamos a dicha persona, a lo cual puede responder: “Pues Luis sólo nos lo dice porque él vende ese tipo de productos; es obvio que quiere que le compremos su mercancía.” Tal vez éste pueda parecer un buen argumento a simple vista, pero analizándolo con detenimiento advertimos que hay algo que no es lógico: ¿hay una relación lógica entre el hecho de que Luis venda bolsas ecológicas y que por eso sea falso que el uso de estos productos proteja el medio ambiente, es decir, que sea falso lo que afirma Luis? Éste no es un ejemplo de un buen argumento; sin embargo, tal vez no alcancemos a precisar la razón de por qué no lo es. Si no podemos hacerlo, entonces tampoco podríamos refutar a la persona que lo sostiene.

La lógica —y concretamente el conocimiento de las falacias— es útil en este tipo de situaciones, ya que nos permite explicar con claridad en qué consiste el error de este argumento. Una falacia es un argumento, esto significa que tiene premisas y conclusión; para poder explicar el error argumentativo en cuestión es necesario tener claro qué partes del argumento juegan cada una de estas funciones. Procedamos, pues, a ubicar estos elementos. Para ello recordemos el argumento:

Luis dice que deberíamos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente, pero claro que eso es falso, pues sólo nos lo dice porque él vende ese tipo de productos; es obvio que quiere que le compremos su mercancía.

Si detectamos primero la conclusión será más fácil reconocer después las premisas, es decir, las razones que la apoyan. A veces puede ser difícil localizar la conclusión; si esto es así, podemos preguntarnos: ¿qué tesis o proposición se quiere defender? La respuesta a esta pregunta nos dará como resultado la conclusión. Para descubrir cuáles son la o las premisas podemos preguntarnos: ¿qué razones apoyan a la conclusión? Dado que el **lenguaje** argumentativo frecuentemente está mezclado con otro tipo de funciones del lenguaje, es importante eliminar aquellas partes del argumento que no cumplen una función dentro de las premisas o de la conclusión, de tal forma que cada una de las proposiciones que conforman el argumento queden lo más “limpias” posibles. Hecho lo anterior tendríamos los siguientes elementos:

Conclusión: es falso lo que dice Luis acerca de que debemos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente.

Premisas: Luis sólo nos dice que debemos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente porque él las vende y quiere que compremos su mercancía.

Una vez que tenemos claras las premisas y la conclusión podemos analizar y, posteriormente, responder en qué radica el error de este argumento. Al hacerlo estaremos evaluando el argumento.

Como podemos observar en el ejemplo anterior, con el argumento se quiere mostrar que la afirmación de Luis acerca de que debemos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente es falsa. Pero en lugar de ofrecer razones pertinentes para ello, lo único que se dice es que como él vende este tipo de productos y se ve beneficiado con la compra de ellos, entonces su afirmación es falsa; con esto realmente no se está argumentando nada para demostrar que es falso lo que dice Luis.

Esta falacia ha sido explicada por los lógicos y se llama *falacia contra la persona circunstancial de intereses personales*. Se comete cuando se afirma que la idea de una persona es falsa porque ella la sostiene en virtud de que se ve favorecida al tener intereses personales en el asunto. Como se puede advertir, conocer en qué consiste una falacia permite reconocer cuando se presenta en diferentes contextos y aun cuando se hable de diversos contenidos. Aunque este tipo de falacias no poseen una estructura tan clara como las falacias formales, es posible reconstruir su estructura.

1. A dice que p .
 2. A se beneficia al afirmar p .
- Por lo tanto, p es falsa.

Si vaciamos el contenido del argumento que estamos revisando en la estructura anterior queda:

1. Luis dice que deberíamos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente.
2. Luis se beneficia al afirmar que deberíamos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente (pues él las vende).

Por lo tanto, la afirmación de que deberíamos usar bolsas ecológicas para cuidar el medio ambiente es falsa.

Con esta explicación se pretende ofrecer algunas herramientas para evaluar mejor los argumentos, no sólo de las demás personas al poder reconocer si están cometiendo esta falacia o no, sino también los que nosotros podemos formular para no cometer este tipo de errores argumentativos. Sería imposible hablar de todas las falacias, pero se presentan otras a modo de ejemplo:

Una falacia que se comete con frecuencia en la vida cotidiana es la llamada *falacia contra la persona de tipo ofensiva*. Esta falacia consiste en que, para refutar la conclusión de una persona, en lugar de ofrecer las razones pertinentes para ello, atacamos a la persona que la sostiene. Un ejemplo de esta falacia es el siguiente: “Lo que dice Jorge acerca de que tatuarse el cuerpo es riesgoso, es falso. ¿Acaso deberíamos creerle a un alcoholíco?”

En este argumento se quiere defender la conclusión de que es falso lo que sostiene Jorge sobre lo riesgoso que es tatuarse el cuerpo, pero en lugar de ofrecer razones pertinentes para defender dicha conclusión, se ataca a la persona involucrada, es decir, a Jorge, criticándolo por ser un alcoholíco y pretendiendo con ello que se está refutando su afirmación.

Otro tipo de argumento erróneo es la llamada *falacia de apelación a la autoridad colectiva*, que se comete cuando se apela a la mayoría, a la tradición o a la autoridad de una minoría selecta para la aceptación de una conclusión, en lugar de ofrecer razones o premisas pertinentes. Un ejemplo de esta falacia es el siguiente: “Rocío dice a Patricia que no es correcto

que tire basura en la calle, a lo que esta última responde que no ve nada de malo en hacerlo, pues todo el mundo lo hace.”

Como podemos advertir, Patricia apoya su conclusión en la premisa de que todo el mundo lo hace, es decir, que es algo que se acostumbra, pero no ofrece ninguna razón pertinente que refute la afirmación de Rocío sobre lo incorrecto de tirar basura en la calle.

Otro ejemplo muy recurrente de argumento incorrecto es la *falacia de apelación a la piedad*. Se comete cuando, para defender una conclusión, nos apoyamos en supuestas razones con fuerte contenido emotivo encaminadas a provocar compasión, piedad o benevolencia por parte de nuestros interlocutores con el fin de que acepten la afirmación que queremos defender. Un ejemplo de esta falacia sería el siguiente: “No hay nada de malo en haber encubierto a mi pareja por el dinero que sustrajo del trabajo. Después de todo, quién no ha estado enamorado alguna vez, quién no estaría dispuesto a hacer todo por la persona amada. Quien esté libre de pecado, que tire la primera piedra.”

En este ejemplo se quiere defender la tesis de que no hay nada de malo en el hecho de haber encubierto a la pareja en la acción de sustraer dinero del trabajo, pero no se ofrecen premisas pertinentes, sino que sólo se busca conseguir la **empatía** o provocar la misericordia de quien nos escucha para que acepte la conclusión.

Veamos otro ejemplo: la llamada *falacia de petición de principio*. Se comete cuando repetimos la conclusión como una premisa —a veces de forma textual, o expresada con otras palabras—, dando la apariencia de que se están ofreciendo premisas con contenido diferente a lo que se defiende en la conclusión, pero en realidad sólo se está repitiendo la conclusión de otra manera. Un ejemplo de esta falacia es el siguiente: “La clonación es algo antinatural porque va en contra de la naturaleza.”

En el ejemplo se quiere defender la conclusión de que la clonación es algo antinatural, pero la razón que se ofrece es exactamente la misma, sólo que en lugar de hablar de “antinatural”, se cambia el término por una expresión sinónima, como “ir en contra de la naturaleza”, pero no se está ofreciendo ninguna premisa pertinente para defender la conclusión.

Finalmente, revisemos un último ejemplo: la *falacia de equívoco*. Se produce cuando en un argumento, una palabra o un concepto es utilizado con un doble significado y, por lo tanto, la conclusión no se sigue de manera válida. Por ejemplo: “Todos los hombres son racionales; las mujeres no son hombres, por lo tanto, las mujeres no son racionales.”

En este caso podemos observar que en la primera premisa se utiliza la palabra “hombre” como especie, por lo que estarían incluidas tanto las personas del sexo masculino como del femenino; en la segunda premisa se utiliza la palabra “hombre” como sinónimo de persona del sexo masculino. Con base en esta ambigüedad del término, se concluye que las mujeres no son racionales, lo cual no es correcto.



Gustav Klimt, El beso, óleo y oro sobre tela, 1907. Galería Austriaca Belvedere, Viena, Austria | © Latin Stock México.

1.4.2 Algunas sugerencias para combatir falacias

Si en una discusión racional alguien comete una falacia sería necesario explicarle con claridad en qué consiste su error en la argumentación. Hacerle notar que en un diálogo no es admisible la apelación a premisas o razones que no son pertinentes para lo que se quiere concluir, como es en el caso de las falacias de irrelevancia; o que los elementos proporcionados no son claros, cuando es el caso de las falacias de ambigüedad; o que el argumento tiene una estructura inválida, si es el caso de alguna falacia formal. Para evitar las falacias se recomienda tener claros los siguientes conceptos y saberlos aplicar:

- Conocer lo que es un argumento y saber distinguir claramente sus partes.
- Conocer los criterios para evaluar argumentos y saberlos aplicar.
- Conocer qué es una falacia y reconocerla en la vida cotidiana.
- Conocer y reconocer los tipos más frecuentes de falacias.
- Conocer y reconocer las falacias relacionadas claramente con algunos tipos de argumentos; por ejemplo: falacia de generalización apresurada (que se presenta en argumentos inductivos incorrectos), falacia de falsa analogía (que se presenta en argumentos analógicos incorrectos), falacia de afirmación del consecuente (presente en argumentos que pretenden ser deductivamente válidos).
- Conocer los diferentes tipos de diálogos para reconocer en cuál se está participando.

Además de lo anterior es importante cuidar las siguientes actitudes:

- No aceptar como verdaderas las creencias que no estén debidamente justificadas.
- Aceptar de buen grado las correcciones de los demás.
- Revisar nuestras opiniones o creencias a la luz de los argumentos de los demás.
- Tomar en serio los argumentos de las personas con las que se dialoga.
- Tomar en serio los propios argumentos.

1.5 DEBATE RACIONAL Y TOMA DE DECISIONES

La lógica no sólo ofrece herramientas para reconocer los elementos de un buen argumento o reconocer argumentos falaces. También puede ayudar a enfrentar distintos contextos argumentativos que, como dijimos, se caracterizan por ser situaciones que exigen crear, analizar o evaluar argumentos. En este tema abordaremos dos importantes contextos en los que la lógica se muestra como una herramienta de utilidad para enfrentar estas situaciones con éxito: el *debate racional* y la *toma de decisiones*.

Cuando participamos en un diálogo suele ocurrir que consideremos todas nuestras opiniones y creencias como verdaderas. Es hasta el momento en que alguien o alguna situación en particular contradice lo que creemos, que nos vemos obligados a dudar de su veracidad y a revisarlas. Podemos darnos cuenta de que lo que siempre habíamos considerado verdad no parece serlo del todo; o, a veces, a la luz de los argumentos que nos ofrecen otras personas, parecen más bien creencias falsas. Revisar nuestras opiniones o creencias, lejos de debilitarlas, las fortalece, pues implica ponerlas a prueba con base en los argumentos que nos ofrecen otras personas. Si son creencias respaldadas en buenas razones, sobrevivirán e, incluso, se harán más fuertes, y las podremos tomar como guías seguras de nuestra acción. En caso contrario, tendremos que desecharlas. Para comprender lo que significa participar en un debate racional es conveniente distinguirlo de otros tipos de diálogo —en los que también es necesaria

la argumentación—, con el fin de ubicar cuáles son los recursos argumentativos y/o retóricos que se permiten en cada uno de ellos.

1.5.1 Tipos de diálogo

Al interactuar con los otros podemos entablar diversos tipos de diálogo. Algunos involucran argumentos y otros no, por lo que es importante distinguir unos de otros para saber qué actitudes, habilidades y conocimientos tenemos que utilizar al participar en ellos. Para distinguir estos tipos de diálogo hay que poner atención al contexto en que se realizan y a los fines que se persiguen en cada uno de ellos. A continuación revisaremos algunos.

Charla | Es un diálogo en el que se busca interactuar con las otras personas, conocerlas mediante un intercambio de ideas. Por lo tanto, no se requiere del uso de argumentos, pues no se busca arribar a acuerdos o a la verdad, ni tampoco encontrar vencedores. Ejemplo de este tipo de diálogo es cuando se reúnen amigos para compartir anécdotas o experiencias, sin ningún ánimo argumentativo.

*Diego Velázquez,
El almuerzo, óleo sobre
tela, 108 × 102 cm, 1617.
Museo del Hermitage,
San Petersburgo, Rusia |
© Latin Stock México.*



Negociación | Es un diálogo en el que se busca resolver un problema con base en acuerdos que conduzcan a tomar decisiones racionales, las cuales tendrán repercusiones inmediatas en el mundo. Aquí sí se recurre a argumentos; cuando éstos son sustituidos por amenazas para que se acepte un acuerdo determinado, ya no se habla de una negociación, sino de una imposición o chantaje. Ejemplo de una negociación es cuando en un lugar de trabajo hay muchas personas que fuman y otras tantas que no fuman, y se reúnen para intercambiar argumentos con el fin de encontrar una solución satisfactoria para ambas partes. Por un lado, los que no fuman desean que no les afecte el humo de los fumadores; por el otro, estos últimos quieren preservar su derecho de fumar. Con base en la argumentación deciden que dentro de la oficina estará prohibido fumar y que habrá zonas reservadas fuera de la oficina para los fumadores.

Disputa personal | Es un diálogo en el que el fin es ganar al que se opone a las ideas que se defienden y, dado que no hay reglas procedimentales que señalen las condiciones para intervenir, las formas de hacerlo y por cuánto tiempo, los interlocutores se sienten libres para utilizar diversos recursos legítimos e ilegítimos (como las falacias y las marrullerías). Ejemplo de este diálogo es cuando alguien, para defender su idea o tesis de que la homosexualidad es inmoral, agrade verbalmente a quien sostiene la tesis contraria o apela a la verborrea para confundirlo y que acepte su posición, en lugar de ofrecer razones pertinentes.

Debate | Es un diálogo en el que el objetivo es discutir acerca de un tema previamente fijado. En él participan dos adversarios que defienden tesis opuestas y, al final, se busca obtener un ganador. Aunque se trata de un diálogo en el que sí están establecidas las reglas procedimentales acerca de las condiciones bajo las cuales los participantes pueden intervenir y se apela a argumentos, con frecuencia sucede que los debatientes acuden a recursos ilegítimos, como las falacias o las marrullerías, con tal de ganar al adversario. Para que sea posible un debate se requiere que el tema a discutir plantee aspectos discutibles, esto es, que den lugar a diversas alternativas, ya que si hay acuerdos sobre el tema, entonces no hay nada que debatir. El que un tema sea debatible depende del sistema de creencias de los participantes; por ejemplo, quizá para una comunidad hablar de derechos de los animales sea algo debatible, mientras que para otra sea algo obvio que no requiere discusión. Ejemplo de un debate es cuando los candidatos a la presidencia de una nación confrontan sus propuestas con el fin de que la población decida cuál es la mejor opción de gobierno; en este caso, a los participantes no les importa tanto la verdad de sus premisas o la solidez de sus argumentos, sino más bien dar la apariencia de que se argumenta bien con el fin de resultar vencedor. En este tipo de diálogos suele existir un moderador encargado de asignar la palabra a cada participante —ya sea para exponer sus argumentos o replicar los del otro— y señalar la duración de las intervenciones.

Discusión crítica | Es un diálogo en el que los participantes se plantean un problema y buscan una respuesta que sea satisfactoria para la mayoría de ellos; esto se logra por medio de argumentos racionales y partiendo de una base teórica común. Este tipo de diálogo se da generalmente en contextos académicos en los que los participantes buscan cooperativamente la verdad. Así, al escuchar los argumentos de los otros, se pueden modificar los propios en un ambiente de apertura en el que todos pueden enriquecer su conocimiento. En algunas ocasiones no sólo se busca la solución a un problema, sino examinar una tesis o un tema con el fin de profundizar en su conocimiento. Un ejemplo de este tipo de diálogo son las ponencias, presentaciones en seminarios, mesas redondas, exámenes profesionales, etc. En este tipo de actividades se suele definir una cierta cantidad de tiempo para exponer y para plantear preguntas, las cuales tienen la finalidad de hacerle ver al expositor los puntos débiles en su

argumentación para mejorar el trabajo presentado, o plantearle alguna duda que haya surgido de la exposición con el fin de enriquecer el propio conocimiento.

Debate racional | El debate racional es un tipo de diálogo en el que se busca mostrar al contrincante —con base en el intercambio de argumentos y de manera respetuosa y constructiva— que se defiende la tesis más sólida y que los argumentos que arguye en defensa de la tesis contraria son equivocados o débiles. Esto último se hace no para aplastar al contrincante ni como un fin en sí mismo, sino para alcanzar una tesis sólida (debidamente fundamentada) junto con el interlocutor. Los participantes se comprometen a cooperar, a defender su tesis y a buscar que la verdad salga a la luz. En este proceso son muy importantes ciertas actitudes como escuchar con atención, evitar las agresiones verbales, respetar el turno para hablar, etc. Este diálogo está regulado por reglas procedimentales establecidas de manera clara y que señalan las condiciones bajo las cuales se puede intervenir y el tipo de recursos que es legítimo utilizar en la argumentación. Un ejemplo de este tipo de diálogo lo podemos encontrar en una mesa redonda que reúne a especialistas con el fin de debatir racionalmente un tema, como podría ser la moralidad de la pena de muerte. Algunos defenderán la tesis de que “la pena de muerte es **moral**”, y otros la de que “la pena de muerte es inmoral”.

Existen reglas positivas y negativas que regulan el debate racional. Algunas reglas positivas son: escuchar con atención, con respeto; esperar a que el interlocutor exprese de manera completa sus ideas antes de intervenir; pedir y respetar el turno de las intervenciones; plantear preguntas pertinentes; proporcionar información necesaria, relevante, verdadera y suficiente; expresar con claridad las propias ideas, etc. Algunas reglas negativas del debate racional son: no hacer afirmaciones para las cuales se carece de pruebas, no responder preguntas que no sean claras, no ofrecer proposiciones falsas, no generar ataques verbales, entre otras.

El debate racional se divide en cuatro etapas:

1. *Etapa de apertura*. Se presentan los participantes y se dan a conocer las reglas que regularán el diálogo.
2. *Etapa de confrontación*. Se anuncia el tema o el problema en torno al cual girará el debate; además, cada uno de los participantes presenta de manera general sus argumentos más fuertes para respaldar la postura que defenderán.
3. *Etapa de argumentación*. Los participantes cuestionan, discuten y evalúan cada uno de los argumentos de los opositores, además de defender los propios.
4. *Etapa de clausura*. Dado que el diálogo no puede prolongarse infinitamente, una vez que se ha finalizado con el tiempo previamente acordado, los participantes llegan a algunas conclusiones valorando la propia postura y tomando en cuenta los argumentos de los opositores. Puede ocurrir que uno reconozca que los argumentos del opositor son más racionales que los propios y se retracte de la tesis que originalmente defendía.

1.5.2 La lógica y la toma de decisiones

Pasemos al último de los contextos argumentativos: la toma de decisiones. En la vida diaria estamos frecuentemente decidiendo, por ejemplo, qué transporte tomar para llegar a algún lugar, qué deporte practicar, la posibilidad de ir al cine, qué libro leer, a dónde viajar el fin de semana, si debemos casarnos, si debemos tener hijos, si aceptamos o no una propuesta de trabajo, etcétera.

Hay muchas decisiones de las antes mencionadas que no requieren argumentación, porque las hemos mecanizado de tal forma que se realizan sin ninguna reflexión, pero hay otras

que son de tal relevancia en nuestra vida que definen lo que somos y lo que podemos llegar a ser. Este último tipo de decisiones requiere ser evaluado de manera cuidadosa, tomando en cuenta todas las opciones posibles. En estas situaciones la lógica se muestra como un instrumento poderoso para la toma de decisiones.

Utilizar la lógica en contextos de decisión significa pensar de manera eficaz y eficiente para alcanzar los fines tanto individuales como colectivos. La eficacia implica obtener lo que queremos en el tiempo planeado. La eficiencia supone dos cosas: 1) el mejor aprovechamiento de los recursos de los que disponemos (materiales, económicos, humanos, cognitivos y de tiempo) para alcanzar el objetivo que nos hemos propuesto, y 2) que la decisión no genere más problemas de los que resuelve.

Es importante advertir que *no hay soluciones que sean racionales en sí mismas*, sino que las calificamos como tales *por el proceso lógico de análisis que nos condujo a ellas*. Este concepto de racionalidad se debe complementar con un concepto de racionalidad ética que haga posible no sólo tomar una decisión eficaz y eficiente, sino también que permita el mayor beneficio para todos los afectados por la decisión, o el menor daño posible cuando éste fuera inevitable.

La experiencia juega un papel muy importante en la resolución de problemas. Al enfrentarnos por segunda vez con un problema —igual o similar— contamos con herramientas, conocimientos y habilidades ya puestas a prueba para tomar una decisión de manera eficiente, eficaz y ética.

Cuando estamos frente a un problema nos preguntamos: ¿qué debemos hacer? Quizá se sienta el impulso de dar una respuesta inmediata sin detenernos a analizar el problema, pero si se quiere tomar decisiones racionales hay que resolver diversas cuestiones antes de dar una respuesta. Por ejemplo, tener claras todas las opciones que se nos presentan y, para cada una de ellas, preguntarnos: ¿con cuánto tiempo contamos para resolver el problema?, ¿qué habilidades y capacidades requerimos para enfrentar el problema y con cuáles contamos de hecho?, ¿depende únicamente de nosotros la solución del problema?, ¿qué conocimientos necesitamos y cuáles tenemos?, ¿qué consecuencias se siguen de cada una de las decisiones o posibles respuestas a nuestro problema?, ¿qué atención exige el problema y cuál es la que podemos darle realmente?, ¿qué recursos (materiales, humanos, económicos, etc.) se requieren?, ¿con qué recursos contamos?, ¿tenemos posibilidad de tener acceso a ellos o existe alguna restricción para su uso?, ¿hay algún costo asociado a su uso?

Una vez que hemos dado respuesta a las preguntas anteriores (que son sólo preparatorias para resolver el problema principal que enfrentamos), podemos avanzar en la búsqueda de una solución a dicho problema, es decir, en la toma de una decisión. Para ello procedemos a razonar, a construir argumentos, a evaluarlos hasta encontrar una solución eficiente, eficaz y ética. Sin embargo, con la solución a nuestro problema no ha concluido la toma de la decisión. El siguiente paso es llevarla a cabo.

1.5.3 El papel de la voluntad en la realización de la decisión

La realización de la decisión resulta en ocasiones, y para muchas personas, lo más difícil; ello especialmente en los problemas que nos resultan vitales, pues requieren del dominio de nuestra voluntad. En muchas situaciones, saber qué debemos hacer, es decir, qué decisión elegir, no es propiamente el problema, sino tener la fuerza de voluntad para realizar la decisión. Supongamos, por ejemplo, que nuestro problema es cómo tener una vida saludable. Sabemos ya que la respuesta es comiendo nutritivamente y haciendo ejercicio, pero: ¿hemos tenido la voluntad para realizar estas acciones?



Como podemos observar en el ejemplo, la toma de decisiones implica un aspecto teórico y uno práctico. El primero se refiere al análisis lógico que hemos descrito al plantearnos diversas preguntas; el segundo, de no menor importancia, alude a la fuerza de voluntad para llevar a buen término la decisión.

*Thomas Eakins,
Hermanos Biglen
remando, óleo sobre tela,
1873. Museo de Arte
Americano de Cleveland,
Ohio, Estados Unidos |
© Latin Stock México.*

1.5.4 La relación de la lógica con la toma de decisiones y las emociones

Cuando nos enfrentamos a problemas personales es común que las emociones o sentimientos desempeñen un papel muy importante al momento de decidir qué hacer, aunque la mayor parte de las veces no parece racional tomarlos como guías absolutas de nuestra acción, ya que nos pueden llevar a decisiones equivocadas.

A veces se dice que la lógica se ocupa de asuntos abstractos, “fríos”, alejados de nuestras emociones, y que no tiene nada que ver con nuestra vida, pero esto es falso. La lógica nos puede ayudar a conducir nuestras emociones de manera racional; incluso se pueden experimentar emociones con base en diversas inferencias lógicas. Por ejemplo, si encontráramos una cajetilla de cigarrillos vacía en la habitación de nuestro hijo de doce años, tal vez nos enfadaríamos al concluir que se ha iniciado en la actividad de fumar. En este caso, habríamos tenido una emoción con base en una inferencia. Al evaluar si la inferencia es buena o no, la lógica nos puede ayudar a determinar si el enojo está justificado. Tomar una decisión emocionalmente adecuada —por ejemplo, enojarnos con nuestro hijo o platicar tranquilamente con él— supone un buen razonamiento que la respalda.

1.5.5 La importancia de la lógica en la toma de decisiones colectivas

La lógica no sólo nos ayuda a tomar decisiones en nuestra vida personal, sino que también revela su utilidad en la toma de decisiones colectivas. Dado que vivimos en sociedad, requerimos la justificación de las acciones que afectan a otros, así como alcanzar acuerdos que nos permitan tener una vida armónica y justa. Muchas de las decisiones personales requieren la colaboración de otras personas, por lo que necesitamos recursos lógicos que nos permitan convencerlos de la racionalidad de las mismas.

En las sociedades democráticas los ciudadanos participan en la toma de decisiones que los afectan. Por ello, por ejemplo, se les pide que expresen su opinión sobre si deberían legalizarse las drogas, la pena de muerte, el aborto, la clonación de seres humanos, la eutanasia, etc. Estas opiniones sirven de respaldo para tomar decisiones acerca de la asignación de recursos, de la creación de nuevas **leyes** o instituciones; es decir, repercuten a corto, mediano o largo plazo en la vida colectiva. Por eso es importante tomar decisiones fundamentadas en buenas razones. Una decisión racional exige ser personas informadas, con un pensamiento crítico capaz de discernir la información relevante de la que no lo es, así como tener la capacidad de evaluar los argumentos a favor y en contra. En suma, ser personas que piensen con método, claridad, precisión, solidez, orden y de manera sistemática.

CONOCIMIENTO Y VERDAD

GERARDO DE LA FUENTE LORA



TEMA

2

*Wassily Kandinski,
Improvisación 34,
óleo sobre tela, 1913.
Museo de Arte, Kazan,
Rusia | © Latin Stock
México.*

2.1 INTRODUCCIÓN

¿Qué es el conocimiento?, ¿cómo se tiene acceso a él?, ¿cómo se produce, guarda y transmite?, ¿cómo se organiza de conformidad con los criterios de lo verdadero y lo falso?, ¿cómo es nuestra experiencia contemporánea del vivir, tan llena, precisamente, de conocimientos? Los saberes proliferan en impresos, pantallas y discursos, en mensajes que nos acosan con informaciones casi infinitas en medio de las cuales, con frecuencia, no sabemos ya cómo orientarnos.

Al continuar el hilo conductor propuesto por la filosofía, una forma de razonar que se viene desarrollando desde hace más de 2 700 años, observaremos cómo han reaccionado las personas en situaciones similares a la nuestra, es decir, en coyunturas en las que la creación de nuevas tecnologías y formas de preservar lo creado han brindado a la humanidad la experiencia sorprendente de poseer más conocimientos de los que se pensaba. Tal fue el caso con la generalización de la escritura y con la difusión de la imprenta y el libro, situación que se repite en la actualidad con las nuevas técnicas electrónicas, cibernéticas e, incluso, biológicas.

Rastreamos, en pinceladas muy gruesas, algunas respuestas que notables filósofos ofrecieron al problema de cómo orientarse en el terreno del conocimiento. Veremos la propuesta de Platón en el sentido de que sólo conocemos verdaderamente lo que no cambia; la noción moderna de poner en el centro a la mente y a la crítica racional; y anotaremos las perspectivas contemporáneas que nos sugieren considerar al conocimiento como un problema de **lenguaje**.

Si vivimos, al parecer, en medio de un exceso de información en todos los ámbitos, no es sorprendente que también en el terreno de la teoría filosófica del conocimiento exista gran cantidad de teorías e ideas dignas de tomarse en cuenta. La selección de autores para la elaboración de este capítulo no deja de tener sus riesgos; sin embargo, estamos convencidos de que los filósofos que escogimos son los esenciales para nuestro tema.

En un **mundo** sobresaturado de saber, apabullar a los lectores con una cascada de nombres, frases y datos no les ayudará a orientarse en sus estudios ni en la vida. Quisimos, más bien, cumplir con el ideal que marca la frase “aprender a aprender” y, a partir de él, *mostrar las formas de razonamiento y argumentación* que se han cultivado durante centurias de trabajo filosófico en el ámbito del conocimiento, a fin de que, posteriormente, el que esté interesado pueda incursionar por sí mismo en la lectura de otros temas y debates no incluidos ahora en estas páginas.

Nos enfocamos en propuestas y discusiones que consideramos centrales y ejemplares. Quisimos subrayar el carácter siempre polémico y plural de la filosofía e invitar al lector a tomar posición y a reflexionar por sí mismo. La selección de los autores estudiados, insistimos, es acaso la parte más polémica de nuestro empeño. Sin duda podría abogarse por la inclusión de Aristóteles o Kant, o por un desarrollo más amplio sobre las perspectivas lingüísticas contemporáneas, por poner sólo unos ejemplos.

El cumplimiento, sin embargo, del propósito de mostrar y contrastar reacciones ejemplares de varios filósofos ante la experiencia del exceso del saber, es el criterio que debe regir la evaluación global de nuestro trabajo. En cualquier caso, esperamos que el texto que presentamos aliente al lector, como afirmamos en el apartado final, a hacer uso de su propio razonamiento.

2.2 CONOCIMIENTO, SOCIEDAD, SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

¿Qué es el conocimiento? ¿Es realmente posible conocer? En nuestra vida diaria nos encontramos bombardeados por todas partes con mensajes que dicen que el conocimiento es muy importante. Lo es, por ejemplo, en el nivel personal para conseguir una mejor inserción en la sociedad por medio de un mejor empleo que nos otorgue ingresos suficientes. Conocer y comprender nuestros derechos, así como la historia de las comunidades donde vivimos —familia, barrio, ciudad, mundo— puede ayudarnos a encontrar las estrategias más adecuadas para realizar nuestros intereses y los de aquellos que nos rodean. En fin, conocer más acerca de los objetos y actividades que nos producen agrado o placer —la música, la literatura, el cine, la sexualidad, por ejemplo— podría facilitarnos su disfrute de una manera

más estable, diversa, profunda y provechosa. En general, por todas partes se reitera que conocer debería ayudarnos, como individuos, a vivir mejor.

No sólo desde el punto de vista de cada uno, sino desde la perspectiva de todos, de la humanidad como tal, la **necesidad** de conocer recorre muchos de los mensajes que se emiten en los medios, la prensa, la radio y la televisión, e incluso en los que se intercambian en nuestras pláticas cotidianas. Con frecuencia se recalca el imperativo de incrementar el conocimiento de la humanidad para hacer frente a los gravísimos problemas ambientales que asolan la gran mayoría de los rincones del planeta: el calentamiento global, el agujero en la capa de ozono, el agotamiento del agua, la desertización, la desaparición de especies animales, etcétera.

También se invoca la necesidad de conocer para atacar y resolver muchos de los problemas que afectan hoy a las distintas sociedades y a las relaciones que mantienen entre ellas. Mediante las manipulaciones que hacen viable el conocimiento del código genético, ¿será posible producir nuevos alimentos que ayuden a acabar con las hambrunas? ¿Se descubrirá alguna vacuna contra el sida? ¿Podrá diseñarse alguna forma de organización social que permita a los ciudadanos controlar a sus gobiernos sin que las burocracias vigilen cada uno de los aspectos de la vida de las personas? Si supiéramos más acerca de las culturas islámicas se podrían superar las dificultades y desencuentros entre las partes oriental y occidental del mundo. ¿Qué tipo de conocimientos tenemos que desarrollar para llegar a ser tolerantes con quienes son diferentes a nosotros?

En fin, este asunto del “conocer” está tan presente por todos lados, y de forma tan abrumadora, que la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), una agrupación de los países más desarrollados del mundo —de la que México forma parte—, así como el Banco Mundial, la UNESCO y muchas otras instituciones han comenzado a caracterizar a la era que vivimos como la época de la *sociedad del conocimiento*: en ella, se nos dice, la principal fuerza productiva, el motor central del desarrollo, serán los conocimientos que los individuos y sus agrupaciones puedan producir y manejar. Hay aquí muchos temas interesantes y difíciles sobre los que vale la pena reflexionar. Entre ellos destaca el carácter público o privado del conocimiento, o bien, los criterios para determinar en qué casos está justificado el pago para tener acceso a algún conocimiento, y si deben existir áreas en las que éste sea siempre público, gratuito y al alcance de todos.

Resumamos la cuestión señalando que vivir en la sociedad del conocimiento quiere decir que, en adelante, las posiciones de cada uno con relación a los demás, los nexos entre los países y el futuro de la humanidad en su conjunto dependerán de la cantidad y calidad de los conocimientos a los que el ser humano pueda tener acceso.

2.2.1 Pero, ¿es posible conocer?

Los discursos que cotidianamente reiteran la importancia y la urgencia de conocer dan por sentado que sabemos qué es el conocimiento y asumen también que su adquisición o producción no son problemáticas, por lo menos en lo que respecta a su idea o concepto. Quizá se podría hablar de dificultades prácticas para el incremento del saber individual o social (la desigualdad, la falta de instituciones escolares adecuadas, por ejemplo), pero la noción de lo que se quiere alcanzar, aquello de lo que se está hablando, suele tenerse por una obviedad.

Sin embargo, no es así. Si nos fijamos en lo que hemos dicho hasta ahora acerca de la importancia del conocimiento para las personas y las sociedades, veremos que hemos utilizado la palabra en varios sentidos diferentes: a veces como algo que es de los individuos, que habita en su cabeza; a veces como objetos o informaciones reales que están ahí afuera, existiendo y esperando que alguien venga y los *aprehenda*. En lo dicho hasta aquí hemos dado

por supuesto que tenemos claro no sólo qué es el conocimiento, sino también aquello que no lo es.

Pero eso es muy raro. Hay muchas cosas que, hoy por hoy, ahora mismo, sabemos como personas y como países. Cuando se nos invita con tanta urgencia a entrar en la sociedad del conocimiento, ¿se quiere decir acaso que lo que hemos tenido hasta ahora no es conocimiento? ¿Los saberes de los que partimos forman parte, o se contradicen, o alimentan o niegan lo que vamos a aprender en adelante? ¿Son algunos conocimientos mejores que otros? ¿Es que acaso —y ésta es una de las preguntas más importantes que se han planteado los seres humanos gracias a la disciplina llamada filosofía— algunos conocimientos son verdaderos y otros falsos? ¿Cómo distinguirlos?

Si llegáramos a establecer algún criterio, procedimiento o prueba que nos permitiera determinar cuándo un conocimiento es verdadero, todavía tendríamos que preguntarnos si ese criterio que encontramos podría valer para todas las épocas, para los hombres de todos los tiempos, o si vamos a tener que cambiarlo dentro de poco. Hace un momento observábamos cómo solemos usar la palabra *conocimiento* de muchas maneras distintas —a veces como lo que está en la mente, a veces como algo que está en las cosas, por ejemplo, en los libros. Pues bien, habría que pensar si con un solo criterio o prueba distinguiríamos con claridad lo verdadero de lo falso en todas las formas distintas en las que hablamos del saber. ¿Hay una sola forma de la verdad?, ¿queremos decir lo mismo cuando afirmamos que la teoría de la relatividad de Einstein es verdadera, que cuando aseveramos que Maradona fue verdaderamente un gran jugador?

Eso de conocer parecería muy claro y urgente pero, como vemos, cuando se piensa con calma resulta algo lleno de dificultades. Si llegáramos a determinar el criterio que nos permitiera establecer cuándo un conocimiento es verdadero y cuándo falso, podría resultar que, una vez establecida la prueba (el examen que tendrían que pasar los conocimientos verdaderos), ocurriera que ninguna de nuestras mentes, o de los objetos exteriores, o de las informaciones y disposiciones que hasta ahora habíamos llamado conocimientos, pudieran pasar la evaluación. Ello querría decir, sorprendentemente, que a pesar de estar rodeados de “saberes”, no tendríamos acceso a la verdad, es decir, no podríamos conocer.

Si ése fuera el caso, si no pudiéramos determinar la jerarquía o la calidad de las diferentes cosas que nos dicen que son saberes o verdades, entonces la sociedad que ya está comenzando a llegar, la dichosa sociedad del conocimiento, más que una organización sería un lío, pues nadie sabría a ciencia cierta qué es más válido, si lo que dice la astrología o la astronomía, el *feng shui* o la física cuántica, la religión o la constitución política, sólo por poner algunos ejemplos.

Vivimos tiempos en los que reina la confusión en muchos aspectos y con frecuencia nos da la impresión de que, a fin de cuentas, todo es lo mismo y que vale igual la psiquiatría que la dianética. Sin embargo, si lo pensamos con calma, nos daremos cuenta de que, a pesar de todos los equívocos e indefiniciones, todavía las ciencias —las matemáticas, la física, la biología, la sociología, la economía, la filosofía—, las materias que se enseñan en las universidades, gozan de un prestigio especial. Ello a pesar de que a veces todos preferimos ver el horóscopo a estudiar un libro de antropología para elucubrar qué es lo que puede depararnos el porvenir.

Quizá en todas las materias que se presentan como saberes (las que imparten las escuelas, pero también lo que se resume en nuestras costumbres y dichos) habite al menos una pizca de verdad. Para saber orientarnos en el mundo y no precipitarnos en el caos es urgente que conozcamos cosas, pero también que sepamos qué relaciones existen entre todos los saberes que nos rodean.

2.2.2 Conocer y saber qué se conoce

Es urgente, pues, conocer, pero también saber qué se conoce. No es la primera ocasión, por cierto, que la humanidad enfrenta esta situación, esta demanda. Cuando hay algún cambio tecnológico o avance de la cultura que permite al ser humano guardar y registrar mejor —por más tiempo y con mayor seguridad— lo que hace y piensa, se presentan de pronto incrementos increíbles de conocimientos: ha habido sociedades que, de un día para otro, descubrieron que sabían muchísimo más de lo que creían.

Un pensador contemporáneo, Niklas Luhmann, comentaba que vivimos en nuestros días una situación parecida a la que enfrentaron los seres humanos cuando se inventó y generalizó la imprenta, hace aproximadamente 600 años. Cuando los libros pudieron imprimirse, reproducirse y distribuirse con facilidad, la humanidad tuvo ante sus ojos, reunidos en bibliotecas, saberes que ella misma ignoraba que poseía. Las formas en que se hacían y pensaban cosas en diferentes partes del mundo fueron de repente accesibles a todos. Los conocimientos se plasmaron en papel; muchas cosas que estaban a punto de olvidarse pudieron ser preservadas, y hubo quienes, unas generaciones después de la revolución inicial de la imprenta, tuvieron el sueño de reunir en un único libro —al que llamaron *La Enciclopedia*— todo el saber de la humanidad.

Los que tuvieron ese sueño grandioso fueron dos filósofos franceses del siglo XVIII, Denis Diderot y D'Alembert. ¡Hubiera sido hermoso que en un solo libro, en una sola biblioteca, se reuniera todo lo aprendido por la humanidad! Sin embargo, para lograr algo así, entre muchas otras dificultades, el ser humano hubiera tenido que acabar con todos los bosques del mundo para producir suficientes hojas de papel. Y no nos hubieran alcanzado.

Jorge Luis Borges, uno de los más grandes escritores que haya existido, dedicó varios cuentos maravillosos a explorar cómo sería una acumulación de libros —*La biblioteca de Babel*, la llamó— en la que se juntaran todos los saberes humanos. Tendría que ser una biblioteca infinita, tan grande que nunca se podría acabar de recorrer y la humanidad llegaría a su fin antes de terminar de revisar una primera hilera de sus anaqueles.

¿Cómo orientarse entre tanto libro? ¿Cómo distinguir cuáles cosas aprender y cuáles no, en vista de que cada ser humano sólo tiene pocos años para hacerlo? La biblioteca puede ser infinita, pero nosotros requerimos organizar los conocimientos —distinguir de alguna forma que unos son verdaderos y otros falsos, por ejemplo— para poder vivir en medio de ellos sin extraviarnos por completo.

Ésa fue la situación que enfrentaron los hombres en el comienzo de la época de la modernidad. Ahora ocurre algo parecido, con la creación de internet y las nuevas tecnologías. Al igual que los que vivieron hace tres o cuatro siglos, nosotros descubrimos que sabemos, como humanidad, muchísimas

Edgar Degas, Retrato de M. Duranty, 1879. Museo y Galería de Arte de Glasgow, Glasgow, Escocia | © Latin Stock México.



más cosas de las que pensábamos. Tenemos reunidos —ya no en una biblioteca de papel, sino en una electrónica— una infinidad de conocimientos que ni siquiera soñábamos que existían. Los mismos que hubiesen podido escribirse en libros **tradicionales**, pero también otros, hechos de imágenes y sonidos, que no podrían haberse registrado y conservado en medios físicos, y que sólo electrónicamente pueden ser salvados y difundidos: música, ruidos y, dentro de poco, olores y sabores, se suman al tesoro de saberes humanos a los que podemos tener acceso.

Pero si ya la Biblioteca de Babel, hecha de papel y cartón, era infinita, ¿cuál podría ser el tamaño de la red? Y, ¿cómo orientarnos ahí? ¿Cómo distinguir lo verdadero de lo falso? ¿O es que acaso todo lo que aparece en internet es verdadero sólo por estar ahí?

2.2.3 De lo oral a lo escrito. Una revolución del conocimiento

Con la generalización del libro y la aparición de internet, los seres humanos tuvieron la sensación de entrar en nuevas épocas del saber y han experimentado agudamente la necesidad de encontrar criterios para orientarse en el nuevo *maremagnum* del conocimiento. No sólo con la imprenta y la red ocurrió esto. Con seguridad, la primera vez que la humanidad se sintió sacudida y desorientada por la gran cantidad de cosas que de pronto se dio cuenta que sabía fue cuando aconteció uno de los saltos culturales más importantes para el desarrollo de las civilizaciones, a saber, el perfeccionamiento de la escritura.

Si la aparición del ser humano en la Tierra, tal como lo conocemos —el *homo sapiens sapiens*—, data de hace más de setenta mil años, es apenas hace menos de diez mil que los seres humanos descubrieron y desarrollaron de manera suficiente la capacidad para dejar grabadas, a través de marcas hechas en materiales diversos (por medio de un sistema de signos), las creaciones de su pensamiento.

¿Es posible imaginar la revolución cultural, humana, existencial, que significó plasmar en papel los saberes —poemas, **técnicas**, historias de los orígenes de cada pueblo— que hasta entonces se transmitían de manera oral, aprendiéndolas los hijos “de generación en generación”? El método de aprenderse las historias y relatarlas a las siguientes generaciones parece ahora frágil y poco confiable. Sin embargo, fue de una eficacia sorprendente si consideramos que, haciéndolo así, la humanidad pudo sobrevivir durante miles de años, y aún en la actualidad muchas culturas aisladas o sometidas a persecución han logrado conservarse en las condiciones más difíciles gracias a esa vieja fórmula. Ray Bradbury, un escritor de ciencia ficción, escribió incluso una novela titulada *Fahrenheit 451*, en la que reflexiona acerca de cómo esa forma de guardar y transmitir conocimientos —aprenderlos de memoria y contarlos— podría ser la salvación de la humanidad no sólo en el pasado, sino también en el futuro.

En algún momento de su historia los seres humanos comenzaron a escribir. Descubrieron entonces, como hemos venido diciendo, que sabían mucho más de lo que se imaginaban. Se vieron en la necesidad de organizar sus nuevas bibliotecas, determinar qué saberes eran verdaderos y cuáles falsos, y qué jerarquía debía existir entre las cosas conocidas. Es muy importante observar que este empeño sistematizador y organizador no consistió sólo en un afán de poner orden.

Además, la escritura trajo consigo una actitud diferente hacia los saberes heredados, y, de hecho, dio nacimiento a una experiencia nueva del mundo. Cuando se tenían que memorizar las cosas para transmitirlos a los que nacieran después, la actitud que había que mantener ante las historias contadas era de total respeto, en el sentido de no cambiarles absolutamente nada. Ser responsable (en aquel momento) con los seres humanos que habían vivido antes implicaba conservar y transmitir el saber recibido sin cambiarle ni una coma. Por eso

las narraciones de los tiempos antiguos fueron veneradas, se les rendía culto y se ponían en una situación de adoración para que nadie se atreviera a modificarlas. Era lo correcto entonces, porque hacer transformaciones al saber recibido hubiera sido lo mismo que perderlo.

Cuando se estableció la escritura y los viejos saberes se grabaron en la materia, una nueva manera de experimentar el mundo surgió para el ser humano: nació el pensamiento crítico. Porque una vez guardado en el papel, preservado materialmente, existiendo independientemente de la mente de cada uno, el conocimiento pudo ser criticado, evaluado, transformado. Si se quería, se le podía venerar y adorar como antes, pero también se podía cuestionar su contenido, su forma, sus finalidades. Los seres humanos (si no todos, algunos) podían ahora reunirse y discutir sobre lo que decían las narraciones respecto del origen de sus pueblos y las recomendaciones ancestrales acerca de cómo vivir. Incluso algunos comenzaron a preguntarse si las historias recibidas —que ahora estaban ante los ojos— eran conocimientos verdaderos o no.

Habría que imaginar la complejidad de ese momento. Por una parte, al ver los saberes escritos, sentir que se tenía conocimiento de muchísimas cosas, tantas que ya no podían orientarse en ese océano. Al mismo tiempo, sin embargo, comenzaron a darse cuenta de que mucho del saber que se tenía, de las historias heredadas, decían cosas extrañas, raras, no adecuadas a su presente, y ello no sólo en cuanto al contenido, sino también en cuanto a la forma: ¿por qué, por ejemplo, las viejas narraciones estaban todas en verso? En fin, sospechar de pronto que lo que se había recibido no siempre era verdadero y que tal vez habría que comenzar a conocer casi desde cero... ¡Qué complicado! ¡Cuántas oscilaciones! Pensándolo bien, ¿no es la situación actual, en el umbral de la sociedad del conocimiento, muy similar a esta que venimos comentando?

2.2.4 Una primera respuesta: conocer lo que no cambia

Algunas de las personas que con mayor intensidad y lucidez experimentaron el periodo de la generalización de la escritura fueron los primeros filósofos griegos, que vivieron entre los siglos VII y III a.C. Sus nombres y algunos extractos de sus obras han llegado hasta nosotros: Tales de Mileto, Parménides, Heráclito, Anaxímenes, Anaximandro, Protágoras, Gorgias, Sócrates, Platón y Aristóteles, entre muchos otros. Cada uno de ellos se enfrentó de manera crítica a los saberes recibidos —básicamente las obras de los poetas Homero y Hesíodo— e intentaron elaborar sus propias explicaciones acerca de lo que es la realidad y, lo que interesa especialmente en este texto, sobre lo que podría ser considerado conocimiento y lo que no. No podemos examinar con detenimiento la obra de todos ellos. Nos detendremos, a manera de ejemplo, en lo que dijo Platón, para compararlo más adelante con algunos autores más cercanos en el tiempo.

Ante el problema de determinar, de entre todas las cosas dichas y pensadas, qué podría considerarse conocimiento verdadero y cómo organizar un sistema de saberes, la respuesta de Platón resulta hoy muy sorprendente. En efecto, este autor dijo que sólo podemos conocer *con precisión* lo que no se mueve, lo que no cambia, por eso conocemos verdaderamente sólo mediante la **razón** y no los sentidos, ya que por medio de éstos percibimos un mundo siempre cambiante.

Antes que Platón, el filósofo Heráclito había dicho: “Nunca entramos dos veces en un mismo río”, es decir, que la realidad no sólo estaba en constante cambio, sino que era múltiple y diversa, por lo que no era posible afirmar algo definitivo y cierto sobre ella. Platón se preocupó, entonces, por buscar cuáles eran las características que permanecían en las cosas, cuál era el orden que le daba coherencia a su constante fluir, cuál era su modelo, su concepto.

Sócrates, que aparece como el personaje principal en todos los diálogos de Platón y que fue maestro de éste, ya había manifestado esta preocupación por el concepto desde el momento mismo en que trataba de dar respuesta a la pregunta “¿qué es?”, su indagación no se limitaba a la descripción de la apariencia de cada cosa particular. En el diálogo de Platón *Parménides* se nota que la preocupación es la de definir qué es lo bello y lo bueno, y no la de representar la multiplicidad de cosas particulares buenas o bellas.

La población mundial actual está compuesta por más de seis mil millones de humanos, la mitad de todos los que han existido desde que apareció el *homo sapiens sapiens*. Ninguna de las personas que ha vivido o vive ahora ha sido igual a ninguna otra, y cada una ha cambiado a lo largo de su vida. Sin embargo, aunque no podamos conocer con precisión a ninguno de esos individuos, cuando vemos a cualquiera sabemos de inmediato que se trata de un hombre o de una mujer, de un miembro de la especie humana. ¿Cómo sabemos esto? ¿Cómo podemos decir que todos son seres humanos si todo está cambiando y fluyendo? Lo sabemos porque hay algo que permanece, algo que se mantiene a pesar de todas las modificaciones, algo eterno e inmóvil: el molde, la idea, el diseño común, el tipo con que están hechas todas las personas.

Edouard Manet, *Claveles y clemátides en un jarro de cristal*, 1882. Museo de Orsay, París, Francia | © Latin Stock México.



Cada ser humano es diferente del otro, pero hay un molde con el que han sido fabricados todos, eso es lo que pensó Platón. De igual forma, las flores son diferentes y las aguas de los ríos nunca son las mismas, pero el molde de flor que nos permite reconocer esa cosa con pétalos, y el molde de río que nos permite distinguir un cauce de agua de un cocodrilo, no cambian. Y he aquí la conclusión de Platón: cuando decimos que conocemos verdaderamente algo, estamos afirmando que tenemos acceso al molde de la cosa, a su idea permanente, a lo que no cambia. Lo que percibimos con los cinco sentidos está fluyendo y, por lo tanto, no podemos aprehenderlo con precisión. La vista, el olfato, el tacto, el oído y el gusto nos ofrecen aspectos pasajeros de las cosas: apariencias efímeras, olores evanescentes, texturas, sonidos y sabores que duran apenas nada. Si queremos conocer verdaderamente, entonces necesitamos elevarnos por sobre las cosas que vemos para poder comprender, más allá de los sentidos —por el intelecto—, el molde de los entes.

Subrayemos que Platón no dice que no conozcamos el mundo sensible, aquel con el que nos relacionamos por medio de los sentidos. El río está cambiando, no lo podemos aprehender con precisión absoluta, pero ello no quiere decir que no haya río o que se pueda pensar que el agua no es real. Este mundo que siempre está cambiando existe efectiva-

mente, y de él tenemos un conocimiento imperfecto (*doxa* le llamaban los griegos a esa forma de saber no perfecta) que es suficiente para la vida diaria. Platón aclararía que no podemos conocer el mundo en el que vivimos *con absoluta precisión*.

El conocimiento verdadero, el que es absolutamente confiable porque se refiere a cosas que no cambian, es el de las ideas de las cosas, el de los moldes. Así, conocer verdaderamente la flor del jardín —afirma Platón— no se refiere a la flor que tengo frente a los ojos, sino a su idea. La idea, por cierto, que es la misma de todas las flores, de cualquier flor. Cuando se trata de la verdad, no se conoce con precisión este o aquel objeto, este cuaderno, esta pluma, esta computadora precisa, sino la idea de cuaderno, de pluma, de computadora. De esta manera, no puedo tener un conocimiento pleno de la realidad sensible; no puedo —diríamos nosotros en un lenguaje más actual— hacer ciencia de las cosas simples y comunes de este mundo. Por eso el historiador francés Lucien Febvre comentó que los griegos, que crearon una gran ciencia matemática, una gran lógica y una gran literatura, no inventaron una gran física como la que conocemos ahora (la de Isaac Newton y la de Albert Einstein), ni desplegaron una gran sociología: simplemente no les pareció posible. Nunca pensaron, siguiendo a Platón, que se pudiera conocer con precisión el mundo de abajo, éste, el nuestro. Porque cambiaba, mutaba, fluía sin cesar y, como ya vimos, nunca entramos dos veces en un mismo río...

Aristóteles, discípulo de Platón, trató de resolver los problemas planteados por su maestro postulando que cada cosa tenía su idea, su molde, su *forma*, decía él, en sí misma. Los entes del mundo eran **sustancias**, conjuntos de materia y forma, es decir, conjunciones a la vez de lo que cambia —lo material— y lo que permanece —el molde, lo formal—. Sin embargo, tampoco Aristóteles podía conocer con precisión las cosas del mundo, porque además de materia y forma, los entes también poseen **accidentes**. Puedo explicar, por ejemplo, el sillón en que estoy sentado como la unión de la forma sillón con la materia madera, pero no puedo explicar con absoluta precisión por qué la mancha que está en el brazo apareció precisamente ahí, en ese momento, con ese tamaño, de esa forma. Puedo tener ciencia de la sustancia (del conjunto materia-forma), pero no ciencia del accidente. ¡Las cosas reales en este mundo están llenas de accidentes!

Para nuestra mirada actual, lo más extraño de la propuesta de Platón radica en que, después de observar, por un lado, que las cosas cambiaban y, por el otro, que algo (el molde, la idea) permanecía fijo, se le ocurrió que a cada uno de esos aspectos —lo cambiante y lo fijo— correspondía un mundo real. Es decir —según nos cuenta en el mito de la caverna que aparece en el diálogo llamado *La República*—, que existían dos mundos: uno, el nuestro, en el que todo cambia, y otro, al que llamó Mundo de las Ideas, en el que habitan los moldes de las cosas y en el que todo está quieto.

Lo que permanece —la idea del río o de la flor— no es algo que, según Platón, exista en la mente de nadie, que sea una ocurrencia, una abstracción, un instrumento didáctico que nos ayude a comprender mejor las cosas. Según él, la idea de la flor, la del río, la de la cama, el molde de cualquier otra cosa, existen realmente en otro lugar que no es terrestre, independientemente de que alguien los piense o no: no son imágenes mentales o imaginaciones, son existencias reales.

En resumen, Platón dijo que había dos grandes tipos de conocimiento: uno, verdadero, el de las ideas, y otro, imperfecto, el de las cosas sensibles. También planteó que los saberes podían jerarquizarse, es decir, que era posible compararlos y determinar cuáles eran mejores o peores, dependiendo de lo cercano o alejado que estuvieran de las ideas inmóviles. Así, por ejemplo, el conocimiento de un carpintero que hace una cama poniendo atención directamente en el molde inmóvil, en la idea eterna de la cama, es mejor que el conocimiento del artista que, al pintar el cuadro de una cama, no mira la idea, sino que copia el objeto que hizo el artesano. Mientras más se acercara el saber de algo a la idea, mejor sería el conocimiento.

La propuesta de Platón —y la de los griegos en general— acerca de los criterios para orientarse en medio de los saberes fue muy buena y, a pesar de sus deficiencias, sirvió a los seres humanos durante cientos de años. Pero cuando la imprenta se generalizó y los objetos en general pudieron producirse con mayor rapidez y abundancia, la manera griega de entender el conocimiento, la epistemología antigua, dejó de funcionar. Ahora era necesario conocer con precisión este mundo de abajo y no sólo los moldes inmóviles, porque el mundo nuestro, el de los sentidos, el de las cosas, se llenaba cada vez de más objetos y sensaciones, y había que saber qué de todo lo nuevo era verdadero y qué falso. Un nuevo paso hacia nuestra sociedad del conocimiento de hoy había sido dado.

2.3 LA CONCEPCIÓN MODERNA DEL CONOCIMIENTO

¿Cómo conocer lo que está cambiando? ¿Cuál es el fundamento de la certeza? Se trata de un saber esencialmente polémico. Cada filósofo que existe y que ha existido ha elaborado sus teorías y elucubraciones en debate con otros autores y posiciones. Nunca ha habido sólo una filosofía, una posición única e irrefutable sobre cualquier tema. Las personas que se acercan a estudiar la filosofía deben escoger la que consideran la postura correcta de entre las muchas disponibles, con base en argumentos sólidos y defendibles.

Platón y otros filósofos de la antigüedad articularon sus teorías discutiendo con las formas del saber heredado: básicamente, con los poemas y narraciones tradicionales que contaban la historia de los orígenes del ser humano en general, y del pueblo griego en particular, mitos y leyendas donde los dioses convivían con los humanos. Tras estudiar críticamente esos saberes —originalmente transmitidos de manera oral de una generación a otra—, Platón y los demás filósofos propusieron nuevas formas de organizar el conocimiento humano, lo que dio lugar a algunas de las obras más importantes de la historia de la humanidad. Ello no quiere decir que eliminó los saberes tradicionales de su época, ni tampoco que la posibilidad de articular lo que se sabe por medio de historias y narraciones, de mitos, sea algo rotundamente equivocado.

El propio Platón, cuando al elaborar su filosofía se topaba con dificultades, con problemas de pensamiento que no hallaba cómo resolver, o incluso, cuando quería explicar asuntos muy complicados, recurría al tipo de saber narrativo contra el que, polémicamente, fue estructurada su filosofía. Hay que decir que gracias a que Platón los incorporó a su obra, llegaron hasta nosotros algunos de los textos más bellos e interesantes de los que la humanidad tenga memoria. No obstante, frente a las estructuras mítico-narrativas tradicionales, Platón polemizó y propuso otra manera de entender y organizar el conocimiento.

Hacia el fin de la Edad Media europea, o bien, hacia comienzos del Renacimiento, en los siglos xv y xvi —que es otra manera de decirlo—, la manera griega de explicar lo que era conocer, y su forma de organizar los saberes en verdaderos y falsos, se fue volviendo cada vez menos satisfactoria. En especial ese aspecto de la filosofía helénica que enseñaba que no se podía conocer con precisión el mundo de abajo, el nuestro, el sensible, aquel con el que nos vinculamos por medio de los ojos, oídos y manos. La generalización del libro y la imprenta hicieron que los seres humanos se dieran cuenta, de pronto, de que poseían muchos más conocimientos de los que pensaban. ¿Cómo orientarse en ese universo nuevo de saberes, cómo determinar los que valían y los que no?

Lucien Febvre hizo notar que el tiempo renacentista fue un periodo muy especial porque fue como mágico, ya que en el maremágnum creciente de saberes de muy diverso tipo que se presentaban en simultaneidad, ya no se sabía dónde trazar la división entre lo posible y lo imposible, por no hablar de lo verdadero y lo falso. Por eso, algunos seres humanos de en-

tonces (comenta Febvre) podían dedicar sus noches a describir y calcular, por medio del recién inventado telescopio, la órbita exacta de los planetas, al tiempo que estaban convencidos de que, por algún conjuro mágico, los humanos podían convertirse en ranas, o el fierro ser transformado en oro.

Para vivir en el mundo y orientarse en el conocimiento ya no bastaba con saber que ahí había un río que siempre estaba cambiando. Hacía falta determinar con precisión qué eran, cómo se movían, qué podían o no hacer esas aguas. Era necesario saber con exactitud qué esperar de este mundo inquieto en el que estamos, porque, además, no sólo los conocimientos, sino la población y las ciudades habían crecido mucho y se requería que las personas, si deseaban vivir y satisfacer sus necesidades, coordinaran cada vez mejor, con mayor finura, sus acciones y el intercambio de sus productos. No obstante, el reto planteado por el pensamiento griego era tremendo: ¿cómo se puede conocer con precisión algo que siempre está cambiando?

Hay que decir, de entrada, que conocer con justeza el mundo de abajo, este que vemos con nuestros ojos, es algo que, al parecer, se ha logrado. La teoría de la mecánica universal que creó el físico inglés Isaac Newton en el siglo XVIII consiste en un grupo de ecuaciones que permite determinar con exactitud, si se introducen los datos de observación necesarios, las posiciones de todos los cuerpos celestes, tanto en el pasado como en el futuro. Esas mismas ecuaciones sirven también para describir de manera precisa, por ejemplo, los movimientos recíprocos de todos los objetos que están en el lugar en donde usted se encuentra ahora leyendo este libro. Por ello, Lucien Febvre decía que la física moderna consiguió “matematizar la vida cotidiana”. Los griegos no lo lograron porque no se les ocurrió que fuera posible. ¿Qué cambió en la noción que tenían los seres humanos acerca de lo que era el mundo y su conocimiento para proponerse al fin hacer ciencia de las cosas y fenómenos usuales que los rodeaban (y ya no sólo acerca de entidades fijas que parecían estar en otro mundo)?

Uno de los filósofos más importantes del siglo XX, el alemán Martin Heidegger, escribió —entre muchísimos otros textos— un artículo que tituló “La época de la imagen del mundo”, en el que sugirió algunas explicaciones acerca de cómo fue posible que los seres humanos, en un momento dado, creyeran realizable el hecho de conocer completa y verdaderamente el mundo sensible y cambiante. Dice Heidegger que *los modernos* —es decir, los habitantes de nuestra época— empezaron a considerar que la naturaleza era, en el fondo, un plano; una especie de superficie lisa en la que, como en los mapas, podrían localizarse sin falla las cosas, siempre y cuando se indicaran sus coordenadas.

Nosotros desarrollamos todos los días una idea parecida. La realidad de miles o millones de personas viviendo juntas en el mismo espacio, rodeadas además por miríadas de objetos, realizando entre todas cientos de miles de acciones diarias, es algo que difícilmente se podría plantear llegar a conocer con exactitud. Sin embargo, cuando se trata de llegar a la calle de Londres esquina con Insurgentes en la ciudad de México, todos estamos seguros de ser capaces de hacerlo, sin falla alguna. Eso ocurre porque confiamos en que, a fin de cuentas, la urbe es un plano, una serie de trazos en una superficie, una red, una retícula que permanece. Y si por alguna razón la ciudad se doblara y arrugara, como si algún gigante se la metiera en el bolsillo de la camisa, de todos modos las coordenadas (aunque ellas mismas se curvaran de diferentes maneras) nos permitirían localizar con absoluta precisión la esquina que forma cualquier par de calles. Si se estruja una *Guía Roji*, ese objeto seguirá siendo el mapa de la ciudad.

Cuando Heidegger afirma que los seres humanos empezaron a considerar a la naturaleza como un plano, por lo que pudieron proponerse el conocimiento exacto de este mundo sensible, quiere decir, en sentido estricto, que ese plano no era sólo una superficie lisa, sino un plano matemático, una geometría, una especie de operación que vincula espacios y

números (como en las teorías geométricas que se enseñan desde la primaria y que sirven para calcular la superficie de un cuadrado, por ejemplo). Se puede conocer con precisión el mundo sensible, aunque siempre esté cambiando, porque ese fluir perpetuo, ese pasar y pasar de las aguas del río de Heráclito, tiene una manera de acontecer que es matemática. Se le puede conocer porque, a pesar de que nunca es el mismo, el río no se va a convertir en teléfono. Incluso, si lo hiciera, podemos estar seguros de que pasaría de su estado líquido al de objeto de comunicación mediante una serie de estados reglamentados que seguirían una pauta matemática. La naturaleza, reiteremos, comenzó a ser concebida por los hombres modernos como un plano.

Esto suena muy complicado; sin embargo, considerar que las cosas son un plano es una experiencia muy común. Ya pusimos como ejemplo la localización de esquinas en una ciudad. También podríamos haber ilustrado la cuestión recordando cómo, cuando un profesor evalúa a su grupo en alguna materia del bachillerato y pone calificaciones a cada alumno (8, 7.5, 4, 9, o la que sea) está considerando que el saber es un plano en el que se puede indicar con exactitud cuál es el lugar que cada uno ocupa.

Con el proceso que se conoce como “globalización”, en el que cada vez más se comparan los rendimientos de las universidades de todo el mundo y, como en el salón de clases, a cada institución se le adjudicaba una calificación precisa, se concibe el saber universitario como un plano en el que todas las escuelas tienen su lugar exacto; en fin, cuando los sistemas de cuentas nacionales hablan del Producto Interno Bruto (que se define como el conjunto de todos los bienes y servicios producidos e intercambiados por una sociedad en un año), se está entendiendo que la diversidad casi infinita de las cosas que producen los seres humanos es reducible al mismo plano de comparación.

Platón pensaba que sólo podíamos conocer aquello que no cambia, y como su experiencia le indicaba que en este mundo todo era cambio y transformación, llegó a la conclusión de que lo fijo, lo inmóvil, tenía que estar en otro lugar. La posición de los filósofos modernos, al menos de acuerdo con la explicación de Heidegger, aunque parece diferente de la de los griegos, no está tan alejada de lo que pensaron los antiguos. En cierto sentido, los modernos también consideran que sólo se puede conocer verdaderamente lo que permanece, pero creen que lo que está fijo no son los moldes de las cosas ubicados en otro mundo, sino que es la forma misma de los cambios la que se mantiene, porque es matemática, y que, además, está en este mundo sensible que, por otra parte, es el único que hay. Lo que permanece (y por eso podemos conocerlo) es la manera matemática en la que cambian las cosas. Para alcanzar ese conocimiento verdadero ya no se trata de elevar los ojos a otro mundo, sino de estudiar con detenimiento éste hasta descubrir cuáles son las reglas que yacen bajo sus transformaciones.

¿Cómo vamos a encontrar esas reglas, esas formas matemáticas de los cambios? Pues observando los fenómenos mismos, estudiándolos con paciencia, hasta encontrar las **leyes** a las que obedecen. Esta *legalidad* no está en otro lado, sino ahí, en las cosas mismas. Para los modernos, la posibilidad de conocer el mundo, éste, el sensible, radica en ponerse con mucha seriedad a captarlo, verlo, experimentarlo.

2.3.1 El yo y la experiencia sensorial

A la hora de organizar la infinidad de saberes que la generalización del libro y la imprenta trajeron consigo, los filósofos modernos propusieron que, dentro del conjunto de los conocimientos que podrían ser considerados, al menos en principio, como verdaderos, habría que incluir aquellos que provinieran de la experiencia, los conocidos como conocimientos empí-

ricos. Por medio de la observación cuidadosa se podría llegar a descubrir la regularidad de los cambios, se mostraría el plano de la naturaleza.

Este punto de vista, que parece bastante sensato —conocer el mundo experimentándolo— se reveló, sin embargo, como muy problemático por una sospecha que se fue abriendo camino poco a poco, desde los primeros días del Renacimiento hasta el siglo XVII, cuando el filósofo René Descartes escribió *El discurso del método*. La duda que lo corroyó todo fue: ¿y qué tal si los sentidos nos engañan? “Todo lo que he tenido hasta hoy por más verdadero y seguro, lo he aprendido de los sentidos o por los sentidos; ahora bien: he experimentado varias veces que los sentidos son engañosos, y es prudente no fiarse nunca por completo de quienes nos han engañado una vez”.

Esta interrogante es muy complicada porque, en su simplicidad, encierra muchísimos enigmas, desencadena dudas en cascada. ¿Alguna vez se ha preguntado si sus sentidos le hacen jugarretas? Sería muy raro que no lo hubiera pensado; pero si así fuera, ya sería tiempo de empezar a cuestionarse algunas cosas. Por ejemplo, desde la primaria sabemos que el planeta Tierra gira alrededor de su propio eje, al tiempo que describe una órbita alrededor del Sol. Esos movimientos provocan los fenómenos que conocemos como las sucesiones del día y la noche y de las estaciones. Pero, ¿acaso nuestros sentidos no nos dicen que estamos fijos y que es el astro rey el que se mueve a lo largo del día? Cuando uno aprende el movimiento de rotación, ¿qué tipo de pacto hace con sus sentidos para no considerar como rele-

Paul Klee, Castillo y sol, 1928. Centro Pompidou, París, Francia | © Latin Stock México.



vante la información que le dan a cada momento (que el Sol se mueve) e interpretar los datos que llegan por los ojos de manera exactamente inversa (que es la Tierra la que se está desplazando)?

Los temas asociados con el carácter de nuestros sentidos, sus posibilidades y debilidades, sus rasgos definitorios, sus confluencias y divergencias, el tipo de mundo que cada uno ofrece, la evolución histórica de las maneras de ver, oír, gustar, oler, tocar (si es que ha habido una transformación en el tiempo de las formas de la experiencia), el futuro de la sensibilidad en vista de las nuevas tecnologías, en fin, todo lo relacionado con esas maravillosas entradas de información que nos comunican con el mundo —ojos, oídos, lengua, nariz, piel— constituye uno de los aspectos más fascinantes de la disciplina filosófica llamada teoría del conocimiento o epistemología, así como de diversas áreas de investigación: la psicología, las ciencias cognitivas, la cibernética, la teoría evolutiva, la inteligencia artificial, entre muchas otras.

No podemos aquí, desde luego, revisar todas las cuestiones vinculadas con la duda acerca de la confiabilidad de nuestros sentidos. Solamente nos vamos a referir a dos temas; a saber, la parcialidad de la experiencia que nos ofrecen, y las formas en que los filósofos modernos trataron de superarla.

Si el conocimiento verdadero ha de ser empírico, es decir, derivado de la observación del mundo de abajo, ¿cómo se hace para ver lo que hay desde una perspectiva que no sea la limitada que ofrece a cada momento la percepción individual, singular, parcial? Porque si lo único a lo que tuviera acceso fuera el ángulo de mi propia mirada, ¿cómo podría saber que el edificio que se ve desde la ventana de mi casa tiene también una parte trasera y no sólo fachada como en los “pueblos” de las películas del oeste? ¿Cómo podríamos saber que las cosas poseen volumen si sólo las miramos de frente? Se podría contestar: “Pues habría que pararse, darles la vuelta, y confirmar que los objetos tienen parte trasera.” Bien, pero si nos ubicamos atrás, ¿no estaríamos repitiendo el problema, sólo que desde otra posición? “No —se dirá seguramente—, porque yo experimentaría la continuidad del recorrido desde la parte anterior a la posterior de las cosas.”

Este asunto de la continuidad de la experiencia es muy importante porque fue por medio de ella que los filósofos modernos trataron de resolver el problema de la parcialidad asociada con la captación sensorial del mundo. Es el carácter continuo de la vivencia, el hecho de que no aprehendemos de manera entrecortada, sino que vamos ligando un momento al otro, sin perder el primero al pasar al segundo, lo que explica que para nosotros, como lo hemos venido aprendiendo desde niños, las cosas tengan adelante y atrás (ahora sólo vemos el frente, pero podemos confiar en que los objetos tienen reverso).

Percibo por medio de los sentidos luces, olores, sabores, sonidos, texturas, pero no las capto separadas y cada una por su lado, sino que mi experiencia de vivir consiste en el encadenamiento continuo de esas sensaciones. Esto quiere decir que, además de las percepciones que me proporcionan los cinco sentidos, existe algo más cuando experimento la realidad. ¿Qué es eso más allá de luces, ruidos, gustos, tactos, olores? Pues además de esas sensaciones está lo que las conecta continuamente unas con otras: yo mismo.

Ésta fue la conclusión a la que llegó René Descartes tanto en *El discurso del método* como en sus *Meditaciones metafísicas*. Partiendo de la vivencia usual de que algunas cosas que consideramos verdaderas luego resultan erróneas —en especial cuando se trata de certezas obtenidas por medio de los sentidos—, el filósofo se propuso encontrar algo a lo que nunca pudiera ocurrirle que, siendo verdadero, se convirtiera después en falso. La motivación de esta búsqueda era simple y plausible: si lo que parecía de manera confiable verdadero se revelara como no siéndolo, entonces todo podría ser falso; ya no podríamos confiar en nada, comenzando por nuestras percepciones sensoriales.

Hay que observar que lo que Descartes estaba tratando de encontrar no era la verdad simplemente, sino su fundamento, *la verdad de la verdad*. El hecho de que algunas cosas en las que creíamos luego resulte que eran falsas puede no ser un obstáculo, sino un avance del conocimiento: si no fuera así seguiríamos en la astrología y no en la astronomía. Las teorías pueden mejorar y los saberes concretos pueden dejarse atrás y superarse, pero lo que no debe ocurrir jamás es que lo verdadero como tal, lo que hace verdadera a la verdad en general, devenga en falsedad. ¿Cómo encontrar el fundamento de la verdad?

A Descartes se le ocurrió un método sobre el que se asentó, con sobrada razón, su fama de gran filósofo. A su procedimiento se le conoce precisamente como “duda metódica”, y consiste en dudar de todo hasta encontrar algo de lo que no se pueda dudar. ¿Podría dudar de que existan los objetos ahí afuera, los árboles, por ejemplo? Pues viendo el nivel de desertización a que han llevado los gobiernos y empresarios al país, no sería extraño que los árboles de la ciudad fueran de plástico... ¿Podría dudar de que existan los demás? Bueno, quizá yo esté ahora mismo en un hospital psiquiátrico, con una camisa de fuerza y las personas que observo sólo sean personajes de mi delirio... ¿Podría dudar de que yo sea mi cuerpo? Tengo muchísimos indicios de que así es: ahora mismo mis ojos parecen leer este libro, pero el que verdaderamente soy yo lleva largo rato pensando en Acapulco... Y así, de duda en duda, Descartes llega a una sorprendente conclusión: puedo dudar de todo, pero no puedo dudar de que estoy dudando: *pienso, luego existo*. Ésta es la certeza absoluta, aquello inamovible a lo que nunca le ocurrirá que, siendo verdadero, se convierta en lo contrario. “Pienso, luego existo” es el fundamento de la verdad para el filósofo René Descartes que vivió en el siglo XVII.

Para orientarse, pues, en la abundancia de saberes que se abrió a los ojos del ser humano al inicio de la época moderna, Descartes propuso una solución muy diferente a la de los pensadores antiguos. Platón había hablado de identificar la verdad y organizar los saberes mediante la búsqueda (la “intelección”, decía él) de lo que no se mueve, de la captación de los moldes de las cosas que se encontraban en otro mundo. Esos moldes o “ideas”, como les llamaba, existían y organizaban el cosmos independientemente de nosotros, de nuestro conocimiento o voluntad: a los moldes de las cosas no les hacíamos falta para hacer lo que tenían que hacer. En cambio, Descartes dice que si queremos identificar la verdad tenemos que apoyarnos en algo que no está en otro mundo, ni siquiera ahí afuera, sino que, de manera sorprendente, se halla en cada uno de nosotros, adentro; pues es el yo indudable, la certeza absoluta que cada uno de nosotros tiene —al parecer— de poseer o incluso de ser una mente, una entidad pensante, una **conciencia**, podría decirse también.

Localizar el fundamento de la verdad en el yo, en el hecho de que seamos, cada uno, seres de reflexión, entidades capaces de razonar, es algo que suscita muchos problemas teóricos, paradojas de diversos tipos, y habrá quien diga que esa manera de comprender el conocimiento ya no puede sostenerse (nos referiremos más adelante a algunas dificultades del asunto), pero independientemente de lo que la historia le iba a deparar a la concepción enunciada por Descartes, desarrollada y mejorada después por muchos otros, lo cierto es que se trató de una forma sorprendente y grandiosa de conceptualizar al saber y a la vida misma.

Porque si se piensa bien, una de las cosas que Descartes está diciendo es que uno posee, en principio, la capacidad para alcanzar la verdad, para llegar al conocimiento verdadero, simplemente porque se es un yo que piensa. Immanuel Kant, un filósofo posterior a Descartes, le llamó “Ilustración” a este convencimiento compartido por muchos autores de los siglos XVII y XVIII de que todos podemos conocer porque somos seres racionales. Lo expresó así: “¿Qué es la Ilustración? Ten el valor de hacer uso de tu razón”.

2.3.2 El valor de hacer uso de la razón

Cuando Descartes dice que para alcanzar la verdad hay que dudar de todo, o cuando Kant nos convoca a hacer uso (cada uno) de la razón, están poniendo en acto, están realizando un gesto, una manera de pararse ante la realidad que se conoce como “Modernidad” o también “Ilustración”. Se trata de la actitud que coloca en el juicio del individuo libre y racional que somos cada uno, la decisión acerca de lo verdadero. Es decir, que a partir de Descartes, lo que sea la verdad han de determinarlo las personas ejerciendo sus capacidades. Lo verdadero no está dado de antemano ni garantizado por las costumbres, la tradición ni los hábitos. No es de por sí lo que diga el cura, el gobernante, el maestro, los padres, el jefe del partido o el poderoso a título de “verdad”, por más inamovible que parezca. Deberá someterse, para serlo, al escrutinio de la razón. La razón, la de cada uno en primer lugar, es el único tribunal de la verdad.

Esta actitud moderna ante el mundo eleva hasta el extremo la posición crítica que habían adoptado los filósofos antiguos. En el tema anterior observamos cómo, al comenzar a escribirse los saberes tradicionales, los pensadores pudieron establecer una distancia ante ellos y criticarlos. Sin embargo, la actitud crítica de los antiguos se moderó porque siguieron considerando que la verdad —incluso la realidad— existía en el fondo independientemente de nosotros. Los moldes de las cosas estarían ahí aunque no pensáramos en ellos, pues para Platón no dependían de nosotros en ningún sentido; y a Heráclito, que hizo notar que las aguas siempre estaban cambiando, jamás se le hubiera ocurrido que no había ahí un río, aunque fuera diferente cada vez.

Pues bien, los filósofos modernos llegaron a cuestionar, incluso, si en verdad existía el río. David Hume, quien vivió en Inglaterra en el siglo XVIII, dijo que si la certeza que podíamos

*Pierre-Auguste Renoir,
Barcas en el Sena, 1869.
Museo de Orsay, París,
Francia | © Latin Stock
México.*



tener era el yo, entonces lo que conocemos cuando vemos, tocamos, olemos, oímos o gustamos no son las cosas que están supuestamente afuera, sino sólo las propias modificaciones de nuestra sensibilidad. Es decir, que si usted cree que está leyendo este libro y lo siente en sus manos, tal vez no tenga acceso a sus páginas, sino únicamente a las modificaciones de su retina y de las yemas de sus dedos. Nunca entramos en un mismo libro porque quién sabe si haya libro...

El cuestionamiento, la puesta en tela de juicio, la duda de todo, como vemos con Hume, pueden llevar al escepticismo, es decir, a la afirmación de que tal vez no exista el mundo y, si existiera, no podríamos conocerlo. Sin embargo, la propuesta de Descartes, que dice que tenemos la certeza absoluta del yo, de nosotros mismos, es de hecho una postura antiescéptica. Fueron filósofos posteriores los que sospecharon que si ya se había iniciado el camino de la duda, tal vez el impulso cuestionador no podría detenerse nunca, ni siquiera en el “yo pienso”.

Esto es una tremenda paradoja: por un lado, la modernidad, la Ilustración, nos dice que para orientarnos en el océano de los conocimientos debemos, confiando en la razón, observar el mundo hasta encontrar su regularidad, el plano matemático de sus cambios; por otro, esa misma modernidad afirma, a veces, que simplemente no podemos conocer o que carecemos de toda guía segura en el terreno de los saberes. En los temas siguientes abundaremos en torno a algunas dificultades de la concepción moderna. Por ahora sólo nos interesa subrayar que la forma de entender el conocimiento poniendo como fundamento —como punto de partida— al yo, deja abierta la cuestión de lo que llamaremos el problema de la naturaleza intersubjetiva del conocimiento.

Hasta ahora hemos subrayado que, haciendo uso de la razón, cada uno de nosotros puede juzgar sobre la verdad. Sin embargo, ¿qué nos garantiza que llegaremos a los mismos resultados? ¿Por qué y cómo ocurre que la verdad es la misma para todos? Resolver realmente el problema de si los sentidos nos engañan requeriría demostrar no solamente que existe un yo que le da continuidad a las percepciones de cada uno, sino también que todos percibimos y conocemos las mismas cosas (sólo podría decir que mis sentidos me embaucan al compararme con lo que los demás perciben del mundo).

Antes de estudiar el paso del yo al nosotros, del mundo particular de cada uno al universo común, debemos dedicar un espacio para estudiar cómo conoce la mente de acuerdo con la concepción moderna que hemos venido exponiendo.

2.4 LA MENTE Y EL CONOCIMIENTO

¿Cómo conoce la mente? En su libro *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, el filósofo estadounidense Richard Rorty explica que René Descartes fundó la teoría moderna del conocimiento con su postulación del “espacio interior”, del yo indubitable de cada uno de nosotros al que llegamos por la vía de dudar de todo hasta que encontramos algo de lo que ya no podemos dudar. En medio del cuestionamiento general, concluimos que somos nosotros los que sostenemos la aseveración: “pienso, luego existo”, que se convierte entonces en el fundamento a partir del cual podrá uno orientarse por entre los diversos senderos del conocer.

Descartes y los filósofos posteriores a él no se limitaron, por cierto, a afirmar ese punto de partida, e investigaron también cómo ocurre que ese yo que somos cada uno llega a conocer: por qué vías, por medio de qué operaciones, de qué instrumentos.

El asunto no es sencillo porque, cuando miramos con atención, caemos en la cuenta de que el fundamento cartesiano indubitable es, en efecto, como lo denomina Rorty, un “espacio interior”, un “adentro”. Experimentamos el yo como algo obvio y evidente. Sabemos que

somos, sentimos nuestro yo, podemos cerrar los ojos y hacer un viaje hacia nuestras profundidades. Pero, ¿dónde está ese “adentro”? ¿Qué es, dónde se ubica esa identidad que sentimos cercana, que nos define, que no es exactamente la de afuera, nuestra cara y nuestra ropa, sino que es la persona que somos cada uno en el interior?

Una consecuencia peculiar de la idea cartesiana del yo es que nos hace sentir que somos una interioridad y, a la vez, nos ofrece la percepción de que somos seres dobles, únicos pero al mismo tiempo desdoblados, uno adentro y otro afuera; y de ellos, el que de veras es, el que indudable y auténticamente es, es el de adentro. A mí se me puede ver por el exterior, bajito, no muy fuerte, no muy guapo, más bien sin mucho encanto, sí, pero si se viera al otro que también soy, si se captara mi yo interior, se percibiría mi valor, mi singularidad, mis capacidades, mi fuerza. El genuino, aquel del que no se puede dudar, es el que soy por dentro, no el accidente que se ve por fuera.

Es muy difícil definir con precisión en qué consiste, qué tipo de entidad es el punto de partida indubitable llegado al cual tenemos que interrumpir la duda metódica. Hasta aquí le hemos venido llamando “yo”, pero varios filósofos le han dado diferentes nombres, entre otros, conciencia, mente, razón, espíritu, alma, entendimiento. Cada autor ha tenido buenas razones para asignarle título, pues la nominación elegida supone una serie de consecuen-

cias teóricas altamente complejas. Sin embargo, independientemente de los nombres particulares que los pensadores escojan, lo que tienen en común las nociones del espacio interior es que a ese “lugar” (yo, mente, conciencia o lo que sea) sólo se llega mediante lo que Richard Rorty llama “acceso privilegiado”, es decir, que únicamente cada uno de nosotros ingresa a su propio adentro; nadie más puede penetrar ahí.

Una consecuencia del tipo de experiencia de sí, de vivencia de uno mismo que nos propone Descartes es, entonces, la soledad. Nadie que sea realmente otra persona habita junto a nosotros en el nido interior de nuestra subjetividad. Podemos tener recuerdos, imaginaciones, incluso imágenes de los que nos rodean, pero no es a ellos a quienes realmente poseemos, sino sólo a sus reflejos, a nuestras representaciones, a los productos de nuestra mente. Porque el acceso privilegiado sólo nos franquea el paso a nosotros, a cada uno separado de los demás.

La soledad es una de las vivencias más difíciles de sobrellevar, al grado de que uno se pregunta cómo fue posible que los hombres y mujeres modernos aceptásemos describirnos y experimentarnos en la forma en que nos dibujó el autor de *El discurso del método*. ¿Vale la pena pagar el precio de quedarnos completamente solos allá adentro, con tal de alcanzar la certeza del yo? A primera

Paul Gauguin, En el bosque, óleo sobre tela, 1872. Colección privada | © Latin Stock México.



vista, la desolación parece ser un costo excesivo que tributamos a la búsqueda del fundamento de la verdad.

Pero ésa no es toda la historia, porque si bien es cierto que el acceso privilegiado nos deja abandonados a nosotros mismos allí en la cueva interior del yo (de la conciencia, de la mente) y esa experiencia puede ser muy desagradable, incluso angustiante, también es verdad que el interior al que sólo puede ingresar cada uno nos reserva una satisfacción inesperada y sorprendente: la **libertad**. Porque aunque al de afuera que somos sea acaso posible cargarlo de cadenas, al de adentro, en tanto inaccesible desde el exterior, es imposible someterlo. Muchos escritores de nuestro tiempo han tratado el tema de la indomable libertad interior. Mencionemos ahora, entre otros textos, lo que escribe Julius Fucik en su obra *Reportaje al pie de la horca*. Siendo líder del Partido Comunista de Checoslovaquia durante la segunda guerra mundial, Fucik fue capturado por los nazis y enviado a un calabozo en espera de su ejecución. Su libro es la narración de los días previos a la muerte, en los que este combatiente social se esforzó continuamente por mostrar que por más grilletes con que fuera aherrojado su cuerpo, jamás sus captores lograrían mellar un ápice su libertad interior. Por eso su *Reportaje al pie de la horca* termina con este mensaje conmovedor e impresionante: “Por la alegría hemos luchado; que la tristeza jamás sea unida a nuestros nombres.”

Solos y a la vez absolutamente libres, sacudidos constantemente entre esos dos extremos, los seres de interioridad que somos transitamos por el mundo tratando de conocerlo, es decir, de incorporarlo a nuestro adentro.

2.4.1 Representaciones mentales y autoconciencia

Para la visión moderna, conocer significa formarse una representación mental del mundo, construir y ubicar en la conciencia una copia del cosmos. Si somos esencialmente espacios interiores, el saber sólo puede consistir en incorporar lo que existe a nuestro interior.

Ésta es una forma de entender el conocimiento muy diferente de la que concibieron los antiguos. Ya vimos en el primer tema de este capítulo cómo, para Platón, alcanzar la verdad significaba contemplar las ideas o los moldes de las cosas, que eran por completo inmóviles y estaban en otro mundo. Esos moldes o ideas no eran ni podían ser representaciones mentales: cuando nos elevábamos desde lo sensible, percedero y cambiante hasta el otro cosmos de lo fijo y “captábamos” las ideas, no lo hacíamos de la misma manera en que vemos un árbol o un automóvil, porque las “ideas” de las cosas no eran ellas mismas objetos, entes, seres de los que se pueda tener experiencias sensoriales. Conocer no era meter lo fijo en la cabeza, sino más bien transformar las capacidades intelectuales usuales para que pudieran adaptarse a las formas reales que habitaban en el otro mundo, el de lo inmutable.

Lo que nos propone Descartes es que insertemos el mundo en nuestra mente, pero no otro mundo, sino éste en el que estamos todos los días y con el que nos relacionamos por medio de los cinco sentidos. Incorporar lo de afuera al espacio interior no es fácil de entender porque la mente no está hecha de lo de afuera, y además no está en ningún lugar. Cuando conocemos un árbol, por ejemplo, no podemos ingresar la madera como tal en nuestro interior, entre otras cosas porque ni siquiera está muy claro qué queremos decir con esa palabra: ¿“interior” en relación con qué?, ¿“adentro” de dónde?, ¿de “nosotros”?, ¿en qué parte de nuestro cuerpo se encuentra ese “espacio interior”?, ¿o acaso nuestra mente no tiene relación con nuestro cuerpo?

Éstas y muchas otras dificultades han hecho que varios autores, entre ellos el que hemos venido mencionando, Richard Rorty, hayan empezado a considerar que tal vez la manera de explicar la forma de conocer a partir de Descartes no sea la más adecuada. Hablaremos de esas

críticas y otras propuestas en el último tema de este capítulo. Por ahora quedémonos con el hecho de que, en vista de que nuestro yo, nuestro “adentro”, no está hecho de lo mismo que lo de afuera, no podemos introducir directa y materialmente las cosas en nuestra conciencia, sino sólo una copia o representación de ellas.

De este punto de partida básico se desprenden varias cuestiones muy importantes. Primero, que en la concepción moderna no conocemos tanto al mundo como a la representación que nos hacemos de él; y segundo, que nunca estaremos seguros del todo de que nuestras “representaciones” interiores correspondan verdaderamente con la realidad de afuera. El cosmos siempre puede darnos sorpresas apareciendo de pronto distinto de como nos lo habíamos venido representando.

Miremos ahora un objeto. Puede ser, por ejemplo, la ventana del sitio en donde nos encontramos en este momento. Percibimos sus colores, su forma, su tamaño. Podemos decir que tenemos un cierto conocimiento de ella, que la hemos metido en nuestra mente, que nos hemos hecho una representación, ya que, por cierto, no hemos incorporado literalmente la ventana en ningún lado.

Hagamos ahora el ejercicio de ver y construir una representación mental de algún otro objeto; digamos, del libro que tenemos en las manos. Veamos su forma, tamaño y textura, peso; incluso sería bueno que probáramos su sabor. Sabemos que finalizamos el ejercicio porque, en tanto humanos, no sólo conocemos, sino que conocemos que conocemos. Cuando leemos un libro no sólo decodificamos, traducimos y comprendemos los signos que constituyen sus páginas, sino que sabemos que estamos leyendo. Lo mismo que, cuando vamos por la calle, no sólo transitamos por ahí, sino que sabemos que estamos caminando; y así, mientras hacemos cualquier cosa, la realizamos y sabemos que la estamos realizando. Al parecer no sólo tenemos, cada uno, como hemos venido diciendo, un espacio interior, un adentro, un yo que nos define, sino que además sabemos eso: que tenemos un adentro. El hecho de que nos sabemos a nosotros mismos quiere decir que somos autoconciencias.

Niklas Luhmann, cuando explica la teoría del conocimiento propuesta por Descartes y los filósofos que lo siguieron en los siglos XVII y XVIII, dice que lo que caracterizó a esas doctrinas fue que dividieron al mundo en dos clases de entidades: las que eran autorreferentes, es decir, que tenían autoconciencia, y las que no. Las primeras resultamos ser únicamente nosotros, los seres humanos, a los que se llamó *sujetos*, y todos los demás seres, no autoconscientes, fueron denominados *objetos*.

Conocer, entonces, para nosotros que somos sujetos, quiere decir representar el mundo de afuera, el de los objetos, pero no sólo eso, sino saber que tenemos esas representaciones. Por eso Richard Rorty dice que una descripción completa de la forma en que Descartes pensó que somos debería incluir no sólo el espacio interior, sino además un ojo, interior también, que mira nuestro adentro: el ojo de la conciencia.

Cuando conocemos, de acuerdo con la concepción moderna, tenemos acceso a nuestras representaciones mentales, más que a las cosas en sí mismas. Al adquirir un conocimiento no captamos la entidad exterior a nosotros, ni propiamente la imagen simple que de ella nos formamos interiormente, sino la representación, doblemente reflejada, que se forma en la retina del ojo de nuestra conciencia.

Este hecho —que tenemos acceso sólo a un mundo que está doblemente reconstruido, primero en nuestro adentro, y luego en la mirada interior que lo enfoca— es el que, de acuerdo con estas teorías, nos distingue de los animales. Se supone que éstos, a diferencia de las piedras o las bancas, tienen una especie de interioridad, dan la impresión de que miran el mundo de una manera muy parecida a la nuestra. Sin embargo, aunque al parecer tengan algo así como una *proto-identidad*, un *seudo-yo* (nuestro perrito, por ejemplo, suele mover la cola cuando mencionamos su nombre, como si reconociera que hablamos de él), no saben que

lo tienen. Poseen quizá un espacio interior, incluso algo parecido a una conciencia, pero ignoran esa característica suya, es decir, no son autoconciencias, como nosotros.

Esta parte de la filosofía moderna, la que tiene que ver con las diferencias entre los seres humanos y los animales, es, sin duda, uno de sus lados más débiles, pues no hay forma de probar que los animales no tienen autoconciencia. Podemos preguntar: ¿perro, sabes que eres perro? Y nuestra mascota seguramente no nos contestará, entre otras cosas porque, al parecer, no posee un lenguaje como el nuestro. Que carezca de elementos lingüísticos para autodescribirse es un buen indicador de que tal vez no posea ese ojo interior que nos caracteriza a nosotros, pero el asunto no es nada seguro.

Este punto parece una cuestión simplemente teórica, un preciosismo o un tema para gente que no tiene mucho que hacer. Pero hay por lo menos dos contextos en los que el debate acerca de si los animales son autoconscientes adquiere una relevancia y unas consecuencias enormes. El primero se refiere al lugar privilegiado que nuestra sociedad otorga a los sujetos frente a los objetos. Martin Heidegger denunció en muchos de sus escritos, pero en particular en uno que tituló *El origen de la obra de arte*, el hecho de que el orden social actual (por lo menos en la parte occidental del mundo) otorga todos los privilegios a los entes autoconscientes y permite cualquier tipo de manipulación o destrucción de los que suponemos que *no se saben a sí mismos*. ¿Por qué se acaba con los bosques, las aguas, las especies animales o vegetales? Porque se supone que estos últimos son sólo objetos, no se saben a sí mismos, por lo que con ellos está todo permitido. Igual que no hay que pedirle permiso a una piedra para romperla, tampoco habría que tomar algún cuidado especial con una oveja o un toro de lidia, por ejemplo.

Otro contexto en el que parece muy importante el tema de la autoconciencia y la animalidad se refiere al aborto, a la interrupción voluntaria del embarazo. ¿En qué momento —suele preguntarse— comienza un embrión a saberse a sí mismo? Desde luego, el aborto es un tema que tiene muchos aspectos más a considerar, además de la cuestión epistemológica acerca de la autoconciencia. Las decisiones éticas y políticas referentes a la legalidad de su práctica deben tomar en cuenta otros muchos elementos. Traemos el tema a colación para hacer ver cómo a veces las cuestiones que estudia la filosofía, la teoría del conocimiento, superan los salones de clase y las inquietudes académicas para ponerse en el centro de las preocupaciones más importantes de nuestra vida civilizada.

El tema de la forma, el alcance, la especificidad de la mentalidad animal y sus relaciones con nuestra psique son un asunto de candente actualidad en las elaboraciones de la epistemología, la biología, la sociología, la antropología, la teoría de la evolución y muchas otras disciplinas universitarias. No es posible que resolvamos ahora los enigmas que pone en juego. Lo urgente es que valoremos en su justa dimensión las denuncias hechas por el filósofo Heidegger y meditemos en que el hecho de que algo no sea una autoconciencia no nos autoriza a hacer con él lo que se nos antoje. No tenemos por qué ser arbitrarios con los animales sólo porque se supone que no tienen el ojo de la conciencia. No tendríamos que serlo ni siquiera con los bosques, las aguas o las piedras.

2.4.2 Empiristas contra racionalistas

Para la filosofía moderna, la que comienza con la obra de René Descartes, conocer quiere decir formarse representaciones mentales de las cosas, no sólo en nuestro interior, así en general, sino específicamente en el ojo de nuestra conciencia. Tenemos que poseer la representación y saberlo. Los estudiosos que siguieron al autor de *El discurso del método* no se contentaron con este resultado, sino que decidieron investigar en concreto qué pasaba con las

representaciones en el interior de nuestro yo, cómo se formaban, a partir de qué mecanismos, por medio de qué procedimientos. A partir de la obra del filósofo inglés John Locke —que vivió en el siglo xvii y que fue muy importante no sólo en el terreno de la epistemología, sino también en el de la filosofía política (escribió un libro titulado *Segundo ensayo sobre el gobierno civil*, que tuvo gran influencia en el pensamiento político estadounidense y entre los liberales mexicanos del siglo xix)—, los teóricos del conocimiento que están de acuerdo en postular la **existencia** de una mente o espacio interior que nos define, también han establecido que ese “adentro” no es sólo una especie de bolsa o saco en el que echamos el mundo, sino que la mente tiene una arquitectura, partes, mecanismos que se relacionan unos con otros de determinadas maneras para dar lugar a las representaciones que tenemos de las cosas.

Desde Locke, los epistemólogos que comparten la idea de que contamos con un espacio interior, coinciden en señalar que éste cuenta por lo menos de tres partes: la sensibilidad, la imaginación y el entendimiento. Algunos agregan otros componentes. Por ejemplo, Sigmund Freud, el pensador alemán de principios del siglo xx que creó la disciplina llamada psicoanálisis, afirmó que la psique (o sea, la mente) posee, además de los elementos indicados, otro conjunto al que llamó inconsciente y que, según él, modifica significativamente la forma de funcionamiento del yo de las personas. Hegel, otro filósofo, consideró la inclusión de un elemento adicional: la razón, que, según él, se ubicaba por encima del entendimiento, como una especie de culminación de todo lo mental.

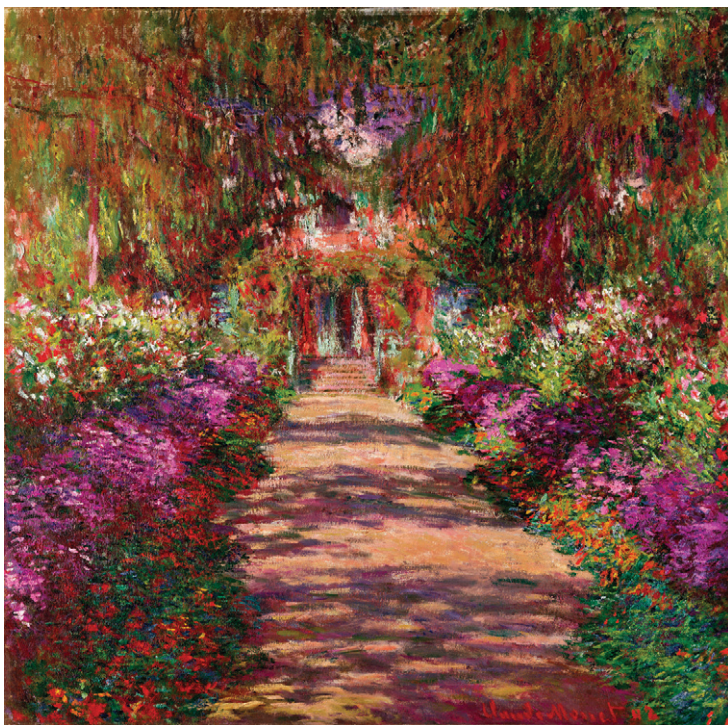
Muchos otros autores propondrán ajustes y modificaciones a la arquitectura de la psique. Cada una de esas variaciones dará lugar a diferentes corrientes psicológicas y a teorías del conocimiento, pero el punto de partida básico que asume que la mente tiene tres partes puede considerarse un elemento común a los estudios que, desde la perspectiva que se analiza, se extienden hasta nuestros días.

La sensibilidad es la parte de la psique encargada de aportar al conocimiento lo que llamamos sensaciones. En términos cibernéticos, se trata de la entrada de información desde

el mundo exterior. La sensibilidad hace llegar al interior —a la mente— los datos proporcionados por los cinco sentidos (visiones, texturas, sonidos, olores, sabores). A cada paso se reciben infinidad de sensaciones. Los colores que se ven a lo largo del día poseen una miríada de matices. El cielo no tiene el mismo azul en todas partes, el amarillo de la pared varía con las diferentes intensidades de la luz. Así para cada uno de los sentidos. ¿Cuántos diferentes olores percibimos a lo largo del día? ¿Cuántas modificaciones tiene la voz del profesor durante la clase? Cada cambio, así como cada modificación diminuta de los colores, las texturas, los olores y los sabores, se perciben todos, siempre, a cada momento, todo el día. Hay muchas más sensaciones que palabras para nombrarlas.

¿Cuántos matices se agrupan en un término cuando se dice, simplemente, amarillo? El grupo de pintores conocido como los

Claude Monet, Camino en el jardín, Giverny, óleo sobre tela, 1901. Galería Austriaca Belvedere, Viena, Austria | © Latin Stock México.



Impresionistas —del que formaron parte Vincent van Gogh, Paul Gauguin, August Renoir, Claude Monet— se propuso mostrar en sus pinturas precisamente la gran diversidad de colores que se combinan en cada objeto que vemos. Cómo en un pasto verde, por ejemplo, se mezclan rojos, azules, violetas.

La imaginación es la parte de la mente encargada, en primer lugar, de hacer combinaciones con las sensaciones que previamente ha registrado la sensibilidad. Cuando se reconoce algún objeto, se juntan una serie de sensaciones diferentes que producen los diversos sentidos. Cuando con una sola frase se afirma, por ejemplo, “este libro que tengo en las manos”, se ponen en el mismo paquete datos que proporcionan las yemas de los dedos, el olor que emana de las páginas, las líneas, colores, formas y distancias de los que informan los ojos; en fin, hasta el sonido de las páginas llega a los oídos. Son sensaciones muy distintas, pero cuando se agrupan se puede decir: “tengo un libro”. Pero no sólo se juntó un grupo de sensaciones, sino que, de alguna manera, se decidió no tomar en cuenta otras, por ejemplo, los colores que llegan del techo o los ruidos que no salen de las hojas, sino del exterior.

La imaginación trabaja todo el tiempo combinando las sensaciones que vienen de los sentidos. Produce y reproduce combinaciones entre las percepciones más diferentes, en principio sin limitación. Combina este color con aquella forma, con aquel olor cercano, con aquellos ruidos lejanos, con los sabores amargos o dulces que nos llegan al paladar. A veces esas combinaciones se agrupan de tal manera que producen algún objeto reconocible. La mayoría de las ocasiones, sin embargo, la imaginación produce paquetes de sensaciones que no son nada, que se pierden, se olvidan.

Según la teoría moderna del conocimiento, el procedimiento por medio del cual la imaginación crea entes hipotéticos, seres posibles, ocurre todo el tiempo, a cada instante, y no sólo al entrar a un lugar en penumbra. Siempre, en todo momento, cuando se percibe algo y se acaba designándolo, poniéndole un nombre (libro, puerta, árbol o lo que sea), previamente la imaginación ha producido muchísimos seres imaginarios que se acaban olvidando porque el proceso acontece muy rápido.

Se supone que hay unos seres especiales —los artistas— que tienen la capacidad de no olvidar las combinaciones que la imaginación crea a cada instante. Cuando se ve un grupo de señoritas chapadas a la antigua se pueden imaginar muchas cosas... y se olvidan. Pero el pintor Pablo Picasso, por ejemplo, en su obra *Las señoritas de Avignon*, fue capaz de salvar del olvido y plasmar en un cuadro una de las muchas combinaciones que seguramente su imaginación elaboró. Casi siempre, gracias a los seres humanos más creativos, se han conservado, como sociedades, una serie de entes que no existían al principio en la realidad, sino que fueron producidos por la capacidad combinatoria de la imaginación: los centauros, los unicornios, los pegajos, así como tantas otras criaturas que habitan en las caricaturas y en los videojuegos.

El entendimiento es la parte de la mente encargada de nombrar a las agrupaciones sensoriales que se forman por el trabajo de la sensibilidad y la imaginación. También puede decirse que lo que hace es adjudicarle un concepto a lo que nos ofrece la sensibilidad. La imaginación, que siempre está haciendo combinaciones, presenta al entendimiento paquetes de sensaciones muy diversas, la mayoría disparatados. Pero existen algunos paquetes que el entendimiento reconoce: por ejemplo, tal combinación de colores, formas, texturas, distancias... es una mesa; o bien, tal olor, sabor, color, gusto... es una sopa de fideo. Es como si el entendimiento consistiera en un enorme edificio lleno de anaqueles con cajones repletos de montones de tarjetas. En cada tarjeta se tendría el nombre de un concepto y la indicación del conjunto de sensaciones que le correspondería. Habría archivadas, entonces, tarjetas para árboles, coches, libros, ventanas, bicicletas, pelotas, lapiceros, tornillos, palillos y todos y cada uno de los objetos con que nos relacionamos y que tienen nombre. El entendimiento

sería como un archivo en el que estuvieran los moldes de las cosas de las que había hablado Platón. Sin embargo, las ideas de las cosas ya no estarían, como para el filósofo griego, en otro mundo, sino que se encontrarían en la cabeza de cada uno.

Cada vez, entonces, que la imaginación hace un paquete de sensaciones, el entendimiento compara lo que se le presenta con la tarjeta que tiene guardada. Si los componentes sensoriales que le llegan en ese momento coinciden con lo que tiene alguna de las tarjetas-conceptos, entonces dice: “eso que está enfrente es una mesa”, por ejemplo, y diremos que hemos visto una mesa. Con todo lo anterior se puede entender una de las definiciones clásicas que dieron los filósofos modernos acerca de lo que es conocer: es unir sensaciones con conceptos por medio de la imaginación.

Inmediatamente después de que se creó esta manera de comprender la construcción de representaciones mentales, se formaron dos corrientes epistemológicas: los empiristas y los racionalistas. René Descartes y Leibniz eran de la segunda corriente; John Locke y David Hume de la primera. Muchos otros filósofos participaron en los debates y siempre consideraron que se trataba de algo muy importante. Ambas corrientes estaban de acuerdo, en lo general, acerca del espacio interior, la mente; también en que conocer era representar adentro lo de afuera, y en que la psique tenía las tres partes citadas (sensibilidad, imaginación y entendimiento) que funcionaban introduciendo sensaciones, combinándolas y poniéndoles conceptos (respectivamente).

Los manuales y libros de divulgación más imprecisos dicen que los enfrentamientos entre racionalistas y empiristas eran porque unos daban prioridad al sujeto y otros al objeto. Pero eso no es exacto, ya que ambos partían del sujeto, de la psique, y lo consideraban algo central. Sus diferencias se referían más bien a otra cosa: ¿con qué se empieza a conocer, con la sensibilidad o con el entendimiento? Los empiristas decían que el conocimiento comienza con la sensibilidad, con la experiencia (por eso se llamaban empiristas), y los racionalistas afirmaban que iniciaba con el entendimiento.

Se pueden contrastar las opiniones de ambas corrientes en un caso particular: ¿cómo es posible que un niño que acaba de nacer hable cualquier lengua? ¿Cómo es posible que los seres humanos puedan hablar todas las lenguas?

Respuesta racionalista: el ser humano puede hablar todas las lenguas porque sale del vientre materno equipado, en su mente, con una especie de gramática de todas las gramáticas. Cualquier lengua tiene reglas, y el niño, antes incluso de saber en qué país nació (antes de la experiencia), trae en el entendimiento una serie de fichas con los principios básicos de cualquier idioma; entonces puede hablar cualquiera de éstos. Para conocer, por lo tanto, partimos de lo que ya traemos en la cabeza.

Respuesta empirista: el ser humano sale al mundo, al nacer, sin ningún concepto, categoría o idea innata en la mente. Por tanto, sólo puede aprender, por experiencia, aquellos idiomas con los que se enfrente: hablará chino si nace en China, o sangó si ve la luz en África occidental. No sabemos si el ser humano puede hablar todas las lenguas, porque hasta ahora nadie se ha enfrentado a todas y, por ende, nadie ha podido aprenderlas. Conocemos, siempre, partiendo de la experiencia.

Hasta el día de hoy estas dos corrientes mantienen su pugna. No es una cuestión escolástica; del tipo de respuesta que se dé se derivan diferentes estrategias para la enseñanza de los idiomas. También en el campo de la investigación en inteligencia artificial, por ejemplo, ambas posiciones dieron lugar a doctrinas alternativas y contradictorias. Así, en otros ámbitos, las diferencias entre racionalistas y empiristas resultarán en cuestiones y estrategias prácticas muy concretas. Pero ambas posturas comparten los postulados básicos de la concepción cartesiana del conocimiento, que considera que conocer consiste en introducir en nuestra mente lo que está fuera.

2.5 EL PROBLEMA DE LA VERDAD Y CRÍTICAS A LA EPISTEMOLOGÍA

¿Conocer es sólo y preponderantemente una cuestión de la mente? Para la teoría moderna del conocimiento, lo verdadero implica resolver el problema de cómo se pasa del yo al nosotros, es decir, entender el carácter intersubjetivo de la experiencia del mundo. Los autores posteriores a Descartes describieron el proceso por medio del cual se crean las representaciones mentales. Si el punto de partida es que conocer significa introducir lo que está afuera, en el mundo, al interior del yo o del sujeto, de ello se siguen varios problemas. Primero, no queda claro que lo que se tiene dentro de la mente sea exactamente igual a lo que se supone que está afuera, máxime cuando lo que se aprehende no es simplemente lo representado “dentro” de la mente, sino lo que el *ojo* de la conciencia capta de la propia interioridad. En la vida cotidiana, los problemas que surgen en este punto son descritos como anomalías de la percepción y tratados, en general, por los psicólogos. Por ejemplo, si un niño en la primaria no comprende bien sus clases, tal vez se deba a que no recibe de forma adecuada los estímulos que le ofrece el mundo: quizá no vea bien y unas gafas solucionarían la situación. También podría suceder que el infante no reconozca ciertos patrones; que no distinga bien, por diferentes motivos, las figuras que le muestran sus ojos. El psicólogo, entonces, propondrá una serie de terapias y ejercicios que le permitirían mejorar la calidad de sus percepciones y, en consecuencia, de sus representaciones mentales.

Este tipo de *problemas epistemológicos* tiene la característica de que pone en juego al sujeto individual y las características de su aparato mental. Sin embargo, hay otros asuntos más complejos que se refieren a las relaciones de unas personas con otras, y que aparecen aun cuando cada una de las que interactúan perciben sin problema y su mente funciona adecuadamente. La cuestión podría enunciarse en los siguientes términos: si conocer es introducir el mundo en el interior, ¿cómo se puede saber que lo que está adentro es igual a lo que está en la interioridad de los demás? ¿Cómo saber que lo que está en la mente es lo que está en la de los otros? ¿Cómo pasar, pues, del yo al nosotros? ¿Cómo saber que se conoce, o incluso, que se habita el mismo mundo?

Cuando, con estrategias conceptuales se puede decir que, en efecto, lo que está en mi adentro es lo que está en el adentro de los demás, entonces se dice que se ha alcanzado la verdad. Para la teoría moderna del conocimiento lo verdadero es algo intersubjetivo, compartido, común a todos. La “verdad” es aquello en lo que todos confluyen. Se distingue claramente de la alucinación o de la ocurrencia porque mientras esta última es singular, de uno solo, la verdad es a lo que todos tienen acceso. Vale la pena subrayar este punto. Para la teoría moderna, a partir de René Descartes, la verdad es pública, accesible en principio a todos. Es más, ése es precisamente uno de sus rasgos definitorios: si se tratara de algo secreto, alcanzable sólo por unos cuantos iniciados o poderosos, entonces no se trataría de la verdad. Hay un supuesto democrático en el fondo de la epistemología: el principio de que todos, absolutamente todos los seres humanos podemos conocer.

Se logra un conocimiento verdadero, entonces, cuando se puede confiar en que la representación mental de uno es la misma que la de cualquier otro. ¿Pero cómo puede saberse eso? ¿Cómo si, por definición, no es posible ingresar a la interioridad de nadie más, y nadie, a su vez, puede penetrar en mi yo? La cuestión es más complicada porque, antes de descubrir lo que habita en el interior del otro, se debería resolver una dificultad previa: ¿cómo saber que el otro, las personas de nuestro trabajo, por ejemplo, son “adentros” como yo mismo? ¿Cómo saber que los demás tienen una mente y una mente como la mía?

Es un problema extraño porque, de entrada, los otros parecen ser como yo; a juzgar por su comportamiento y sus palabras, son similares a mí mismo. Los autores modernos solían quedarse en este nivel, dando por sentado que la mente y la forma de conocer que estudia-

ron valían para todas las personas. Pero el enigma de si existe alguna otra mente además de la de cada uno deriva de la forma misma en que se ha descrito a los sujetos cognoscentes, es decir, como interioridades de acceso privilegiado.

Las dudas acerca del carácter de seres mentales de los demás —y no uno de mismo, porque yo puedo ir en cualquier momento a mi interioridad y tener una experiencia indudable de ella, como enseñó Descartes— se han presentado de muchas formas en la historia del pensamiento y la cultura. La extraordinaria película *Blade Runner*, dirigida por Ridley Scott, planteó de manera aguda el asunto. Un grupo de andróides —robots con aspecto corporal idéntico al de los seres humanos— se ha rebelado en algún lugar lejano de la galaxia y, cometiendo tropelías en el camino, ha llegado a la Tierra. Se encarga a un policía de Los Ángeles que los localice, identifique y destruya. La dificultad radica en que los andróides son indistinguibles de los seres humanos: no sólo tienen piel, pelo y piernas, sino que poseen recuerdos de su infancia, de sus padres, hijos y familia; tienen también sueños e, igual que todos, son mortales. Lo que los diferencia, entonces, no es el cuerpo, el comportamiento o el lenguaje, sino el hecho de que son máquinas, es decir, que a pesar de todas las apariencias y a despecho de lo que ellos mismos digan, carecen de esa interioridad, ese adentro de acceso privilegiado que define a los humanos.

¿Cómo saber si algo tiene mente? La manera más sencilla sería preguntando. Pero el caso de los robots de *Blade Runner* revela una cuestión espinosa. Porque si se les pregunta a los andróides dirán que sí, que la tienen, que son como los humanos... ¡Pero no lo son! En la película, el guionista tuvo que hacer una pequeña trampa. Empezó diciendo que los andróides eran corporalmente idénticos a los humanos y con ello dejó abierto el problema de su identificación en términos puramente psíquicos. Pero en vista de que no habría ninguna forma conductual o lingüística que distinguiera a los andróides de los humanos, hace que una pequeñísima diferencia corporal aparezca: a veces (se muestra en la película), ante ciertas preguntas, la pupila del ojo de los robots se mueve de una manera distinta y ése es el detalle que permite identificarlos. Sin ese truco, el filme no hubiera podido continuar. Lo interesante de *Blade Runner* es que muestra la tremenda dificultad que encierra la cuestión, aparentemente simple, de evidenciar que alguien más tiene mente, que es un “adentro”, un yo. ¿Y si sólo pareciera que lo es? ¿Y si se tratara de un simulacro muy bien hecho, un robot, un andróide? Las discusiones sobre este punto continúan en la epistemología y la filosofía contemporáneas.

Suponiendo entonces que el otro posee también una interioridad, ¿cómo saber que lo que está en mi adentro es lo que está en el suyo? Las respuestas que indican la posibilidad de esa certeza son las que afirman el carácter verdadero de nuestros conocimientos. Sólo son verdades aquellas expresiones que lo son también para todos; si no, se trata sólo de ilusiones, alucinaciones, episodios esquizofrénicos en los que el individuo habita un mundo particular e incommunicable. Como el problema de la verdad es clásico, dado que ha inquietado a los seres humanos desde hace muchos siglos, existen hoy por hoy infinidad de formas de proponerlo y resolverlo. Las principales teorías pueden agruparse en tres grandes tipos: la verdad como correspondencia o adecuación, la verdad como consenso y la verdad como poder.

2.5.1 Tres teorías sobre la verdad

La forma más usual de concebir lo verdadero es cuando las palabras se corresponden con los hechos. El enunciado “está lloviendo” es verdadero si ocurre que, en efecto, gotas de agua caen en ese instante de las nubes. Por eso esta teoría se llama de correspondencia o adecuación: lo que se dice corresponde o se adecua a lo que es. Es muy probable que en las pláticas



Gustave Caillebotte, Calle de París en un día lluvioso, óleo sobre tela, 1877. Instituto de Arte de Chicago, Illinois, Estados Unidos | © Latin Stock México.

cotidianas se recurra casi siempre a esta idea de la verdad, pues en apariencia es la más simple y llana. Y si *lo que es* es así, entonces no habría razón para que lo que está en mi mente no sea lo que está en la de los otros. Se pasa del yo al nosotros simplemente porque hay una realidad ahí afuera que es común, y punto.

Es una buena teoría; útil y práctica para lidiar con las dificultades usuales del mundo. Sin embargo, cuando se la examina con más cuidado se descubre que en ella se encierra una serie de dificultades. Cuando se afirma que las palabras corresponden o se adecuan a los “hechos”, ¿qué es exactamente lo que se quiere decir? Se compara la frase “Está lloviendo” con las gotas de lluvia que caen por la ventana. Pero, ¿cómo se puede hacer eso? Porque las palabras son palabras, y las gotas son... gotas, es decir, moléculas combinadas de hidrógeno y oxígeno. ¿Qué tienen que ver? ¿Cómo se relacionan los vocablos con los átomos? ¿Acaso no se trata de dos cosas de naturalezas radicalmente diferentes?

Lo que los filósofos descubrieron es que, en realidad, no se comparan realmente las palabras con las cosas, sino las palabras con las palabras. Lo que llamamos “hechos”, como si fueran entes o situaciones que ocurrieran allá afuera, independientemente de nosotros, son realidades vinculadas a nosotros, producidas por nosotros en la medida en que las nombramos. Es el hombre quien ha llamado lluvia a la lluvia, y cuando las gotas caen, ese “hecho” ya está vinculado a la cultura humana que le puso nombre, lo identificó y lo separó como un fenómeno particular de la naturaleza.

Algunos contextos de las prácticas técnico-científicas muestran esto con mayor claridad. Así, cuando el médico se pregunta si un niño tiene fiebre y para responderse observa el termómetro que puso en la boca del niño, el “hecho” de la temperatura del paciente no es algo simplemente “natural”, sino el comportamiento de un dispositivo —el termómetro, que fue construido por el ser humano— y la puesta en acto de una convención, la cual dice que, a determinada altura de la columna de mercurio, le corresponde un determinado grado de temperatura. Más aún, la fiebre, como enfermedad o síntoma de la misma, es un

producto de la ciencia médica y es un “hecho” que durante milenios los seres humanos no conocieron.

Para poder comparar realmente las palabras con lo que representan tendríamos que confrontar lo que decimos con el mundo antes de ser nombrado por el ser humano, pero, ¿se puede uno imaginar siquiera el mundo sin el ser humano? Por ejemplo, si se piensa en el mar, se piensa en una masa de agua precisamente porque ésa es la palabra con la que una cultura nombró a los océanos.

La verdad como correspondencia o adecuación, si fuera posible, si no originara esta serie de cuestionamientos, tal vez resolvería a plenitud el problema de pasar del yo al nosotros, es decir, la cuestión de que el conocimiento al que llega cada uno con su mente acaba siendo el conocimiento de todos. Si la realidad fuera captable al desnudo podríamos llegar al conocimiento completamente “objetivo”; uno que, sin importar quién fuera el que lo alcanzara, no sufriría modificación alguna.

Por desgracia no parece sencillo lograr ese ideal, y hoy en día, especialmente en el terreno de las ciencias sociales —donde los “hechos” tienen que ver con las acciones de seres pensantes, hablantes y cognoscentes—, los investigadores buscan alternativas que, asumiendo que no podemos llegar a lo real puro (antes de ser contaminado por nuestro lenguaje), por lo menos controlen nuestra intromisión en el mundo al conocerlo, para que la verdad siga siendo algo común y no se llegue al extremo de afirmar que no existe lo verdadero, sino sólo la forma parcial en la que cada uno ve las cosas. Si este último fuera el caso, no se podría pasar del yo al nosotros y quedaríamos encerrados en nuestras respectivas mentes.

A partir de los problemas suscitados por la teoría de la adecuación o correspondencia se propuso la de la verdad como consenso. De acuerdo con esta perspectiva, es verdadero aquello que acordemos que lo es. Así, si no podemos saber si la pared es amarilla por sí misma, independientemente del nombre que le pongamos o de la forma en la que la veamos, podemos acordar que es amarilla porque todos decidimos llamarle así. Es decir, convenimos en poner el mismo nombre a lo que cada quien observa.

Esta teoría de la verdad como consenso molesta y escandaliza a los autores que quisieran que lo verdadero existiera realmente y no estuviera sujeto a nuestros acuerdos o disonancias. En filosofía, a los que consideran que la verdad existe por sí misma, sin importar nosotros y las formas en que tenemos acceso a ella, se les llama “realistas”. Uno de los más importantes es Platón. Es realista en el sentido de que cree que la verdad realmente existe y que no es relativa a nosotros. En nuestro tiempo, el realismo sigue siendo una manera muy importante de plantearse la cuestión de la verdad. Por ejemplo, el filósofo Karl Popper, uno de los pensadores más relevantes del siglo xx, hizo de la defensa del enfoque realista un auténtico eje de su reflexión.

Los que defienden la idea de la verdad como consenso suelen construir teorías complejas. No se trata de postular, simplemente, que cualquier grupo de personas se pone de acuerdo en considerar verdadera cualquier cosa, sino que se describen condiciones muy específicas y rigurosas para dar cuenta de la formación de los consensos. En las ciencias, por ejemplo, existen entre los científicos grandes acuerdos en relación con el carácter verdadero de una serie de teorías y principios. Esta confluencia no significa, de ninguna manera, arbitrariedad u ocurrencia, sino que los procesos por los que los investigadores coinciden en algo son complicados, lentos y conllevan una estricta vigilancia. El asunto tiene que ver con las prácticas que los físicos, químicos, biólogos o estudiosos del área que sea el caso, consideran mecanismos válidos de experimentación, divulgación y debate. También en el terreno más general de las culturas, el hecho de que un pueblo, una nación o una etnia llegue a considerar algo como verdadero, depende de procesos enrevesados que incluyen las costumbres, la organización política y religiosa, las artes y muchos otros elementos más.

En fin, aunque la verdad sea consensuada no significa que es lo que se le antoje a cualquiera. Tampoco está escrito en ningún lado que la idea del consenso lleve necesariamente al relativismo, es decir, a la postura de aceptar con resignación —en vista de que no podemos tener acceso al mundo independientemente del ser humano— que lo verdadero está condenado a ser una cosa para unos y otra para otros. Pues de entrada no se descarta la posibilidad de alcanzar alguna forma de consenso universal sobre algún tema en el que todos los seres humanos que existen, han existido y existirán, no dudarían en considerar verdadero. Al parecer, algo así no ha sido descubierto aún, pero su aparición, aunque difícil, no es imposible.

Una visión pesimista acerca de la verdad como correspondencia, pero también acerca de la postura que privilegia el consenso, afirma que lo que en general los hombres han considerado como verdadero ha estado ligado a las relaciones de poder en la sociedad. Quien ha tenido la capacidad de imponer sus perspectivas, por diferentes medios, ha logrado también crear “verdades”. Habría, pues, una estrecha relación entre *saber* y *poder*; el uno no existiría sin el otro. La verdad sería uno de los productos esenciales del poder. En cuanto al paso del yo al nosotros, a la posibilidad de compartir lo que habita nuestra interioridad, los defensores de esta doctrina se ubicarían en el desencanto: ante la imposibilidad de llegar a la comunidad intersubjetiva, el poder impondría, para fines prácticos, el contenido de la mente de unos como si fuera la de todos, y poco importaría si existieran desajustes interiores, inadecuaciones y resquemores íntimos.

Las reflexiones más interesantes en este terreno, las que propusieron en su momento autores como Friedrich Nietzsche y Michel Foucault, afirman que el poder no sólo acaba imponiendo el contenido del conocimiento, es decir, lo que se ha de considerar como verdadero, sino que también crea al propio sujeto cognoscente, a la subjetividad, al tipo de “mente”, “yo”, “entendimiento”, o como hayamos venido llamándole al espacio interior que, desde Descartes, supuestamente nos define. Pero si esto fuera así, si el punto de partida, el fundamento de la verdad, no dependiera de un proceso filosófico de búsqueda e introspección como lo describió el autor de *El discurso del método*, sino de relaciones de dominio y resistencia en la sociedad, entonces el problema del conocimiento, de cómo orientarnos en medio del saber que produce constantemente la humanidad, no sería algo que tendría que estudiar la “epistemología” o “teoría del conocimiento”, sino la teoría política y, acaso, la sociología.

En cuanto a la idea de que el poder crea e impone verdades, se trata de una perspectiva que, dicha así en términos tan generales, resulta altamente discutible. No se ve claro cómo la teoría de la relatividad de Einstein, por ejemplo, obtendría su carácter verdadero a partir de la imposición de los intereses de unos sobre otros. Sin embargo, existen áreas de conocimiento en las que la sospecha del poder parece darse naturalmente. Por ejemplo, en el saber histórico es notorio y ha sido extensamente documentado que los vencedores de guerras y conflictos acaban escribiendo una historia que, extrañamente, ensalza y hace el elogio de los que ganaron. Hay situaciones en que ese procedimiento es tan burdo que escandaliza.

Pero hay otros contextos en los que la verdad de los dominadores se cuele de maneras tan sutiles que son difíciles de detectar. En el caso de las historias de la humanidad y de los países a los que normalmente tenemos acceso, la función de los hombres siempre termina siendo más relevante que la de las mujeres. La diferencia de poder entre lo masculino y lo femenino determina que consideremos como verdaderos (y naturales) los relatos en los que se afirma que los hombres desempeñan una función más importante que las mujeres.

¿Por qué nos cuesta trabajo detectar casos como éste, en los que el poder impone relaciones de subordinación como si fueran verdaderas? Porque el poder no sólo dicta el contenido de la historia que estamos leyendo, sino que también determina el tipo de personas

que creemos ser. Nos parece natural que la historia sea machista porque nosotros mismos lo somos. El poder, entonces —afirmaría Michel Foucault—, no sólo crea verdades, sino también tipos concretos de subjetividad, de “mente”, de autoconciencia. La verdad, entonces, no parece ser un asunto de “conocimiento”, sino de otra cosa, tal vez de lucha y resistencia... O eso parece en lo relativo a las esferas del saber que tratan, como la historia o las ciencias sociales, de las relaciones de unos seres humanos con otros.

Tal vez se pueda llegar a algún tipo de consenso u objetividad cuando de lo que se trata es de conocer cosas, objetos, pero parece difícil lograrlo cuando el tema a investigar son los seres humanos mismos. En este terreno, el de la vida en común, el del “nosotros”, parece agotarse la capacidad explicativa de la teoría moderna del conocimiento tal como la propuso Descartes.

Corresponde ahora hacer un balance crítico de esa teoría y apuntar hacia otros horizontes, hacia otras formas de entender el conocimiento en nuestros días.

2.5.2 Conocimiento y verdad más allá de la mente y la epistemología

A partir de Descartes, los estudiosos del conocimiento fincaron la existencia de un espacio interior, una mente, un adentro, como la certeza que nos define y de la que habría que partir. Una vez establecido firmemente lo mental, se describió la manera concreta en que se forman, en nuestro interior, las representaciones mentales por medio de las cuales hacemos entrar al mundo en el interior de nosotros mismos; es decir, lo conocemos. Por último, llegamos al problema de pasar de la interioridad de cada uno al nosotros, a la comunidad de los conocimientos que nos permitiría afirmar que habitamos el mismo mundo, percibimos las mismas cosas, consideramos como verdaderos los mismos saberes. En este punto, sin embargo, al analizar la verdad —el conocimiento común— topamos con un límite. Ninguna de las teorías analizadas —la verdad como adecuación, como consenso y como poder— parecía resolver realmente la espinosa cuestión de saber si lo que está en mi adentro es lo que está en el de otro. ¿Cómo entonces saber que algo, una pieza de conocimiento, es válida para todos?

Según Richard Rorty, es ante la cuestión de la verdad que la forma de razonar que hemos venido exponiendo llega a su fin, se termina, porque, a su parecer, existe un equívoco fundamental en el punto de vista impulsado por Descartes y John Locke, y continuado hasta

Frida Kahlo, El autobús, óleo sobre tela, 1929. Museo Dolores Olmedo, ciudad de México, México | © Latin Stock México.



nuestros días por muchos otros, pues una cosa es explicar el modo, la mecánica, el dispositivo mediante el cual supuestamente se forman las “representaciones mentales”, y otra muy diferente es la cuestión de por qué y cómo un conocimiento es verdadero.

La validez del conocimiento, entonces, es un asunto totalmente distinto e independiente de la forma en que funcionan las mentes individuales. La teoría de la relatividad de Albert Einstein, por ejemplo —la ecuación que postula que la energía es igual a la multiplicación de la masa por la velocidad de la luz al cuadrado—, es verdadera independientemente de la forma en la que funcionaba la mente de Albert Einstein, e incluso lo sería si el científico no hubiera existido o no hubiese tenido mente del todo.

Se podrían multiplicar los ejemplos al infinito: la teoría cuantitativa del dinero, en economía, que postula que en una sociedad, en cada momento existe precisamente la cantidad de dinero que hace falta para intercambiar la producción, es una doctrina cuya verdad o falsedad no tiene nada que ver con la mente o las representaciones de nadie. El de la verdad, dirá Rorty, no es un asunto epistemológico, sino lingüístico, cultural e histórico.

Hoy vivimos, con las nuevas tecnologías, la experiencia por la que pasaron, en su momento, seres humanos anteriores —los que enfrentaron el nacimiento de la escritura o la generalización del libro—, en la cual nos damos cuenta de que tenemos más conocimientos de los que creíamos poseer. No sólo aquellos contenidos usualmente en los libros e impresos —letras, diagramas, cuadros—, sino muchos otros elementos —imágenes (fijas y en movimiento), sonidos, sabores y texturas— que se incorporan al acervo de la cultura humana y reclaman el título de saberes. Incluso formas de conocimiento que hubiésemos creído olvidadas, como las narraciones orales o los mitos, vuelven ahora que sus elementos constituyentes pueden ser criticados y preservados a la vez.

¿Cómo orientarse en este nuevo universo del saber? La respuesta ofrecida por la epistemología moderna, en el sentido de guiarse por lo que la mente puede interiorizar, no parece ya suficiente porque el saber incluye cosas que, o bien van más allá de lo mental (el código genético, por ejemplo, es un conocimiento que se transmite por generaciones en términos no psíquicos), o, aunque fuesen incorporables en el interior del sujeto, son de tal monto, suponen tal cantidad de información y datos, que ya no existe mente capaz de abarcarlas.

Ello no quiere decir que la epistemología fundada por René Descartes y John Locke haya dejado de desempeñar, por completo, algún papel en nuestro tiempo. Por el contrario, muchas investigaciones en disciplinas muy diversas —por ejemplo, la inteligencia artificial, la psicología, las ciencias cognitivas, la robótica, el desarrollo de sistemas expertos, la digitalización y la simulación de procesos, así como la cibernética en general— recurren a las aportaciones de los filósofos modernos. Ello no es casual porque, al describir la formación de las representaciones mentales como el producto de una serie de operaciones combinatorias y repetitivas, se establecieron las bases para la posibilidad de recrear esos dispositivos en otros soportes materiales, como engranes, transistores, chips o, incluso, organismos biológicos. Parafraseando lo dicho en su momento por uno de los fundadores del proyecto de investigación en inteligencia artificial, Alan Turing, una vez descrito el pensamiento humano como un dispositivo mecánico, no debería asombrarnos la hipótesis de que las máquinas puedan pensar.

No obstante, queda pendiente el problema de la validez del conocimiento, el cual parece adscribirse a dimensiones independientes de la cuestión de los procesos de su construcción en dispositivos mentales. A este respecto, varios filósofos del siglo xx, entre ellos Rorty, pero también otros importantes como Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, Ludwig Wittgenstein, Jürgen Habermas, Donald Davidson, propusieron que la cuestión del conocimiento no se refería a sucesos mentales o psicológicos de cualquier tipo, sino que estábamos más bien en presencia de fenómenos lingüísticos, de cuestiones referidas al lenguaje.

Independientemente de si los tengo en la mente o no, los saberes son marcas materiales en hojas, palabras que se siguen unas a otras en forma de libros, folletos, páginas web y otros; o también secuencias de frases guardadas en cromosomas o disquetes, o que, simplemente, se enuncian y transmiten en las conversaciones cotidianas. No sabemos lo que la teoría de la relatividad era en el cerebro de Einstein, pero su enunciado está ahí, frente a nosotros, como una de las formas que puede adoptar el idioma.

La gran mayoría de filósofos y teóricos que trabajaron durante los últimos cien años estuvo de acuerdo en dar el paso desde lo psicológico, que era el centro de la epistemología moderna, hacia el lenguaje. A esta inclinación de todos, a principios y durante el siglo xx, se le conoció en los espacios académicos como “el giro lingüístico”.

Pero, a pesar del acuerdo general en la necesidad de enfocar lo lingüístico, en el terreno de la teoría del conocimiento no llegó a cristalizar una concepción dominante, o que fuera reconocida ampliamente como verdadera, porque el lenguaje mismo tiene muchas dimensiones (lógica, semántica, retórica, pragmática) y los diferentes autores se inclinaron por alguna o algunas de ellas para utilizarlas como el hilo conductor de sus reflexiones. Hubo quien consideró que era el aspecto formal de los enunciados (lógica) lo que nos permitiría distinguir lo que es conocimiento de lo que no. Hubo otros que otorgaron esa función al contenido del decir, al significado de los componentes lingüísticos (semántica). Unos más consideraron que era el uso de los lenguajes, ya sea en la vida cotidiana o en los espacios y prácticas especializadas, como las instituciones de investigación científica (pragmática), lo que nos permitiría orientarnos en el terreno del saber. En fin, hay también, a últimas fechas, autores que consideran que el saber y su organización están vinculados al estilo de su enunciación (retórica).

Hasta ahora, ninguna de estas perspectivas de epistemología lingüística ha logrado convencer a todo el mundo. El problema se agudiza porque, como decíamos, las nuevas formas de producir y preservar los productos de la actividad humana nos enfrentan a la necesidad de considerar como saberes cosas que tal vez ya no sean en sí mismas lenguajes, o que lo son de maneras nuevas y que es necesario investigar. En lo que sabemos ahora se incluyen olores, matices de sabor, entonaciones y pronunciaciones, imágenes, los cuales no constituyen aspectos a los que les hayamos puesto suficiente atención cuando estudiamos el lenguaje. Seguramente el de la epistemología no es hoy un asunto exclusivamente lingüístico, sino cultural en un sentido muy amplio.

La sociedad del conocimiento, con su ola inmensa, su *tsunami* de saberes, entre los cuales, con frecuencia, ya no sabemos distinguir lo verdadero de lo falso, requiere con urgencia una profundización del estudio del conocimiento mismo. Hace falta un enfoque que recupere lo que los seres humanos pensaron en siglos anteriores —tanto las ideas de los antiguos como las de los modernos—, pues en medio del caos cognoscitivo al que nos enfrentamos, la propuesta de algunas élites y poderes económicos es la de considerar como saber sólo lo que redunde en una mayor productividad y eficiencia del trabajo, y que, además, pueda venderse. Privatizar el acceso al saber sería la consecuencia de esa forma de ver. Pero hoy la sociedad demanda del conocimiento muchas más cosas que el incremento de la eficiencia o la rentabilidad productiva. La desigualdad social, los problemas ecológicos, las diferencias entre las civilizaciones, vuelven imperativo extender las miras y recuperar ese punto de partida de la Ilustración, que perdura más allá de los detalles de las teorías que construyeron los pensadores singulares.

“El conocimiento es de acceso público, ten el valor de hacer uso de tu razón”, son las premisas que deberán seguir ordenando a toda epistemología por venir.

Sin embargo, si se consideran con cuidado los procesos que aparecen cuando pensamos un tema o un problema de manera concreta, se advertirá que difícilmente podemos examinarlo usando únicamente imágenes y sensaciones, pues tarde o temprano tendrá que recurrirse al significado para clarificar el tema ante nosotros mismos y ante los demás. Por ello, veremos cómo la relación entre pensamiento y lenguaje es más complicada de lo que se suele asumir.

¿Primero conocemos las cosas y después las nombramos? Cuando reflexionamos acerca de un tema o problema concreto, ¿aparece el lenguaje? De ser así, ¿qué papel desempeña? ¿Hasta qué punto el lenguaje condiciona el pensamiento?

Cotidianamente calificamos de racionales o irracionales a ciertas creencias o individuos, pero en pocas ocasiones nos preguntamos por los criterios con base en los cuales atribuimos racionalidad e irracionalidad. El análisis de la formación de estos criterios permitirá esclarecer por qué damos por sentado que nuestros juicios acerca de la racionalidad pueden ser, al menos, *comprendidos* por sujetos cuyas circunstancias son distintas a la nuestra.

¿Hay un lenguaje que sea más “verdadero” o “correcto” que otro? ¿Hasta qué punto el lenguaje depende de las formas de vida constituidas por la tradición y la costumbre? Si realmente ocurre así, ¿con base en qué podríamos criticar como irracionales otras formas de vida? ¿Cómo responder a la pregunta “quién soy yo”?

Frente a la idea de una identidad inmóvil, defendida por una larga tradición filosófica —de la cual sólo tomaremos como modelo al **estoicismo**—, se verá, a manera de contraste, que la identidad no es una cosa sólida y de contornos bien definidos, sino una narración cuyos límites y contenidos dependen de las descripciones que hagamos de nuestras acciones y creencias, así como, al mismo tiempo, de la manera en la que los otros entienden, aceptan, critican o rechazan esas descripciones.

Después de leer este capítulo esperamos que se pueda reconocer la importancia del ámbito lingüístico y tomar **conciencia** de que los conceptos y las acciones, que creemos claros e indiscutibles, pueden no serlo y que requerirán de acuerdos mínimos que obedecen a ciertas formas de vida.

3.2 LENGUAJE Y MUNDO

Tal vez se recordará que cuando se acercaba la llegada del año 2000, en numerosas revistas, programas de televisión y conversaciones se hablaba con cierta frecuencia de la amenaza del “fin del **mundo**”. Finalmente no ocurrió nada; los astrólogos y catastrofistas tendrán que esperar a que se aproxime una nueva fecha con tintes cabalísticos para, de nueva cuenta, excitar nuestros temores más irracionales.

Sin embargo, no es necesario prestarle crédito a estas predicciones para hacer el siguiente experimento mental: ¿Cómo imaginamos el fin del mundo? Supongamos que una guerra nuclear en gran escala o una plaga letal aniquila toda forma de vida (es decir, no hay posibilidad de que, eventualmente, aparezca una especie nueva que tome el lugar que ahora tenemos los seres humanos), pero quedan intactos los objetos materiales.

Esto es, nosotros, nuestra familia, vecinos, mascotas, y hasta las cucarachas, perecen, pero permanecen el televisor de la sala, el edificio en el que vivimos, el transporte público y todos los demás objetos materiales. ¿Podríamos decir que es el fin del mundo? Tal vez podríamos sugerir que es el fin de la raza humana, pero no el fin del mundo, pues todos los demás objetos permanecen en pie. La silla seguiría siendo silla, los cines seguirían siendo cines y la ropa seguiría siendo ropa. No obstante, pensemos en lo siguiente: si no hay seres pensantes alrededor, ¿para quiénes existiría *la silla* como un mueble que sirve para sentarse?

¿Quiénes comprenderían que el cine es un lugar en el que se proyectan películas? Podríamos sugerir que sólo habría bloques de materia ocupando un lugar en el espacio, pero no existirían “sillas”, “cines”, ni otro objeto en particular, porque no habría personas para las cuales ese bloque de materia no fuera un simple bloque de materia, sino una silla o un cine. Es decir, si no hubiera personas no habría manera de afirmar lo que las cosas son, ni de establecer relaciones entre ellas.

La desaparición de los seres pensantes efectivamente equivaldría al fin del mundo, porque el mundo no es la suma de elementos materiales, sino un orden que organiza las relaciones entre palabras y mediante el cual podemos distinguir entre lo que es una silla y lo que es un cine. La presencia de seres pensantes sería una condición necesaria para que exista el mundo, pero no porque sean especiales y merezcan tener un mundo, ni porque sean lo bastante inteligentes como para descubrir que es más práctico ver una película en un espacio a oscuras y bien equipado que verla sentado en una silla al aire libre.

Lo importante es lo que hacen los seres pensantes al demostrar que son capaces de distinguir entre un cine y una silla. Si alguien ahora mismo dijera: “vamos a la silla a ver una película”, probablemente pensaríamos que nos quiere jugar una broma o que no está bien de sus facultades mentales. ¿Por qué? Porque sabemos lo que significan las palabras “cine” y “silla”, y a partir de nuestra familiaridad con el significado sabemos que no podemos ir a una silla a ver una película.

Es decir, si podemos orientarnos entre objetos distintos y en diversas situaciones se debe a que somos capaces de usar un lenguaje. Y lo mismo ocurre con los otros seres pensantes: el uso del lenguaje permite construir relaciones entre palabras para darle un orden a los eventos, acciones y creencias que tienen o que les suceden. Ese orden, ese tejido de relaciones es el mundo, y parece haber buenas razones para suponer que, en ausencia de seres capaces de usar un lenguaje, tal orden no puede existir. Sin embargo, alguien podría objetar que en ausencia de un lenguaje aún existiría el mundo. Un ejemplo sería lo acontecido con las civilizaciones ya desaparecidas. Es perfectamente posible que los miembros de esas civilizaciones hayan perecido hace miles de años, que ya nadie hable su lengua e, incluso, que no hayan dejado tradición textual, pero aun así nuestros arqueólogos e historiadores serían capaces de reconstruir el significado de sus monumentos, ritos religiosos y organización social por medio de la recuperación e interpretación de la prueba material que hayan dejado.

Por ejemplo, durante mucho tiempo la escritura maya antigua (como la que podemos encontrar en la sala de cultura maya del Museo de Antropología) fue indescifrable, lo cual propició interpretaciones descabelladas acerca de esa sociedad. Sin embargo, datos como el tipo de piedra empleado en sus construcciones, la manera en que fundían el oro de sus joyas o el modo en que enterraban a sus muertos sirven para reconstruir cómo era su forma de vida. Y esto puede hacerse sin **necesidad** de entender su lenguaje escrito.

La participación del lenguaje no fue necesaria en este caso para comprender el orden y la relación de objetos para los cuales, previamente, carecemos de palabras para describirlos, o simplemente desconocemos las palabras que los usuarios originales usaban para describirlos. Tal vez podría replicarse que, a pesar de todo, sí es necesario un lenguaje; en este caso, el lenguaje mediante el cual arqueólogos y antropólogos explican y definen qué tipo de actividades realizaban los miembros de esa civilización desaparecida.

De nueva cuenta podría presentarse otra objeción y afirmarse que el recurso del lenguaje es, tal vez, un medio necesario para que cada época y comunidad aprendan y comuniquen los hechos más importantes acerca del mundo que los rodea, pero que las palabras con base en las cuales definen las características de los objetos del mundo, así como sus principales relaciones, son solamente una convención, un acuerdo que no añade nada esencial al orden real del mundo. Es necesario un acuerdo para definir cuáles son las palabras mediante

las cuales, aquí y ahora, tenemos que realizar diferentes tareas y acciones. El punto es que, a diferencia de otros acuerdos que llevamos a cabo en la vida diaria, que tienen como característica básica ser un acuerdo consciente y explícito entre voluntades (firmar un contrato, establecer las reglas de un juego o hacer una cita con el médico), el acuerdo en el cual se sostiene el lenguaje es, en su mayor parte, tácito e inconsciente, lo cual quiere decir que no es el resultado de un acuerdo de voluntades.

Probablemente esto último parezca un poco raro, ya que, por ejemplo, podemos recordar cómo nos pusimos de acuerdo con nuestros amigos para ponerle un apodo a alguien. Pero si nos damos cuenta, esa capacidad para ponernos de acuerdo en las palabras sólo aparece en muy contadas ocasiones. Por el contrario, lo normal es que usemos el lenguaje de una manera parecida a la que usamos las calles y avenidas de la ciudad en que vivimos: sin preocuparnos o preguntarnos quién las puso ahí o quién las construyó; simplemente nos limitamos a usarlas.

Sin embargo, en el caso del ejemplo anterior hay una diferencia muy importante que se debe tomar en cuenta. En el caso de las calles y las avenidas de una ciudad es posible consultar cuándo fueron construidas; también podemos salir de la ciudad y tratar de describir cómo están trazadas. En el caso del lenguaje no es posible llevar a cabo ninguna de esas acciones por la sencilla razón de que no se puede salir del lenguaje de la misma manera en que se sale de la ciudad o en que se acude a los archivos municipales para consultar cómo han cambiado las calles.

Esto último se debe a que, cuando se intenta salir del lenguaje para estudiarlo, de antemano se supone su presencia. Para continuar con el ejemplo anterior, cuando salimos de la ciudad (por ejemplo, al campo) somos capaces de caminar en un entorno en el que no hay calles, avenidas, cruceros y demás, y recordar cómo están distribuidas las calles. Pero cuando

tratamos de explicar qué es el lenguaje, cómo funciona y cómo lo aprendemos, no tenemos otra opción más que dar por sentado la existencia del lenguaje para poder comunicarnos. Es en ese sentido que, aunque no lo queramos, partimos siempre de un acuerdo tácito que condiciona nuestras formas de hablar sobre distintos temas.

Tal vez los seres humanos nunca alcancemos un acuerdo definitivo y exhaustivo acerca de qué es lo que cuenta como justicia, pero la imposibilidad actual de llegar a esa definición compartida y última no es motivo para que no tengamos un procurador de justicia con el fin de dirimir conflictos entre personas e instituciones.

Este último ejemplo nos sirve para introducir una distinción necesaria en lo que se refiere a las relaciones entre mundo y lenguaje. Podríamos decir que para llevar a cabo nuestra vida diaria son suficientes los acuerdos, en los cuales todo parece indicar que mundo y lenguaje siempre van de la mano, pero que cuando preguntamos por el conocimiento, la situación cambia totalmente. Una

Jacobello del Fiore, Justicia entre el arcángel Miguel y Gabriel (detalle), 1421. Galería de la Academia, Venecia, Italia | © Latin Stock México.



de las posiciones más duraderas a lo largo de la historia de la filosofía, y que aparece también cuando se habla del lenguaje, es que sólo pueden considerarse como conocimiento las afirmaciones que se basan en la mejor prueba disponible o en razones que cualquiera podría admitir como válidas, independientemente de la comunidad a la que se pertenezca. El conocimiento exige que el mundo al cual nuestras palabras se refieren posea un orden y un significado totalmente independiente de nuestros acuerdos.

Ante esto, lo que tendría que mostrar la opinión contraria —la que, dijimos, defiende que sólo puede existir el mundo si hay lenguaje— es la imposibilidad de concebir el significado de un objeto independientemente de la palabra mediante la cual lo designamos. Además, tendría que mostrar la imposibilidad de entender el orden y relación de los objetos en una ausencia total del lenguaje. Sin embargo, el ejemplo de la civilización desaparecida sugiere que sí hay un orden que sobrevive y mantiene la relación entre sus objetos, por encima de los cambios en las convenciones de nuestros lenguajes.

3.2.1 Separación entre lenguaje y mundo

Esta relación entre lenguaje y mundo se planteó ya en el pensamiento griego antiguo de distintas maneras. Una manera de entender esta relación es la propuesta por los sofistas, quienes eran una especie de maestros que educaban a los jóvenes en los aspectos más importantes de su formación como ciudadanos. Para los sofistas, una de las principales habilidades que debía desarrollar un ciudadano consistía en ser capaz de emplear el lenguaje para convencer a los otros cuando surgieran problemas comunes.

Si lo que importa es convencer a los demás, entonces el significado de las palabras no puede ser siempre el mismo. No se trata de decir mentiras, sino de usar el lenguaje de la manera más eficaz para que los otros crean. Por ejemplo, si queremos presentarnos como una persona fiel ante nuestra pareja, no conviene decirle que antes hemos tenido muchas parejas, pues proyectaríamos la imagen de alguien que es incapaz de tener relaciones sentimentales estables. Más bien, sería provechoso decirle que hemos buscado a la persona ideal para tener una relación firme y duradera, pero que esas relaciones anteriores nos han decepcionado.

En este ejemplo, no mentimos, sino que presentamos las cosas de tal manera que hacemos sentir a nuestra pareja actual como la persona especial a la que habíamos estado esperando. ¿Realmente lo es? Todo depende de cómo queremos usar las palabras. Lo que existe en el mundo depende totalmente de nuestro lenguaje. Tal sería la posición de los sofistas.

¿Significa eso que nuestra casa, nuestra ropa o nuestros padres son sólo palabras? No. Hay un techo que nos cubre, una tela que oculta nuestra desnudez, y personas reales con las cuales nos relacionamos; eso no lo ponen en duda los sofistas. Lo que tratan de decir es que las funciones que definen lo que es una casa, las características que distinguen a la ropa de las toallas, así como las obligaciones y compromisos que distinguen a nuestros padres de nuestros amigos, sólo pueden significar algo gracias al lenguaje. Si no supiéramos usar el lenguaje, no seríamos capaces de decir lo que las cosas son. Por eso para los sofistas sí hay una relación directa entre el mundo y el lenguaje.

Pero esa relación depende siempre de los acuerdos, es algo que las personas comparten aunque hayan olvidado ya por qué usan ciertas palabras para referirse a personas o cosas. Por ejemplo, seguramente en cada familia hay alguien a quien le dicen “la Chata” o “el Panzón”, a pesar de que no sean ni chatos ni panzones. Es muy probable que exista una historia detrás de esos apodos familiares y que explique la razón de tales apelativos, pero llega un momento en que a nadie le importa averiguar la anécdota; simplemente utilizan esos nombres porque todos los miembros de la familia los entienden.

Esto quiere decir que las palabras que utilizamos para definir el mundo y que solemos pensar como estables y fijas porque todos los demás nos entienden cuando las empleamos, en realidad son arbitrarias y cambiantes. El hábito y la costumbre son los que nos hacen suponer que nuestras palabras son un reflejo fiel del orden del mundo.

Por ejemplo, podemos darnos cuenta de cómo, incluso en un mismo país, se usan términos distintos para referirse a las mismas cosas. En la ciudad de México y sus alrededores se pide un refresco cuando alguien quiere beber, por ejemplo, una coca-cola. En el norte del país pedirían una “soda”, y en el sur dirían que quieren una “gaseosa”. Refresco, soda, gaseosa, ¿cuál es la palabra correcta? La respuesta de los sofistas sería: todas y ninguna. Es algo que depende del contexto y del consenso que se ha formado a lo largo del tiempo.

Si examinamos los diversos nombres que puede recibir un mismo objeto o comportamiento en distintos lugares, la propuesta de los sofistas parece bastante sensata. Pero si observamos con mayor detenimiento la sugerencia de que el significado de las palabras es el resultado casi accidental de los cambios en la sociedad, se enfrenta con problemas cuando nos topamos con palabras como “penicilina”, “multiplicación” o “dignidad”. En estos casos es necesario que el acuerdo respecto al significado de las palabras sea extenso y permanente, que no se aplique sólo a los miembros del mismo barrio o de la misma familia, porque las consecuencias de no ponernos de acuerdo son muy graves e incluso hacen imposible la vida.

Supongamos que estuviéramos enfermos y el médico nos mandara inyecciones de penicilina. ¿Qué tal si en la farmacia donde compramos los medicamentos “penicilina” fuera el nombre de un nuevo refresco y no el de un antibiótico? Lo más probable es que nunca recuperaríamos la salud. Si ocurriera lo mismo con las palabras del lenguaje científico o jurídico, nuestra vida cotidiana sería un caos porque, al tener cada comunidad palabras distintas para referirse a las mismas cosas, no habría posibilidad de seguir un procedimiento común en caso de enfermedad, ni habría una autoridad común a la cual recurrir en caso de conflictos entre personas. En otras palabras, no sería posible la vida en sociedad.

Pero —se podría sugerir— no importa que cambien las palabras de comunidad a comunidad, y de época a época, ya que hay algo que permanece estable y nos permite “traducir” nuestras palabras a otros lenguajes: el objeto. Si cuando se pide penicilina en la farmacia el dependiente nos entrega un refresco en lata, podemos decirle que ése no es el producto que necesitamos, que tiene características distintas. Por ejemplo, le diríamos que la penicilina es algo que tiene la forma de pastilla, que viene envuelto en una caja donde se hace constar la fórmula de la **sustancia** activa que contiene la pastilla y que trae la leyenda “Su venta requiere receta médica”, etc. En ese caso, el lenguaje no tiene una relación directa con las cosas, ni es el resultado de un pacto entre las personas, sino que es el instrumento mediante el cual comunicamos a otros las características de los objetos. Del mismo modo que el teléfono comunica las palabras de quien está al otro extremo de la línea.

A diferencia de lo que sostenían los sofistas, esto significa que mundo y lenguaje tienen una relación indirecta. El primero es un orden de objetos con propiedades y rasgos que no dependen de nuestras convenciones. Cuando conocemos las características propias de un objeto nos formamos una imagen que reúne esas peculiaridades y que no cambia a pesar de que las expresemos por medio de lenguajes distintos. Por ejemplo, las palabras “caballo”, “horse” y “cheval” son distintas, pertenecen a idiomas diferentes, pero se refieren a un mismo objeto: un mamífero cuadrúpedo de cuarenta dientes.

Desde este punto de vista, las palabras —a lo mucho— asignan a esos objetos nombres que nos permiten aprender, recordar y transmitir las características de los objetos, pero el lenguaje es una herramienta que no contiene las características básicas del objeto que nos permite conocerlo. Ésta es la posición que Platón expuso en un diálogo llamado *Cratilo*. Como ocurre con el resto de sus diálogos, Platón pone en marcha la discusión o expresa sus pro-

pias ideas poniéndolas en boca de Sócrates, su maestro. En este diálogo en particular, Sócrates escucha y considera dos maneras distintas de entender el lenguaje: por un lado, la que señala que el lenguaje es una convención que adoptan los seres humanos por conveniencia; por el otro, la que señala que las palabras de nuestro lenguaje son un reflejo fiel y directo de la naturaleza de las cosas. Platón concluye, por medio de la figura de Sócrates, que el lenguaje es sólo un signo del objeto. Del mismo modo que cuando, en un restaurante, encontramos una puerta con una pipa no entendemos que ahí se fume, sino que es el baño de hombres. Esto se debe a que el lenguaje es algo externo a los objetos (por ejemplo, en lugar de una pipa puede haber una letra “H” o el dibujo de un monito sin falda, y aun así la indicación es que ese lugar es el baño de hombres).

Para Platón, podemos cambiar el dibujo en la puerta del baño de hombres, sin modificar su propiedad de ser un baño para hombres, porque el lenguaje no forma parte de las condiciones que definen las propiedades de un objeto. Simplemente es una señal que da fe de que ahí está el objeto, pero el lenguaje no puede darnos ninguna relación con el conocimiento. Por ejemplo, cuando vamos al cine, las personas que salen de una función nos dicen que vieron *Bambi*; después, otras que entraron posteriormente a la misma sala nos dicen que vieron *Rambo*. Entramos y sólo vemos una pantalla en blanco. ¿Mintieron esas personas? Seguramente no. Lo que ocurre es que, por sí sola, la pantalla del cine no proyecta películas, pues necesita del proyector para exhibir distintas películas. La pantalla es sólo un medio.

Lo mismo pasaría con el lenguaje. En él aparecen las palabras que se refieren a objetos físicos o mentales, pero las palabras no contienen las características que definen la particularidad del objeto. Para Platón, si realmente queremos conocer las propiedades esenciales que hacen que un objeto sea precisamente el tipo de objeto que es (por ejemplo, lo que hace que una mesa sea precisamente una mesa y no una mecedora), entonces tenemos que dirigir nuestra atención a lo que él denominó “formas”, las cuales son objetos independientes



*Antoine-Jean Gros,
Caballo árabe, siglo XIX.
Museo de Bellas Artes,
Valenciennes, Francia |
© Latin Stock México.*

tanto de nuestro lenguaje como de nuestra mente y reúnen el conjunto de características esenciales que definen a cada objeto en particular.

Por ejemplo, en el caso del caballo existe un conjunto de rasgos relacionados entre sí (mamífero, equino, con cuatro patas, etc.) que define lo que cuenta como “caballo” y que lo distingue de mulas y ornitorrincos. Ese conjunto de propiedades necesarias para definir un objeto como caballo, permanece a pesar de que cambien los signos que utilicemos para referirnos a él (como en el caso de “horse” o “cheval”), pero también es independiente de la imagen mental que cada uno de nosotros construya a partir de las características que definen a un caballo.

3.2.2 La identidad entre mundo y lenguaje

La postura de Platón parece bastante sólida, pues parece defender ideas que tenemos fuertemente enraizadas en nuestro sentido común. ¿Qué tendría que ver la manera en la que le asignamos nombres a los objetos con las propiedades esenciales de esos mismos objetos? Creer que existe una relación importante entre palabra y objeto sería tanto como suponer que una persona que se apellida Rojo tiene la piel roja y todo el tiempo está vestida de rojo. Sin embargo, hay otra manera de entender la relación entre palabra y objeto. Para esta propuesta, sólo existe el mundo porque existe el lenguaje. Uno de sus principales exponentes fue el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, quien defendió una manera de describir nuestra relación con lo real a la que llamó *hermenéutica*. Es un nombre raro para una disciplina, pero trata de explicar algo muy simple que hacemos todos los días: comprender el mundo. Y en esta explicación del mundo el lenguaje desempeña una función muy importante.

Supongamos que vamos a la tienda y nuestro hermano nos pide que le traigamos un “gansito”. ¿Qué solemos hacer? Seguramente no nos detendremos a explicarle que no vamos a una tienda de mascotas, sino que nos dirigimos a la miscelánea de la esquina. Lo más probable es que le compremos un pastelito cubierto de chocolate con relleno cremosito. Y lo más seguro es que acertemos a su petición.

¿Cómo puede ser tan certero? Lo que ocurre es que, sin necesidad de una teoría psicológica sobre los gustos de nuestro hermano o de un curso de repostería, sabemos cómo interpretar su petición. De hecho, sabemos cómo interpretar numerosas situaciones sin que las expresemos directamente como un problema, o incluso sin que seamos capaces de explicar detenidamente (en caso de que nos lo pidieran) cómo es que hacemos cosas tan cotidianas como llegar a casa.

Esto se debe a que, cuando interpretamos, le asignamos su lugar a algo (al gansito o a la casa) dentro de un conjunto de relaciones (los pastelitos disponibles en las tiendas de barrio o los edificios de cierta colonia de la ciudad). A juicio de Gadamer, para que algo pueda ser comprendido, debe remitir a un conjunto de referencias, el cual, a su vez, no está en el objeto mismo. ¿De dónde sale ese conjunto de referencias que nos permite interpretar y orientarnos en el mundo? Para Gadamer, ese tejido de referencias es el lenguaje; ese conjunto de referencias nos permite identificar lo que un objeto es. Aunque tuviéramos el don de la telepatía o fuéramos excelentes mimos, si no tuviéramos lenguaje seríamos incapaces de conocer el significado de cualquier objeto, porque no tendríamos puntos de referencia desde los cuales construir relaciones de semejanza y de diferencia.

Por ejemplo, cuando alguien nos dice que quiere un gansito, suponemos que, si así se lo pidiéramos, sería capaz de hacer referencia a toda una línea de productos comestibles especializada en vender pastelitos con características semejantes (como tener cubierta de chocolate), y que dentro de esta línea de productos puede, a su vez, establecer relaciones de dife-

rencia; es decir, que puede distinguir el gansito de los pastelitos que tienen pasas o de los que tienen fruta. En ese caso, la definición del pastelito llamado gansito depende de la capacidad de la persona de establecer, al mismo tiempo, relaciones de semejanza y de diferencia.

Esta manera de entender el lenguaje trae consigo un cambio muy importante respecto a la posición de Platón. Para la hermenéutica de Gadamer, el lenguaje ya no es sólo el instrumento mediante el cual comunicamos a los otros las propiedades que definen la naturaleza de los objetos, sino que es el conjunto de usos, relaciones y tradiciones que nos permiten entender el significado de algo y comunicarnos con los demás.

Si el lenguaje fuera sólo un instrumento que funciona en la medida en que representa aquello que los objetos realmente son, entonces su correcto funcionamiento dependería de la existencia de un sistema de signos lo suficientemente adecuado como para representar el significado propio de las cosas. Frente a esta concepción, Gadamer señala que todo ser que puede ser comprendido es lenguaje. Con ello no afirma que todo lo existente sean sólo palabras o una construcción del lenguaje; más bien, con esta frase quiere decir que el orden del lenguaje y el orden de la realidad están directamente relacionados.

Esto es más fácil de entender si se toma en cuenta que el sentido de los objetos y de las acciones no se agota en una sola caracterización, la cual, además, no ha sido siempre la misma. Pensemos, por ejemplo, en el sentido de una guillotina: no es el mismo para los hombres del siglo XXI que para los parisienses de finales del siglo XVIII; para nosotros es una pieza de museo, para ellos era un instrumento de castigo. El significado de algo no está dado; es más bien el producto de un proceso que varía dependiendo de cómo se encuentra el objeto dentro de las relaciones entre las palabras y las acciones de los individuos.

En síntesis, lo que Gadamer está diciendo es que el orden del mundo se refleja en el lenguaje; el lenguaje y la realidad comparten en principio una estructura comprensible común. Ésta le permite al lenguaje, cuando funciona de manera adecuada, reflejar lo que es real y no imponer una inteligibilidad ajena a lo real.

3.3 LENGUAJE Y RAZÓN

Es probable que alguna vez hayamos jugado lotería, el juego que tiene una planilla con figuras que se van marcando con piedras o monedas a medida que se lee en voz alta las figuras que salen sucesivamente del mazo de cartas; así: “el borracho”, “el catrín”, “el nopal”...

Si tal juego no es desconocido, pregunto, ¿cómo es posible que sepamos jugar a la lotería? Probablemente se responderá: “Sabemos jugar a la lotería porque conocemos cuáles son las reglas del juego: alguien va diciendo el nombre de las figuras que aparecen en el mazo de cartas y, si la figura seleccionada está en la planilla que tenemos, ponemos una marca encima de ella.” Es decir, somos conscientes de las reglas necesarias para el juego de la lotería y, a partir del conocimiento que tenemos de ellas, podemos explicar a los demás nuestras creencias acerca del rumbo que podría tomar el juego, si acaso alguien pidiera una explicación. Por ejemplo, supongamos que le decimos a un amigo: “Creo que voy a ganar esta partida.” Él puede preguntar por los motivos de nuestra afirmación. Ante tal cuestionamiento podemos contestar: “Porque sólo me falta el paraguas, a todos los demás les faltan al menos cinco figuritas.” Esto quiere decir que no sólo tenemos creencias acerca del juego, sino que, en caso de ser necesario, somos capaces de respaldarlas mediante explicaciones que los otros pueden entender.

Pero el manejo de las reglas no sólo nos permite saber qué tipo de creencias (y también de deseos) podemos formular y defender. Al mismo tiempo, las reglas nos permiten decir si la acción de los otros es correcta o incorrecta conforme a esas reglas del juego. Por ejemplo,

al jugar lotería, cuando el encargado de pasar las cartas dice “el gallo” y el que está jugando junto a nosotros pone una marca en la figura de “el canario”, en ese momento podemos reclamarle por no poner atención o por ser un tramposo porque está rompiendo las reglas que todos los demás siguen. Esto último es importante porque muestra que no necesitamos meternos en la cabeza de alguien y ver las imágenes que le pasan por la mente (como si estuviéramos viendo una película) para poder afirmar que su acción es incorrecta. Basta con ver que su acción no puede ser defendida con base en las reglas que todos los demás esperan que siga. Esa capacidad de comportarse conforme a reglas y, al mismo tiempo, de ser capaz de explicar por qué empleamos ese tipo de reglas y cómo funcionan, es lo que constituye la razón.

Es probable que alguna vez hayamos escuchado que el ser humano se distingue por su capacidad de hacer uso de la razón, o que el ser humano es el único animal racional. ¿Qué quiere decir eso? En una primera aproximación podríamos argumentar: “Decir que somos racionales significa que tenemos conocimientos mediante los cuales podemos controlar y modificar la naturaleza.” No es una mala respuesta si consideramos cómo, en unos cuantos miles de años, la raza humana ha pasado de vivir en cuevas y alimentarse de raíces a los viajes espaciales y a la ingeniería genética.

Sin embargo, aunque los logros sean tan espectaculares, parece que los humanos no somos los únicos capaces de desarrollar conocimientos para manipular la naturaleza o predecir sus cambios y actuar en consecuencia. Por ejemplo, los castores son capaces de construir pequeños diques y presas, y el sentido de orientación de algunas aves marinas puede adaptarse a cambios bruscos de temperatura por modificaciones en las corrientes marinas. Después de todo, no podemos excluir tan fácilmente a algunos animales del uso de la razón.

A pesar de todo, aún puede haber motivos sólidos para suponer que la razón es una característica propia de los seres humanos. Se puede explicar regresando a las conclusiones acerca de lo que ocurre al jugar lotería: el uso de reglas junto con la capacidad de explicar cuáles son las reglas que ponemos en marcha en cada caso.

Por ejemplo, el castor o el albatros pueden tener habilidades que nos impresionan y que, más aún, no dependen del instinto, sino que demuestran una capacidad de aprender de los errores y de incorporar experiencias nuevas, pero lo decisivo es que no pueden tomar conciencia de cuáles son las reglas que ponen en operación al momento de actuar y, por lo tanto, son incapaces de dar cuenta de que su comportamiento es el correcto precisamente porque se basa en el seguimiento de reglas.

Si seguimos esta última idea tendríamos elementos para pensar que, por sí solas, las personas o las creencias que tienen las personas no son racionales ni irracionales, pues la razón no es una propiedad natural, como tener los ojos verdes o el pie plano. Más bien, la razón se refiere a la manera en la que nos relacionamos con nuestras creencias y deseos. Si somos capaces de explicar las reglas con base en las cuales se forman nuestras creencias y deseos, y mostrar que efectivamente nuestras creencias y deseos siguen los dictados de esas reglas, entonces seremos racionales.

Por ejemplo, supongamos que el lunes, al regreso del fin de semana, nuestros compañeros comentan: “Pedro se comportó de manera bastante irracional en la fiesta del viernes.” Nosotros no pudimos ir, pero tampoco nos queremos perder la noticia y preguntamos por qué dicen eso de Pedro. Entonces nos enteramos que en dicha fiesta Pedro se tomó una botella de tequila, se puso necio enfrente de su pareja y terminó por vomitar en la sala.

Cuando conocemos los detalles somos capaces de decir por qué Pedro fue irracional. No porque haya tomado tequila en lugar de whisky, sino porque, dadas ciertas reglas de urbanidad y cortesía, no hay manera de justificar las acciones ante sus amigos y su pareja. Acorde a las reglas que indican el tipo de comportamiento que se espera de los invitados a una fiesta,



no hay manera en la que Pedro pueda justificar su creencia en la conveniencia de tomarse una botella de tequila completa.

Incluso si aceptáramos que la razón es una forma de relacionarnos con nuestras creencias y deseos a partir de reglas determinadas, y no una facultad que tengamos de nacimiento, alguien podría preguntar: “Pero si las reglas cambian bastante de situación en situación, o aun entre distintos grupos de personas, ¿cómo podríamos encontrar reglas generales que se aplicaran no sólo para el comportamiento en las fiestas, en el trabajo o en la escuela, sino que valieran en distintas circunstancias?”

Esta pregunta es importante porque, a menos que encontremos esas reglas más básicas y generales, habría la posibilidad de que patanes como el Pedro de nuestro ejemplo sostuvieran que, después de todo, sí son racionales. Así, él podría decir que, si bien no siguió las reglas que se esperan de un invitado a una fiesta, su propio comportamiento sí siguió ciertas reglas acerca de lo que se espera del comportamiento valeroso y arrojado de un hombre.

Tal vez podamos burlarnos de la defensa que Pedro hace de sus acciones por considerarlas ejemplo de un machismo rudimentario y sin excusa. Sin embargo, el problema de fondo permanece: si no disponemos de reglas que nos permitan evaluar y criticar de manera pública los modos en los que nos relacionamos con nuestras creencias y deseos, entonces cualquiera podría recurrir a pretextos referentes a sus propias creencias o motivos privados para justificar su acción y decir que es racional.

*Henri de Toulouse-Lautrec,
Pareja en un bar, 1891.
Museo de Bellas Artes de
Boston, Massachusetts,
Estados Unidos | © Latin
Stock México.*

Las consecuencias de esta situación son bastante graves. Si todos afirman que su manera de relacionarse con sus propias creencias y deseos es racional, entonces nadie sería racional. Es como si cada quien, molesto por no ganar nunca en el juego de la lotería, inventara sus propias reglas que le aseguraran ser siempre el ganador. A la larga, el juego de lotería, tal y como lo conocemos, desaparecería.

En este punto aparece el lenguaje de dos maneras distintas. Por un lado, una posición sostiene que la razón, en efecto, no puede describirse simplemente como el hecho de tener creencias y deseos de cierto tipo, sino que es una manera de relacionarnos con esas creencias y deseos, de dividirlos en sus partes más simples o de combinarlas de la manera apropiada. En ese proceso de “suma” y “resta” de nuestras creencias, el lenguaje desempeñará un papel importante porque nos permitirá identificar nuestras creencias generales y comunicarlas a los demás. Para esta posición, el lenguaje es importante porque permite darle nombres precisos y estables a los contenidos de nuestras creencias.

Por otro lado, existe otra posición que también le da un lugar muy importante al lenguaje en lo que se refiere a la explicación del modo en el que nos relacionamos con nuestras creencias, pero, a diferencia de la posición anterior, se negará a suponer que el lenguaje se limita a ponerle una etiqueta externa a creencias internas que aparecen en la mente. Por el contrario, para esta otra perspectiva, el lenguaje es una forma de acción, la capacidad social de usar y construir reglas desde las cuales creamos distinciones del tipo externo/interno. En otras palabras, no hay una relación privada o interna con nuestras propias creencias que, en un momento posterior, se exprese mediante el lenguaje, sino que en el momento mismo en el cual nos relacionamos con nuestras creencias y deseos para explicarlos y defenderlos, ya estamos inmersos en el lenguaje bajo la forma de reglas que comparte una comunidad de personas.

Por ejemplo, podemos decirle a nuestros amigos que le hemos comprado un regalo a nuestra pareja y seguramente nadie se extrañará por nuestra acción (a menos que el regalo sea muy feo), pero si decimos que nuestra mano derecha le hizo un regalo a nuestra mano izquierda, entonces probablemente pensarán que estamos haciendo una mala broma o que estamos un poco locos. ¿Por qué? Porque las reglas que dictan el uso correcto de la palabra “regalar” no depende de nuestro capricho, sino de un uso social que indica que “regalar” se refiere a darle algo a otra persona.

3.3.1 El lenguaje como herramienta de la razón

¿Qué significa pensar? Es una pregunta difícil porque parece inevitable que, al tratar de responderla, mezclemos nuestros juicios de valor. Así, por ejemplo, alguien podría decir que si estamos imaginando adónde nos invitarían a cenar sólo estamos perdiendo el tiempo con fantasías y realmente no estamos pensando. Esa persona nos podría decir que sólo existe pensamiento cuando tenemos en mente cuestiones realmente serias e importantes, como el problema de la escasez del agua o definir el sentido de la vida.

Para no entrar en esos pantanosos terrenos podríamos utilizar la siguiente opción: empezar por una definición de lo que no significa pensar y, a partir de ahí, encontrar una caracterización mínima y básica del pensamiento. Este procedimiento es algo similar a lo que hacemos con nuestros amigos cuando todos quieren salir, pero no saben a dónde. Es más fácil ponerse de acuerdo si empiezan por descartar los lugares a los que no quieren ir, y poco a poco se van poniendo de acuerdo en cuáles son los sitios que más les gustan a todos.

Para empezar con este procedimiento debemos preguntar: “¿Qué queremos decir cuando afirmamos que una persona no piensa?” Por ejemplo, cuando después de ocurrido un accidente automovilístico, ambos conductores se reprochan entre sí diciendo: “¿Es que no pien-

sas?” (entre otras cosas). ¿Por qué se dicen eso? Podríamos contestar que lo que quieren decir es que la otra persona no se dio cuenta de las consecuencias de sus acciones, que no sabe manejar, que no reparó en los otros coches que había alrededor, etc. ¿Y si hubiera pensado? Bueno, pues se habría dado cuenta de las posibles consecuencias de sus acciones, hubiera observado a su alrededor antes de dar vuelta, tomado la precaución de encender su direccional, etc. Es decir, habría calculado cómo el uso o el conocimiento de un objeto repercute.

En esa actividad de cálculo podemos encontrar una base general para llegar a un primer acuerdo acerca de la característica básica del pensamiento. Desde este punto de vista, pensar es combinar los conocimientos y creencias que tenemos acerca de los objetos. Por ejemplo, cuando reflexionamos sobre la escasez de agua en el mundo, realmente estamos pensando porque a nuestro conocimiento actual de lo necesaria que es el agua para la vida le restamos, aunque sólo sea como simple experimento mental, la disponibilidad del agua, y entonces nos damos cuenta de cuál sería la situación que quedaría. Pero también pensamos cuando imaginamos a qué lugar nos invitarán, pues a la imagen de una situación real (que tenemos amigos) le sumamos las imágenes de posibles lugares a los que pueden invitarnos. En otras palabras, pensar es como realizar una suma, una resta o una multiplicación.

La manera de entender el pensamiento como un proceso de cálculo fue expuesta por Thomas Hobbes, un filósofo inglés del siglo XVII. Sin embargo, para él —y para los propósitos en este tema— la cuestión no era únicamente explicar en qué consiste el pensamiento, sino explicar en qué consiste pensar bien y de manera correcta; es decir, en qué consiste pensar racionalmente.

Por ejemplo, podemos pensar en que nos invitarán a cenar a un restaurante francés muy exclusivo, pero sabemos que la persona que nos invita no tiene muchos recursos, y finalmente sólo nos lleva a una taquería. No se puede poner en duda que pensamos, pues en realidad hubo un proceso de combinación de imágenes (la invitación + la cena en el restaurante francés), pero las combinamos mal, como si hubiéramos sumado $2 + 2$ y el resultado hubiera sido 5. Si hubiéramos pensado correctamente nos habríamos dado cuenta de que no podemos combinar la imagen de nuestro amigo pobre con la de una cena en un carísimo restaurante francés. Es decir, no pensamos racionalmente.

La razón, diría Hobbes, consiste en ser capaces de combinar de manera adecuada y correcta las imágenes y representaciones que tenemos de los objetos y los asuntos del mundo. Del mismo modo que al realizar una operación matemática se supone que conocemos el significado de los números y cómo realizar una suma o una división, que somos capaces de explicar en qué consiste hacer una suma y por qué $2 + 2$ siempre será igual a 4.

¿Dónde entra aquí el lenguaje? Precisamente cuando lo que tenemos que calcular no son números, sino cuestiones acerca de nuestras acciones y de los objetos del mundo, como la escasez del agua y las invitaciones de los amigos. Ahí entra el lenguaje, pues mediante éste podemos asignarle un solo nombre estable a cosas y situaciones que comparten las mismas características. Por ejemplo, restaurantes hay miles, pero cuando nos mencionan el nombre “restaurante francés” imaginamos encontrar un lugar refinado y caro, aunque no conozcamos el restaurante concreto del que nos hablan, porque asociamos el nombre a las características ya mencionadas.

Es decir, el lenguaje, en primer lugar, nos permite disponer de nombres generales para referirnos a objetos diferentes, pero que comparten ciertas características básicas. Esto significa, para seguir con nuestro ejemplo, que no existe algo así como “el restaurante francés”, sino distintos restaurantes franceses, pero para hablar de ellos, para compararlos o para formarnos expectativas sobre ellos se necesitan los conceptos generales tomados por medio del lenguaje.

Esta posición, para la cual sólo hay cosas particulares y que, por conveniencia, para combinarlas de manera racional, creamos nombres generales, es conocida como nominalismo.



Mary Iverson, Food Giant,
 óleo sobre tela, 1996.
 Colección privada |
 © Latin Stock México.

Hobbes era un **nominalista** precisamente porque afirmaba que, sin los nombres generales (“casa”, “perro”, “restaurante”...) no podríamos pensar racionalmente ya que confundiríamos los detalles de las casas, los perros y los restaurantes particulares que hemos conocido. Por lo tanto, nunca sabríamos cuáles son las características básicas y generales que tenemos que combinar cuando pensamos en general en casas, perros o restaurantes.

En este último punto aparece la otra función que desempeña el lenguaje en una visión de razón como la que nos presenta Hobbes. Mediante los nombres generales, las imágenes mentales que tenemos acerca de las cosas pueden separarse del tiempo y del lugar en el que sucedieron. Por ejemplo, cuando ocurre un accidente automovilístico siempre pasa en un tiempo y en un lugar determinado, los conductores van vestidos de cierta manera, los autos son de determinada marca, el choque se presentó en tal avenida, etcétera.

¿Cómo saber quién tuvo la culpa? ¿Qué conclusiones podemos sacar, como automovilistas, del accidente? Si sólo nos quedáramos con los detalles particulares es probable que nos parezca un accidente entre otros o que lleguemos a conclusiones totalmente circunstanciales (por ejemplo, que conducir un sedán que tenga calcomanías de las “Chivas” provocará un accidente). Pero si alguien nos dice: “La culpa del choque la tuvo el conductor que dio vuelta sin antes poner su direccional”, entonces, según Hobbes, ya podemos combinar nuestras representaciones de autos y choques de una manera que pueda aplicarse en distintas circunstancias. Así, podemos razonar lo siguiente: “Cuando demos vuelta sin poner la direccional es probable que se presente un accidente.”

Podemos hacer esto porque disponemos de nombres generales como “accidente automovilístico” y “direccional”, y sabemos lo que significan independientemente de las circunstancias en las cuales aparecen en la vida diaria accidentes automovilísticos y direccionales. Y cuando alguien nos pida razones de por qué creemos que dar vuelta sin poner la direccional puede ocasionar un accidente automovilístico, somos capaces de combinar estos nombres generales para explicar cuáles serían las consecuencias de esa combinación en escenarios distintos.

Para Hobbes esto tiene una consecuencia muy importante: sólo podemos hablar de verdad y falsedad porque contamos con los nombres generales que nos da el lenguaje. Podemos explicarlo con el siguiente ejemplo: cuando alguien nos pregunta si es verdad que los dino-

saurios se extinguieron hace sesenta y cinco millones de años, en términos de experiencia directa sólo podríamos quedarnos callados porque no estuvimos ahí, con un cronómetro o un calendario, en el momento exacto en el que murió el último dinosaurio; por lo tanto, en sentido estricto no podríamos decir si esa afirmación es verdadera o falsa.

Afortunadamente vienen en nuestro auxilio los nombres generales, que le dan un significado estable a las palabras “dinosaurio”, “extinción”, así como a la práctica de fechar las eras geológicas en millones de años. Es decir, gracias a que disponemos del lenguaje podemos usar palabras como “marcas” o “señales”, que nos permiten identificar situaciones comunes o comunicar a los otros acontecimientos en los cuales no estuvieron presentes.

3.3.2 La razón como lenguaje

La postura anterior le da un lugar muy importante en el lenguaje al momento de explicar en qué consiste la razón. Debido a que el lenguaje nos permite ponerle nombres generales y permanentes a situaciones y cosas que aparecen en lugares y momentos distintos, podemos establecer las características, rasgos y propiedades generales que en cada caso nos sirven para “marcar” o “señalar” qué es lo que cuenta como verdad.

Si disponemos de esos señalamientos, entonces podemos entender cuáles son las reglas que utilizamos al momento de actuar y de pensar. Es decir, somos capaces de explicar a otros (o a nosotros mismos) que no actuamos a tontas y a locas, sino que pensamos y actuamos conforme a lo que cuenta como verdad en cada contexto. Para explicarlo, podemos volver al ejemplo de Pedro, que vimos al inicio de este tema: mediante su conocimiento del lenguaje él era perfectamente capaz de saber que la palabra “tequila” significa el nombre de una bebida alcohólica cuyo consumo excesivo produce una intoxicación que impide pensar y actuar con normalidad.

A partir de lo que le indica el significado de la palabra “tequila”, Pedro podía prever las consecuencias de la acción de tomarse una botella completa; él habría sido capaz de darse cuenta del tipo de acciones que hubiera cometido en caso de beberse toda la botella. Pero no lo hizo, a pesar de conocer los significados de las palabras, por ello fue irracional. Su irracionalidad consiste en que, a partir del significado de la palabra “tequila” que todos tenemos por verdadero, Pedro no puede justificar su creencia de que tomarse toda una botella lo llevaría a realizar acciones decorosas y decentes.

Esto quiere decir que las distinciones entre verdad y falsedad que elaboramos por medio del lenguaje crean la posibilidad de seguir cursos de acción predecibles, en los cuales podemos saber en cualquier momento qué estamos haciendo y por qué. Por ejemplo, si estamos en la ciudad de México y tomamos un autobús hacia Zacatecas, y luego, mientras viajamos, vemos por la ventanilla que las señales de caminos nos indican la llegada a Cuernavaca, Puebla o Villahermosa, podemos concluir que el chofer actúa de manera irracional porque no se sabe la ruta, o que los irracionales fuimos nosotros porque no revisamos bien a qué transporte estábamos subiendo. Y eso lo podemos decir porque las definiciones verdaderas de “ciudad de México” y “Zacatecas” nos permiten establecer la siguiente regla: el camino directo de la primera ciudad a la segunda no pasa por Cuernavaca, Puebla o Villahermosa. En otras palabras, la razón es la capacidad para seguir las reglas adecuadas en cada momento, y la única manera de saber cuáles son las reglas y los momentos adecuados es a partir de los significados que nos da el lenguaje. Las palabras son como las señales de caminos que nos indican si vamos o no en la dirección correcta.

Hobbes pensaba que así funcionaba la relación entre razón y lenguaje. Pero parece que las consecuencias de su posición apuntan todavía más lejos, porque si toda distinción o cla-

sificación depende de poner señales por medio de las palabras, entonces cuando distinguimos entre pensamiento y lenguaje como si fueran dos cosas diferentes ya tuvimos que dar por sentado el trabajo del lenguaje que nos permite indicar en qué consiste la verdad de la palabra “pensamiento” y en qué consiste la verdad de la palabra “lenguaje”. Es decir, sólo pensamos, y es más, sólo pensamos racionalmente, porque el lenguaje nos da el mapa de significados verdaderos que nos permiten distinguir entre varias creencias. En otras palabras, el lenguaje es lo que nos permite pensar.

Tratemos de pensar en algo sin usar el lenguaje. Podríamos decir: “Perfecto, podemos pensar en algo sin decir una sola palabra o sin hacer un solo gesto que delate en qué estamos pensando.” Eso es cierto. Pero aunque no digamos lo que pensamos, estamos pensando en algo determinado. Es decir, no nada más pensamos “algo”, sino que pensamos en una rosa, una casa, una escuela, etc. Aunque pensemos en la imagen de la rosa, de la casa o de la escuela, sin que intervengan palabras, a fin de cuentas sí sabemos que la imagen que tenemos es la de una casa y no la de una fábrica, y es porque conocemos el significado de las palabras “casa” y “fábrica”.

Si realmente ocurre así, entonces el lenguaje no es una herramienta de la razón, como si la razón fuera un amo que está dentro de nuestra cabeza dando órdenes que, para ser bien entendidas, necesitan del lenguaje. Por el contrario, la razón no es más que la capacidad de comportarse conforme a reglas que podemos construir e identificar gracias a que el lenguaje nos permite hacerlo.

Esto es lo que pensó Johann Hamann, un filósofo alemán que vivió en el siglo xvii. Él fue un severo crítico de un movimiento cultural denominado Ilustración. La Ilustración proponía que los hombres se guiaran exclusivamente por su propia razón y dejaran de lado las creencias que habían recibido de la tradición o de las autoridades. Lo que molestaba a Hamann de la Ilustración era que los defensores de este movimiento suponían que podían identificar las características y rasgos de la razón con total pureza; como si estuvieran filtrando agua sucia y el resultado final fuera agua cristalina.

Esto último es algo que es posible si tenemos la herramienta indicada (un filtro o un desinfectante), que es distinta al objeto sobre el que se aplica (el filtro produce agua limpia, pero no es agua, podemos beber del filtro pero no podemos beber el filtro). Hamann dice que no podemos hacer lo mismo cuando se trata de la razón porque no tenemos una herramienta neutral desde el inicio del pensar que nos permita distinguir entre lo que es racional y lo que es simple creencia infundada.

Desde luego, sí podemos distinguir entre lo que es racional y que no, pero en ese caso lo hacemos a partir del lenguaje. ¿A qué se refieren nuestras creencias? A cosas y situaciones que sólo podemos describir y entender por medio de palabras. ¿A qué se refiere la razón? También a situaciones que sólo podemos describir y entender por medio de palabras.

Por ejemplo, ¿cómo le mostraríamos a alguien que es irracional creer en fantasmas? No le podemos enseñar que el cuarto está vacío porque nos podría replicar: “Claro que no vemos nada, los fantasmas son invisibles y no les gusta mostrarse ante escépticos.” No podríamos mostrarle su irracionalidad si nos atuviéramos sólo a lo que aparece ante la mirada. Sólo es posible hacer la acusación de su irracionalidad si le mostramos que no puede darle un significado preciso a la palabra fantasma y que, incluso si pudiera hacerlo, no puede usar ese significado con las reglas mediante las cuales explicamos el mundo físico, que nos rodea.

Si convencemos a esta persona de que los fantasmas no existen, eso no significa que le hayamos quitado un contenido de la cabeza como si le quitáramos una basura del ojo. Lo único que hemos hecho es cambiar la manera en la que él se relaciona con la palabra “fantasma”. A lo mejor sigue teniendo creencias sobre fantasmas: puede creer que los cuentos de fantasmas son muy divertidos, pero, en este caso, la palabra “fantasma” aparece en un

contexto de reglas distinto al de la explicación del mundo físico: el contexto de la literatura. En otros términos, no hicimos que nuestro amigo pasara de un lugar a otro, simplemente cambiamos la manera en la que usa el lenguaje para relacionarse con sus creencias.

3.4 EL LENGUAJE Y LOS LENGUAJES

Seguramente hemos pasado por una situación similar a la que se describe enseguida:

Un sábado por la mañana nos despertamos de buen humor, nos bañamos mientras hacemos planes para el resto del día, vamos a desayunar, saludamos a todos con una sonrisa y de repente le decimos a nuestra hermana o alguien con el que convivimos: “Pásame el cereal, marranina.” Nuestra intención no fue otra que la de hacer un comentario jocoso, pero tal vez ella está ese día un poco más susceptible que de costumbre y se levanta llorando, indignada por el comentario que hicimos sobre su aspecto. Si hay más personas nos dirían que somos unos groseros e insensibles. Y lo peor es que ni siquiera la intención fue insultarla.

En esos momentos uno desearía que el lenguaje fuera perfecto, sin malentendidos, que no hubiera lugar para ninguna duda. En realidad se trata de un anhelo muy presente en la cultura humana. Por ejemplo, es posible que recordemos el relato bíblico de la Torre de Babel, en la que los hombres quisieron erigir una torre que llegara hasta el cielo. Dios castigó a los constructores confundiendo sus lenguas de tal manera que no tardó en extenderse el desorden debido a la incapacidad de entenderse unos con otros, confusión que motivó el abandono de la empresa.

Ese relato expone la frustración generada por la incapacidad de comunicarse de manera directa y sin malentendidos. ¿Existe un lenguaje que sea más “verdadero” o “correcto” que otro? ¿Hasta qué punto el lenguaje depende de las formas de vida moldeadas por la tradición y la costumbre? Si realmente ocurre así, ¿con base en qué podríamos criticar como irracionales otras formas de vida? ¿Hay compromisos de racionalidad mínimos que nos obliguen a ad-



*Pieter Bruegel el Viejo,
Torre de Babel, 1563.
Museo de Historia del Arte
de Viena, Viena, Austria |
© Latin Stock México.*

mitir el uso de cualquier lenguaje? Este punto trata de explorar una perplejidad que casi siempre salta cuando alguien se inicia en el estudio de la filosofía: “Si al parecer tratan de enseñarnos teorías que explican cuáles son los supuestos que están siempre presentes en nuestro trato con la realidad, ¿cómo podemos darle sentido a las experiencias particulares? Después de todo, no vemos nada universal o necesario en las cosas que decimos o en los gustos que tenemos.” Ese desconcierto —que es perfectamente normal— podría explorarse con base en el cuestionamiento de cómo los lenguajes concretos que empleamos diariamente incluyen conceptos a los cuales se les suele atribuir un carácter universal: “razón, verdad, justicia”.

3.4.1 El lenguaje como espejo

Si colocamos un espejo frente a la mesa de nuestra habitación notaremos que refleja fielmente cada una de las cosas que están frente a él. Si en la habitación hay tres jarrones, el espejo reflejará tres jarrones; si hay dos libros reflejará dos libros, y así sucesivamente. Es decir, a cada una de las cosas existentes en el mundo le corresponderá una imagen en el espejo.

Hay una concepción del lenguaje que ha tomado este modelo del espejo para explicar cómo se relacionan las palabras con las cosas del mundo. Así, como vemos una relación directa, de uno a uno, entre el objeto y la imagen reflejada, existe también una relación de correspondencia entre las palabras y las cosas del mundo.

Volviendo al ejemplo del espejo, quizá podríamos decir que no siempre ocurre así. Si el espejo está sucio o roto, esto provoca que la imagen reflejada sea borrosa o que muestre varias imágenes distorsionadas de la cosa, como cuando el espejo está astillado y cada uno de los pedazos funciona como si fuera un pequeño espejo independiente. En principio, si limpiamos el espejo o lo reparamos, entonces seríamos capaces de comprobar que vemos una correspondencia plena entre objeto e imagen.

Algo similar ocurre con el lenguaje. Frecuentemente nos equivocamos en el uso de las palabras, no entendemos lo que los otros nos quieren decir o el significado de sus palabras nos parece oscuro y hasta con un doble sentido. ¿Cómo evitar esa confusión? Revisando nuestro lenguaje para quitarle los elementos que pertenecen a la cultura en la que se usa, la manera de hablar de la persona que lo emplea, los distintos significados que ha adquirido una palabra a lo largo del tiempo y que la costumbre ha vuelto perfectamente normales. Como si limpiáramos un espejo para que las palabras correspondan directamente a una sola cosa sin que haya lugar para otros significados posibles.

Esta correspondencia permitiría hacer posible el sueño de la Torre de Babel. A pesar de que en nuestra vida cotidiana empleamos lenguajes distintos, o incluso palabras diferentes para referirnos a la misma cosa, en principio existiría la posibilidad de crear un lenguaje perfecto que se elevara por encima de todos los demás lenguajes particulares y que permitiera entenderse sin confusión alguna.

¿Es esto posible? Muchos filósofos han pensado que sí. Por ejemplo, Platón, a quien ya mencionamos anteriormente. En *La República*, uno de sus diálogos más conocidos, sostuvo que a las cosas que poseen el mismo nombre les corresponde una misma forma; es decir, un mismo conjunto de propiedades fundamentales que las distinguen de todas las demás. Por ejemplo, empleamos la palabra “perro” para referirnos a animales muy diferentes: pastor alemán, chihuahueño, bulldog y otros. ¿Por qué nos referimos a ellos con la misma palabra si sus tamaños, colores y temperamentos son tan diferentes? La sugerencia de Platón es que utilizamos la misma palabra (“perro”) para referirnos a ellos porque, a pesar de las diferencias superficiales, comparten un mismo conjunto de características básicas que los distinguen de otros animales, como los gatos.

Si seguimos esta idea a partir de las sugerencias de Aristóteles, quien fue uno de los principales discípulos de Platón, y volviendo al ejemplo de la palabra “perro”, podríamos decir que las diferencias de tamaño o de carácter entre ellos son sólo **accidentes**; es decir, características menores que se añaden a los rasgos principales que definen lo que el perro es (como el hecho de tener cierto tipo de patas y de dientes), y que están presentes en cualquier perro. El conjunto de estas características básicas que siempre vamos a encontrar en cualquier individuo es la *sustancia*.

Al recordar las clases de español que tomamos en la primaria, esto no tendría que ser difícil, pues nos han dicho que los *sustantivos* se refieren a los sujetos de la oración (pluma, elefante, lentes, etc.) de los cuales se predicán cosas. Es decir, cada sustantivo expresa una sustancia, el conjunto de características esenciales que definen lo que un objeto es.

Si pudiéramos eliminar los accidentes de las palabras que utilizamos, de la misma manera que separamos las piedras de los frijoles antes de cocerlos, entonces nuestro uso del lenguaje sería tan fluido y sin sobresaltos como comerse unos frijoles perfectamente limpios, pues habría una correspondencia perfecta entre las principales formas que adopta la realidad y las palabras mediante las cuales nos referimos a esa realidad.

Si esta idea del lenguaje como espejo es complicada o extraña, tal vez la manera en que la expuso San Agustín pueda ayudarnos, pues él muestra lo cercana que está la idea del espejo a la comprensión que nuestro sentido común tiene del funcionamiento del lenguaje. Esta idea está presente en la obra de San Agustín *Las confesiones*. En el lenguaje, las palabras se refieren a objetos. Si digo “perro” puedo señalar al animal llamado perro; si alguien me pregunta qué es una silla, puedo señalar el mueble que recibe el nombre “silla”; y así podríamos continuar con otros ejemplos del mismo tipo. El punto importante es lo clara y natural que parece esta manera de entender el lenguaje: las palabras que utilizamos son un reflejo del mundo porque cada una de ellas señala un objeto particular y determinado. El significado de una palabra depende de la referencia al objeto que señala; por ejemplo, el significado de “mesa” es el objeto-mesa.

Más aún, podemos darnos cuenta de lo enraizada que se encuentra esta idea del lenguaje en nuestro sentido común si revisamos la manera en la que se suele enseñar un idioma extranjero. Los libros de texto para aprender inglés, francés o algún otro idioma, nos muestran imágenes en las cuales aparecen objetos y situaciones de la vida diaria, y aparecen recuadros que señalan los nombres que tienen en ese otro idioma los objetos que nos resultan familiares. Como si a cada objeto o a cada acción le correspondiera una sola palabra que expresara su significado, por lo que basta con aprender esas palabras para manejar correctamente el idioma que venga al caso. Si seguimos esta sugerencia, el lenguaje sería como un enorme diccionario en el que cada palabra tendría un significado preciso que se obtiene a partir de la identificación del objeto al que se refiere.

3.4.2 El lenguaje como acción

Si hoy viéramos el programa *Plaza Sésamo* tal vez sonreiríamos al ver los muñecos que aparecen ahí, pero quizá no nos sentiríamos atraídos a ver todo el programa por considerarlo aburrido. ¿Por qué? Probablemente contestaríamos: “Es que no ocurre nada. Todo el tiempo están diciendo ‘la manzana es roja’, ‘el globo es redondo’ y cosas por el estilo.” Para decirlo de otro modo: el lenguaje de los personajes de *Plaza Sésamo* es monótono porque se limita a enunciar cómo aparecen las cosas en el mundo y deja de lado las otras cosas que, de hecho, hacemos con el lenguaje: contar chismes y chistes, declararle nuestro amor a otra persona, escribir poesía y muchas acciones más. Esto no quiere decir que el modo de usar el

lenguaje en *Plaza Sésamo* es falso o inútil, sino que es demasiado reducido porque sólo hace referencia a una de las muchas acciones que podemos realizar por medio del lenguaje: describir qué cosas están en el mundo. Podríamos decir que la postura que considera el lenguaje como un espejo de la realidad sólo sería válida si viviéramos en Plaza Sésamo, si toda nuestra acción consistiera en decir: “la mesa es cuadrada”, “veo tres círculos azules”, “Paco es más alto que Pedro”, y cosas por el estilo.

Si realmente queremos entender cómo funciona el lenguaje en la vida cotidiana (y en eso consiste buena parte de la tarea del filósofo: dejar en claro cómo operan cosas que damos por descontado), existen motivos para sugerir que el lenguaje no es un espejo de la realidad. Por el contrario, el lenguaje es acción. Cuando le decimos a alguien: “Préstame veinte pesos, mañana te los pago”, no le estamos describiendo cómo son los billetes de veinte pesos ni explicando lo que ocurrirá el día de mañana. Más bien, estamos haciendo una promesa.

Si queremos saber cuál es el significado de una palabra, entonces tenemos que ver cómo se usa esa palabra. El *significado* depende del *uso*. Por ejemplo, supongamos que recibimos la visita de un amigo extranjero que desea aprender español. Cuando tenga dudas sobre el significado de palabras como “perro” o “mesa” podemos explicárselo señalando los objetos a los cuales nosotros les llamamos “perro” y “mesa”. Pero ahora imaginemos que ese mismo amigo nos pregunta por el significado de la expresión “chale”. ¿Qué podríamos señalar si ni siquiera nosotros empleamos el término “chale” de una sola manera? En ocasiones usamos la palabra para indicar hartazgo (“ya chale con el mismo cuento”), y otras veces la empleamos como una palabra que indica contrariedad (“chale, volvió a perder el Atlas”). Pero, dejando de lado la manera en la que nos describimos a nosotros mismos, el punto importante del ejemplo anterior es que la mayoría de las palabras de nuestro lenguaje no corresponden a objeto alguno y, por lo tanto, sólo podemos comprender su significado si examinamos cómo las utilizamos en determinadas situaciones.

Esta idea de que el significado no es más que el uso de las palabras aparece en la obra del filósofo Ludwig Wittgenstein, en su libro *Investigaciones filosóficas*. Wittgenstein también llamó la atención sobre el hecho de que el contexto determinado en el que se usa la palabra y adquiere significado nunca puede ser único. Por el contrario, las situaciones en las que una palabra se usa de cierto modo son múltiples, como ya se sugirió en el ejemplo del significado del término “chale”.

Hasta el momento hemos hablado del lenguaje como si fuera un solo objeto que, en todas las circunstancias y en todos los usos, tuviera las mismas funciones y características, pero si seguimos la indicación de Wittgenstein, más bien lo que hay son **juegos de lenguaje**. Los juegos de lenguaje son el conjunto de reglas que, dentro de un contexto determinado, nos señalan cómo usar las palabras y, por lo tanto, cuál es su significado.

Por ejemplo, si estamos jugando baloncesto y uno de los espectadores grita “penalti” cuando estamos a punto de encestar, todos tienen derecho a callarlo y a decirle que no sabe de lo que habla. El otro podría replicar: “Es penalti porque tocó la pelota con la mano dentro del área.” Podrían explicarle que esa regla y el concepto mismo de “penalti” sólo tiene significado dentro del contexto del fútbol y que no se usa para referirse a las acciones del basquetbol. No se está diciendo que la palabra “penalti” es falsa o que no tiene referente alguno. El punto que se le debe hacer ver es que no existe un lazo permanente que siempre se cumpla entre el significado de la palabra “penalti” y la acción de tocar una pelota con la mano. Esa referencia sólo es válida dentro de las reglas de juego que definen el fútbol y sólo comprendemos su significado si sabemos cómo usarlas dentro del contexto de este deporte.

La idea de Wittgenstein es que lo mismo ocurre con el lenguaje. Las palabras no tienen un significado único que refleje, como lo haría un espejo, la verdadera naturaleza de la cosa a la cual se refiere. Por el contrario, el significado de las palabras siempre está en función de

cómo se usan de acuerdo con las reglas que definen un contexto determinado. De tal modo, una palabra puede tener tantos significados como usos dentro de distintos contextos.

Eso tiene una consecuencia muy importante para la manera de comprender el lenguaje: *el lenguaje ideal no existe*. Es imposible construir un lenguaje en el que no haya lugar para distintas interpretaciones y malentendidos. Esto no se debe a que los seres humanos seamos limitados o a que la ciencia no esté lo suficientemente avanzada. Se debe a que nosotros mismos actuamos y creamos contextos diferentes: el de la ciencia, de la escuela, de la familia, de la literatura, de los deportes, etcétera.

¿De qué dependen las reglas que definen cada juego de lenguaje? De *la forma de vida*, es decir, de las costumbres y los hábitos que comparte una comunidad de personas. Por sí sola, una regla no es válida hasta que un conjunto de personas la considera una regla válida al usarla repetidamente como punto de referencia. Por ejemplo, tal vez hemos notado que en los puntos de la ciudad en los que hay un altar a la Virgen, la gente no tira basura ni raya las paredes. ¿Por qué actúan así a pesar de que no haya un letrero que indique la regla explícita: “no tirar basura”? Porque es la manera en la que hemos aprendido a comportarnos respecto a ese objeto —el altar a la Virgen. Por sí mismo, el objeto no significa limpieza ni civilidad, pero el significado que tiene (al menos dentro de comunidades mayoritariamente católicas) determina ese modo de comportamiento.

Lo mismo ocurre con los juegos de lenguaje. Éstos aparecen y se diversifican porque hay diferentes formas de vida que aparecen, se extinguen y se renuevan, y con ello también traen maneras distintas de usar las palabras. Hacemos cosas diversas, con reglas distintas y, por lo tanto, la manera de aprender el uso de esas variantes crea descripciones y lenguajes diferentes, sin que podamos decir cuál es el lenguaje más correcto o más verdadero. En todo caso, lo correcto y lo incorrecto, la verdad y la falsedad, dependen de las reglas, los usos lingüísticos que definen lo correcto y lo incorrecto, así como lo verdadero y lo falso en cada juego de lenguaje.

Por ejemplo, puede no gustarnos el fútbol o el baile, y podemos dar razones de nuestro desagrado, pero no podemos afirmar que el fútbol o el baile son falsos, pues si nos preguntan: “¿Respecto a qué son falsos?”, no podríamos señalar algo que se encuentre fuera de cualquier juego de lenguaje. Tal vez, para proseguir con el ejemplo, podríamos señalar: “Son falsos respecto a la naturaleza humana. Los músculos y la razón humanas están naturalmente diseñados para fines más elevados que moverse como monos o correr tras una pelota.” Sin importar que nos crean o no, para explicar nuestra posición necesitaríamos definir cómo usamos los términos “naturaleza humana” y “fines más elevados”. Es decir, tendríamos que explicar que no usamos esos conceptos de manera arbitraria y caprichosa, sino



Henri Rousseau,
Futbolistas, óleo sobre
tela, 1908. Museo
Guggenheim, Nueva
York, Estados Unidos |
© Latin Stock México.

según reglas que reconocemos en distintos contextos (por ejemplo, cuando señalamos que el genocidio es un atentado contra la “naturaleza humana”) y que sólo son válidas para quienes comparten nuestra misma forma de vida. En otras palabras, sólo somos capaces de definir qué entendemos por “naturaleza humana” y “fines más elevados” desde los límites que impone nuestro propio juego de lenguaje.

¿Pero es realmente un límite? Hasta ahora hemos utilizado esa palabra para señalar cómo el significado de las palabras, su capacidad para darnos a entender algo, depende de la forma de vida en la que se usan. Pero en un sentido estricto, la idea de “límite” es demasiado restrictiva. Por ejemplo, si queremos salir a pasear o a jugar y de repente cae una fuerte tormenta que nos impide salir, sí podemos decir que la tormenta nos limita, porque nos quita la posibilidad de realizar ciertas acciones.

En el caso de los juegos de lenguaje ocurre algo muy distinto. Es cierto, el juego de lenguaje al que pertenecemos pone límites a aquello que podemos decir, a los significados de nuestras palabras, pero precisamente por eso hace posible nuestra comunicación, nuestro pensamiento y nuestra acción. Si cada quien se refiriera a las cosas o a las palabras como se le diera la gana, seríamos incapaces de comunicarnos o de tener un pensamiento estable. Por el contrario, el juego de lenguaje establece una regularidad que permite entendernos con los demás, así como con nosotros mismos. Por eso Wittgenstein sostuvo que los juegos de lenguaje son distintos entre sí, sin que podamos decir que haya unos más verdaderos o más racionales que otros, pues “verdad” y “racionalidad”, tomadas por sí solas, son expresiones vacías que no indican cómo actuar ni cómo juzgar. “Verdad” y “racionalidad” sólo tienen contenido y nos dicen cómo proceder respecto a las acciones y a las palabras cuando adquieren un uso determinado dentro de un juego de lenguaje concreto.

Cuando olvidamos que el significado de cualquier palabra está dado por el contexto en el que se la emplea, surge entonces la tentación de creer que hay lenguajes más verdaderos, más racionales o más correctos que otros. Por ejemplo, si suponemos que todo lo podemos explicar o justificar a partir del lenguaje religioso o del científico, estamos mezclando distintos juegos de lenguaje; como si de repente empezáramos a marcar penaltis en el básquetbol.

Un ejemplo de la confusión entre juegos de lenguajes aparece, por ejemplo, cuando nos preguntamos por la existencia de Dios. Creemos que esta pregunta tiene sentido y que es posible responderla porque nos hemos acostumbrado a que el lenguaje científico indague constantemente acerca de la naturaleza de las cosas: “¿Existe vida inteligente en las lunas de Júpiter?”, “¿existen dinosaurios vivos en África central?” La ciencia puede contestar con un rotundo “No” porque, de acuerdo con la manera de usar las palabras “vida inteligente” en la exobiología, o la palabra “dinosaurio” en la paleontología, no pueden satisfacer las reglas que la disciplina científica utiliza para determinar que algo existe.

En cambio, cuando hablamos de Dios o de la vida después de la muerte entramos de lleno en el juego de lenguaje de la fe, en el cual el término “existencia” se utiliza de manera totalmente distinta a como se usa en la ciencia. Una confusión similar ocurriría si quisiéramos explicar los acontecimientos del mundo natural con los términos “pecado”, “salvación” o “esperanza”. No es que estos últimos sean menos verdaderos que los utilizados por las ciencias, sino que en el contexto del trabajo científico no hay reglas que permitan su uso.

Uno de los propósitos de Wittgenstein al recordar que el lenguaje depende siempre de la forma de vida en la que se usa un juego de lenguaje particular, era mostrar que el lenguaje no es más que una herramienta. Si se ha seguido de manera atenta la exposición de este capítulo, nos podemos preguntar con molestia: “¿Acaso en el primer tema, sobre lenguaje y mundo, no se sugirió que el lenguaje no es un instrumento?” Y tendríamos toda la razón. El punto que es necesario aclarar ahora es cómo usa Wittgenstein el término “herramienta”.

Lo que se puso en tela de juicio en el primer tema era que el lenguaje fuera una herramienta mediante la cual el pensamiento le otorgara un nombre a los objetos del mundo para así identificarlos con facilidad. En cambio, para la idea que se expone aquí, “pensamiento” y “objetos del mundo” son también sólo palabras que se usan dentro de ciertos juegos de lenguaje para explicar determinados procesos o eventos.

No hay significados que les pertenezcan por sí solos a los objetos o que habiten en la mente de los sujetos, ésa sería la sugerencia de Wittgenstein. Lo único que hay son ciertos modos de usar las palabras en ciertas situaciones. Si quisiéramos encontrar el significado de las palabras sin nunca preguntarnos por cómo se usan ellas mismas, entonces estaríamos totalmente desorientados. Es como si nos entregaran una caja de herramientas o de instrumental médico que nunca antes hemos visto y, a partir de la sola observación, tratáramos de descubrir su significado. El resultado es que no sabríamos qué son, porque *no sabríamos cómo usarlas*. Tal vez se nos ocurriría usar alguna herramienta para aplanar la carne o para untar mantequilla. Si posteriormente alguien nos dijera que nuestro aplanador de carne es en realidad un martillo, y que nuestro cuchillo para mantequilla se trata de un bisturí, no podría decirse que descubrimos su significado verdadero. Simplemente, su significado cambió al entrar en otro juego de lenguaje.

Como colofón, tendríamos que señalar cómo la idea de Wittgenstein acerca de los juegos de lenguaje transforma la manera de entender esa actividad que se llama filosofía. Desde este punto de vista, la filosofía no sería ese intento de explicar la naturaleza profunda de las cosas, esas características que nadie ve, pero que siempre acompañan a los objetos y que seguirán aquí incluso después de que hayamos muerto.

Por el contrario, la filosofía sería una actividad para disolver las equivocaciones en las que nos vemos atrapados por confundir diferentes juegos de lenguaje. Nos mostraría que algunas preguntas como: “¿Existe un alma inmortal?”, “¿qué es el tiempo?” o “¿es cognoscible el ser?”, son el resultado de mezclar y confundir usos distintos de las palabras en nuestro lenguaje. Desde este punto de vista, un problema filosófico sería muy similar a creer que una consola de juegos Xbox está descompuesta o es una porquería porque no reconoce un disco de Playstation. La manera de resolver el problema sería recordar que distintos sistemas de videojuego no son compatibles.

3.5 LENGUAJE E IDENTIDAD PERSONAL

Si hemos seguido la argumentación desarrollada en los temas anteriores, tenemos algunos elementos para poner en duda la idea de que el mundo es la suma de todas las cosas individuales y que éstas tienen ya un significado, la sugerencia de que la razón es una misteriosa facultad que habita en la mente y que crea el lenguaje, así como la idea de que hay un lenguaje más importante que el resto de los juegos de lenguaje que empleamos en nuestra vida cotidiana. No se trata de convencer de la verdad de una posición filosófica; simplemente queremos aportar elementos para ver de otra manera cosas de nuestro entorno que todos solemos pasar por alto, y así darnos cuenta de su importancia. Podríamos decir que de eso trata, precisamente, la filosofía.

Sin embargo, es posible que los temas que hemos tocado convenzan, pero en el fondo resulten indiferentes porque se refieren a asuntos de los que únicamente solemos hablar cuando nos ponemos serios: la razón, el mundo, los lenguajes y otros.

¿Qué ocurriría si empleáramos los problemas y conceptos que hemos presentado para pensar en aquello que somos? ¿Qué ocurriría si observáramos nuestra propia vida desde los temas aquí tratados?

Tal vez creamos que todo lo mencionado antes respecto al lenguaje no tiene nada que ver con nosotros. Después de todo, sabemos quiénes somos, cuáles son nuestros gustos y creencias, y hasta conocemos nuestro lugar en la vida. Cuando somos estudiantes y el profesor pasa lista, al decir nuestro nombre o número de lista, levantamos la mano o decimos “presente”. De la misma manera, ahora se nos podrá ocurrir (como Thomas Hobbes decía) que las palabras sirven para referirse a objetos. Pero nosotros no somos un objeto. Objeto será el pupitre o el pizarrón. Nosotros somos una persona. El hecho de responder cuando el profesor dice nuestro nombre o número de lista, no quiere decir que *seamos* sólo ese número o ese nombre.

Éste es un claro ejemplo de por qué la concepción referencialista del lenguaje, que hemos examinado en los temas anteriores, no se sostiene en todos los casos, al menos no cuando lo que está en discusión es precisamente la identidad; es decir, aquello que nos define como un individuo distinto de los demás.

Entonces, si la **concepción referencialista del lenguaje** no se sostiene en el caso de nuestra identidad, ¿qué se sostendría entonces?; ¿los juegos de lenguaje que son, a su vez, el reflejo de una forma de vida? Tenemos buenas razones para pensar que puede ser así. Sin embargo, si hemos aceptado que todo significado depende del uso de las palabras dentro de esa forma de vida, ya no hay manera de dar marcha atrás y suponer que existe algo (nuestra identidad, en este caso) cuyo significado no depende del uso del lenguaje. Es como cuando aceptamos las reglas de un juego. Si vamos perdiendo no podemos decir “ya no juego”. Tenemos que atenernos a las reglas que hemos aceptado.

Algo similar ocurre con nuestra identidad. Si creemos que nuestras acciones y creencias más profundas que definen lo que somos son mucho más ricas y complejas que lo que puede indicar un número o un nombre en una lista, entonces tenemos que aceptar que nuestra identidad depende de la manera en la que las acciones y creencias con las que nos identificamos se describen y adquieren significado en la comunidad a la que pertenecemos.

Diego Velázquez, La Venus del espejo, óleo sobre tela, 1647-1651. Galería Nacional de Londres, Londres, Inglaterra | © Latin Stock México.



Podríamos decir que hay dos maneras de entender la identidad y su relación con el lenguaje: la del aguacate y la de la cebolla. En el caso del aguacate, debajo de la cáscara y la pulpa está el hueso (bastante grande, por cierto), el cual permanece aunque nos comamos el aguacate. Si comprendemos la identidad a partir del aguacate tendremos una descripción en la cual el número de lista que podemos tener ahora (o el que tuvimos en la primaria), el lugar donde acostumbramos sentarnos en el salón, la ropa que nos gusta ponernos o los programas de televisión que preferimos son como la cáscara y la pulpa del aguacate: la envoltura que puede cambiar, que puede ser más o menos dura, tener chipotes o no. Pero existe un hueso duro que permanece a través de los cambios, así como supuestamente hay una identidad propia que sobrevive a todas las transformaciones de nuestra vida.

Por otro lado, tenemos la imagen de la cebolla. Podemos quitarle una capa a la cebolla y debajo de aquella encontraremos otra capa, y si le quitamos esa encontraremos otra capa más y después otra; así sucesivamente. En el caso de la cebolla sólo encontraremos capas, nunca un hueso duro y permanente. Si pensamos así nuestra identidad, nos daremos cuenta de que todas las acciones que realizamos, las creencias que tenemos, nuestros gustos musicales o cinematográficos, por insignificantes que parezcan, definen aquello que somos. Son como las capas de una cebolla, pues no existe una que sea más importante que otra.

Alguien podría replicar que para definir nuestra identidad es más importante nuestro primer amor o nuestro primer trabajo que, por ejemplo, la fila en la que nos sentábamos en la primaria o la ropa que nos ponían cuando éramos niños. Pero, desde esta perspectiva, todo depende del juego de lenguaje en el que estemos situados: si es el laboral, desde luego que es más importante nuestro primer trabajo. Pero si es el de nuestra vida personal, bien puede darse el caso que sea más importante la fila en la que nos sentábamos; por ejemplo, no tiene el mismo significado para nuestra vida sentarnos en la fila de atrás porque era el lugar asignado a los alumnos menos estudiosos, que sentarse en la fila de atrás por orden de estatura.

No hay una manera sencilla de elegir cuál es la forma más apropiada de comprender la identidad. En un principio puede parecer más heroico tomar la figura del aguacate, porque representa la imagen de una identidad firme, que se mantiene contra viento y marea. No importan los castigos, los reveses de la fortuna o la incomprensión de quienes nos rodean: nuestra identidad se mantiene inmutable. ¿Señal de un carácter fuerte? Sí. Pero por su misma fortaleza y firmeza sería también una identidad incapaz de cambiar y transformarse cuando las circunstancias lo requieran.

¿Qué pasa si a nuestra pareja le hemos jurado amor eterno y tiempo después conocemos a alguien que nos comprende mejor y que nos quiere más? Si nuestra identidad es la de alguien fiel y leal hasta la muerte, entonces estaremos condenados a vivir con alguien a quien realmente no amamos por la sencilla razón de que somos incapaces de modificar ese núcleo duro, ese hueso de aguacate que es nuestra identidad.

Ante tal planteamiento parecería más apropiado optar por la figura de la cebolla como analogía para pensar la identidad. No sólo porque parece más indicada para mostrar la manera en la cual los juegos de lenguaje cambian de contexto a contexto, sino porque, al mismo tiempo, nos da, supuestamente, una imagen más real de cómo se forma nuestra identidad. Esto último se debe a que, usualmente, nuestras creencias y deseos no permanecen igual a lo largo del tiempo, sino que cambian con tanta frecuencia como lo hacen las capas de la cebolla, dando lugar a nuevas creencias y deseos, tanto a lo largo del tiempo como en las distintas situaciones en las que nos movemos (por ejemplo, nuestra identidad no es la misma ante nuestros padres que ante nuestros amigos).

Pero hay algo incómodo en la descripción de la identidad a partir de la imagen de la cebolla. Sí, es cierto, nos ofrece una identidad capaz de inventarse a sí misma en cada momento

(así como podemos quitar otra capa de la cebolla). No obstante, así como cada nueva capa de la cebolla es la última *hasta que la removemos*, lo mismo ocurre con nuestra identidad. La identidad que tenemos, el apego a las cosas que consideramos más importantes para nosotros, que definen mejor quiénes somos, puede ser descrita de un modo enteramente nuevo y distinto dependiendo del juego del lenguaje en el que estemos.

Las posibles consecuencias de este probable vínculo entre lenguaje e identidad son muy importantes. Si la identidad depende de la manera en la que se usa el lenguaje, y si el uso del lenguaje no depende más que de las formas de vida que siempre están en constante cambio, entonces la identidad estaría siempre en constante transformación, no sería algo fijo.

A continuación presentamos el desarrollo de las dos opciones que se han sugerido en los párrafos anteriores: la identidad-aguacate y la identidad-cebolla. Se subrayará la manera en la que cada una de ellas depende de cierta toma de posición respecto al lenguaje, y *lo personal* que puede llegar a ser la reflexión sobre el lenguaje.

3.5.1 Conocerse a sí mismo

En el diálogo de *Alcibiades*, Platón presenta a Sócrates como alguien que quería sacar a los hombres del cómodo conformismo que les hacía seguir actitudes y comportamientos por la simple costumbre. Sócrates trataba de sembrar en los hombres una inquietud: “Conócete a ti mismo.”

Esta idea de conocerse a sí mismo significa que los seres humanos no deben contentarse con vivir de acuerdo con costumbres ya establecidas, sino esforzarse por vivir de acuerdo con la característica principal que todos los seres humanos comparten y que los define como tales: la razón. Lo que supone el mandato “conócete a ti mismo” es que, a pesar de las diferencias físicas o de posición social que hay entre nosotros, en el fondo todos tenemos una misma identidad, una misma característica necesaria que nos define: la razón.

¿Qué tiene que ver esto con el lenguaje? Al parecer nos desviamos de nuestro tema y entramos en los terrenos de la epistemología o de la ética. En la filosofía del mundo antiguo, y en los inicios de la filosofía moderna, el lenguaje es un asunto que, por regla general, entra por la puerta de atrás. Esto quiere decir que cuando se habla del lenguaje en estos periodos de la historia de la filosofía, casi siempre es para ilustrar o explicar preguntas que supuestamente son más importantes: ¿cómo conocemos?, ¿qué cosas existen en el mundo?, ¿cómo debemos comportarnos?

En la cuestión de la identidad, las cosas no cambian mucho. El lenguaje será útil para entender qué es aquello que tenemos que conocer para conocernos a nosotros mismos, pero el contenido real de ese conocimiento, según esta posición, no depende de la manera en la que usamos el lenguaje.

Para exponer esta relación entre lenguaje e identidad personal examinemos una forma de pensar que, aunque distinta a la de Platón, retomó la idea de la necesidad de conocerse a sí mismo, entendida como la necesidad de conocer la identidad auténtica que nos es común para, así, poder llevar una vida digna de ser llamada vida humana.

Empecemos por plantear la siguiente situación. En ocasiones nos hemos sentido tristes, molestos o frustrados. Por ejemplo, porque murió algún familiar, porque la persona que nos gusta no nos quiere o porque perdió nuestro equipo favorito. Seguramente hemos sentido entonces que el mundo es un lugar cruel y solitario, como si los acontecimientos estuvieran en nuestra contra (incluso podemos llegar a exclamar: “¡Esto sólo me pasa a mí!”).

¿Pero quién creemos que somos para suponer que el mundo se comporta según nuestras preferencias deportivas, gustos sentimentales o afectos familiares? Somos sólo un individuo

entre millones; estamos hechos de carne y hueso y, por lo tanto, nos vamos a morir; no somos el primero al que no le hacen caso, ni el primero al que se le muere un ser querido. En otras palabras, no somos el centro del mundo. Más bien, somos sólo una parte de él.

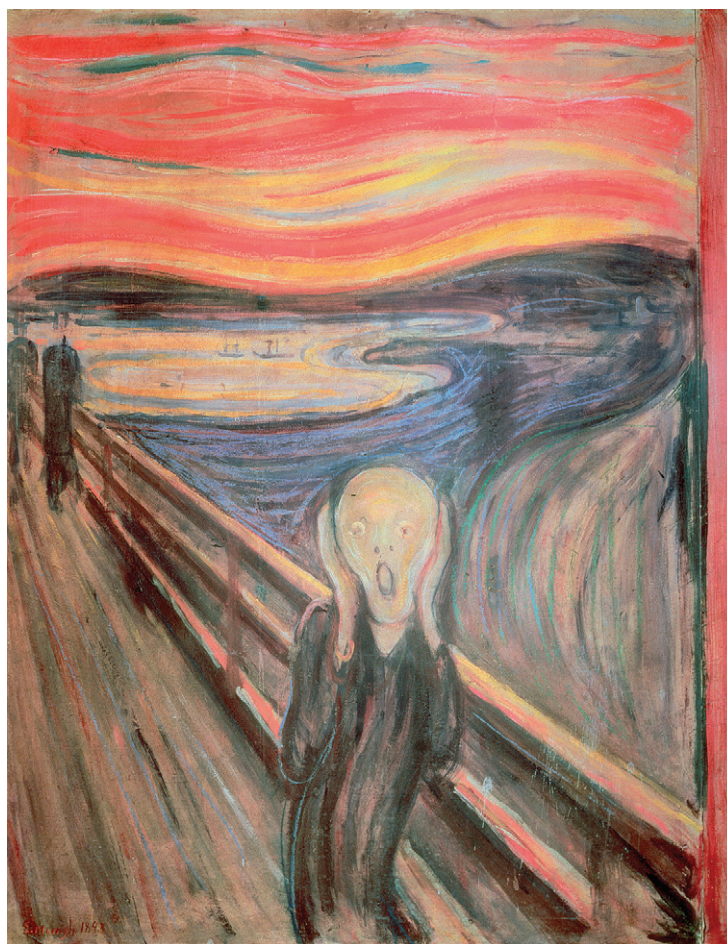
Cuando nos entristecemos o nos enojamos por sucesos como los antes mencionados, lo que ocurre es que olvidamos nuestro lugar en el mundo e imaginamos que lo que ocurre en él depende de nosotros o está en función de nosotros. Sin embargo, eso no es así. De nosotros depende a qué equipo le vamos, pero no depende de nosotros que gane o pierda; podemos elegir qué tipo de persona nos gusta, pero no depende de nosotros que le gustemos a esa persona; depende de nosotros querer a una persona, pero no que esa persona sea mortal.

Es decir, nos entristecemos, enojamos o alegramos por cosas que no dependen de nosotros. ¿Y qué depende de nosotros realmente? La verdad, si nos ponemos a pensar con detenimiento, muy poco. Puede venir una crisis económica mundial por la que nosotros o nuestros padres pierdan el empleo y nos quedemos en la calle; puede haber un terremoto en el que perdamos la vida o quedemos paráliticos. En realidad, nos empeñamos en hacer depender aquello que somos, los rasgos principales de lo que consideramos nuestra identidad, de cosas que están totalmente fuera de nuestro control. ¿Cuál es el resultado? Que somos siempre desdichados o nuestra felicidad es más frágil que un castillo de arena.

¿Qué hacer? ¿Cómo podemos ser felices? Conociéndonos a nosotros mismos; es decir, conociendo aquello que depende de nosotros mismos. Si algo depende totalmente de nosotros no podemos temer que nos lo quiten, ni podemos temer no tenerlo. ¿Qué es lo único que depende de nosotros y que podemos conocer? La respuesta sería la siguiente: la capacidad de hacer consciente nuestra participación en el orden de la naturaleza. Esto significa que lo único que depende de nosotros es saber que todos vamos a morir algún día, que un partido de fútbol es sólo un entretenimiento deportivo, que la persona tan especial por la que suspiramos es un ser mortal como nosotros. En otras palabras, lo único que depende de nosotros es la capacidad de conocer cuál es el lugar de las cosas en el universo.

Si tenemos ese conocimiento y nos comportamos conforme a él, entonces no seremos infelices ni tendremos miedo de perder nuestros bienes, pues en las cosas que solían preocuparnos y afligirnos habremos aprendido a ver el orden necesario de éstas. Conocerse a sí mismo quiere decir darse cuenta de que nuestra identidad realmente no tiene nada que ver con las preferencias o creencias que solemos tener sobre el mundo, sino que nuestra identidad verdadera es la de ser personas que actúan a partir de su conocimiento del orden de las cosas.

Esta posición fue postulada por un movimiento filosófico denominado estoicismo, el cual tuvo una enorme importancia en la Grecia antigua y en el Imperio romano. No hay un único



Edvard Munch, El grito, óleo, temple y pastel sobre cartón, 1893. Galería Nacional de Oslo, Oslo, Noruega | © Latin Stock México.

autor que represente esta corriente de pensamiento; se trata más bien de una escuela que tuvo varios exponentes y numerosas reformulaciones. Sin embargo, los estoicos comparten una idea básica: conocerse a sí mismo es darse cuenta de que todos compartimos una misma identidad como seres racionales. La identidad es como ese hueso de aguacate que resulta después de retirar las creencias erróneas que suponíamos que definían nuestra identidad.

¿Dónde entra el lenguaje en este planteamiento? En principio no tendría por qué intervenir. Hay un refrán, ahora casi en desuso, que decía: “Piedras y palos romperán mis huesos, pero las palabras no podrán herirme.” En sentido estricto, los estoicos hubieran podido decir algo similar: la palabra, cuando está escrita, no es más que una mancha en una superficie; y cuando es hablada, sólo es una vibración en el aire. Desde el punto de vista del orden de la naturaleza no hay diferencia entre decir “te odio” y “te amo”, porque ambas expresiones son vibraciones sonoras.

Sin embargo, para los estoicos, a pesar de todo, sí hay un lugar para el lenguaje. Imaginemos que estamos en una habitación donde dos polacos están platicando en su idioma natal. Desde luego, las palabras que emiten son algo físico en el mundo tanto para ellos como para nosotros. La gran diferencia está en que, para ellos, esas vibraciones sonoras tienen un significado, y para nosotros sólo son un montón de ruidos. Es decir, el significado es algo que está por ahí, aunque no tenga existencia real como una cosa física. Eso no quiere decir que los polacos sean más inteligentes que nosotros. El hecho de que no podamos entenderlos sólo señala que los sonidos que ellos emiten no tienen significado para nosotros (*lekton* era el término empleado por los estoicos). Es decir, para ellos, las palabras que dicen tienen un sentido, quieren decir algo, mientras que para nosotros sólo es una sucesión de ruidos incomprensibles.

Esto no sólo se debe a que los polacos tengan una relación distinta entre palabras y cosas a la que tenemos los hablantes del español. Si así fuera, bastaría con un buen diccionario polaco-español para entenderlos. Pero aunque lo tuviéramos no nos serviría de nada, pues no entenderíamos cómo ordenan los significados de las palabras. Lo mismo ocurre si sabemos identificar las piezas de un juego de ajedrez, distinguirlas de las piezas del dominó e incluso saber su nombre, pero si no sabemos cómo jugar ajedrez, no sabemos qué orden darle a las piezas.

Esto último es muy importante porque muestra que el significado de una palabra no depende de su relación directa con las cosas. Es decir, el significado de la palabra “rata” no es el roedor que vive en las alcantarillas, sino la forma de ordenar la palabra “rata” con otras palabras, pues por sí sola no es verdadera ni falsa. Por ejemplo, la siguiente proposición: “Ayer salió una rata de la coladera y se comió el azúcar” puede ser verdadera o falsa porque tiene un orden: hay un sujeto (la rata) que realiza una acción (salir de la coladera) y causa algo (comerse el azúcar). Sin ese orden que nos indica la secuencia que deben seguir las palabras, no habría significado.

¿Cuál es la importancia de este tema para la cuestión de la identidad? Que por debajo de las diferencias personales sobre nuestros gustos, preferencias o la manera en la cual suponemos que el mundo está organizado en torno a nosotros, aquello que verdaderamente nos caracteriza es la razón, entendida como la capacidad de conocer el orden del mundo por medio de un uso ordenado del lenguaje.

3.5.2 El peligro de las palabras

El planteamiento anterior supone que cuando retiramos la cáscara de nuestros modos parciales de comprender el mundo hay un núcleo sólido de nuestra identidad que permanece:

la capacidad de conocer el mundo por medio de la ordenación correcta de nuestros significados. Esa posición es muy importante, porque sugiere que el significado de lo que hay en el mundo, incluyendo el significado de lo que nosotros somos, depende del orden de las palabras, y no es el reflejo de un espejo.

Sin embargo, esta postura presenta una dificultad. Si el significado depende de cómo juntemos las palabras, ¿de dónde viene ese orden? El significado depende de las reglas con las que ordenamos aquello que existe. ¿Pero quién pone esas reglas? Más aún, ¿quién pone las reglas que definen lo que es la identidad?

Richard Rorty, un filósofo estadounidense, ha señalado cómo esta pregunta afecta directamente la manera de entender nuestra identidad. Él compartiría la idea general de los estoicos: el lenguaje no es un montón de palabras, sino el orden que le da significado a las palabras. A ese orden, Rorty lo llama “vocabulario” (o léxico). Los vocabularios son conjuntos de enunciados relacionados entre sí por medio de alguna regla de orden. El punto es que, para Rorty, esas reglas no están fijas, sino que siempre cambian dependiendo de las necesidades del contexto y son adoptadas o desechadas según sirvan para la realización de nuestros propósitos.

Desde este punto de vista, el lenguaje es una constante descripción, una manera de ordenar una y otra vez las palabras para crear significados, de la misma manera en que podemos combinar de distintos modos las piezas de un juego de bloques para armar y crear objetos nuevos. Esto significa, como ya ocurría en los juegos de lenguaje, que no hay una descripción del orden de la naturaleza que sea más verdadera que otra. Esto se debe a que el significado de “verdadero” y “falso” es el resultado de un orden, no de las palabras mismas. Por ejemplo, ¿es elegante un moño? Es probable que sí, si lo usamos en un esmoquin. Pero si nos ponemos moño con una camisa vaquera y tenis, probablemente la gente dirá que tenemos pésimo gusto para vestir. La elegancia de una prenda depende de cómo la combinemos, no de la prenda misma. Lo mismo ocurre con el significado: sólo existe significado porque hay orden, pero ese orden no sigue ningún plano o diseño ya existente.

El significado de nuestra identidad también depende de un orden, de un vocabulario que no se refiere a ningún hecho concerniente al ser humano que podamos descubrir mediante la razón o la investigación científica como algo independiente. Por el contrario, nuestra identidad está siempre condicionada de antemano por un conjunto de descripciones ya existentes. No necesitamos asumir que, para comprendernos adecuadamente a nosotros mismos y a otros seres humanos, debemos tener primero un conocimiento privilegiado de nuestra naturaleza humana esencial. Más que pensar al yo como un sistema de facultades bien ordenado, deberíamos verlo como una red de relaciones que siempre están cambiando, como ocurría con la cebolla: retiramos una capa y encontraremos otra que no es más fundamental o importante que las anteriores.

Sin embargo, esto no tiene como consecuencia el olvido de la máxima socrática “conócete a ti mismo”. Simplemente aclara que ese conocimiento de sí mismo no es distinto a la creación de sí mismo. Si no hay una naturaleza humana esencial, cada persona enfrenta la tarea de la autocreación, y el hecho de que nuestra identidad esté delineada e inmersa en un contexto histórico específico, no quiere decir que no podamos cambiarlo. En ese proceso de autocreación los individuos se valen de lo que Rorty llama “vocabularios finales”, un orden que define cuáles son las creencias y acciones que nos determinan. Ese vocabulario es final en el sentido de que forma la corte final de apelación cuando se nos pregunta o cuestiona acerca de nuestros valores, elecciones y acciones. En esos casos siempre se termina por dar respuestas circulares, ya que no puede basarse en algo más fundamental —interno o externo a la persona—, el vocabulario sólo puede justificarse recurriendo a una parte de él mismo.

Por ejemplo, supongamos que nos gustan las películas de terror por encima de cualquier otro género y definimos los criterios que hacen, a nuestro juicio, que una película de terror sea mejor que otra. Podemos comparar entre distintos temas y preguntarnos cuál es más terrorífico, pero cuando intentamos justificar por qué nos gusta el cine de terror, por encima de las películas de guerra o de comedia, no podremos evitar recurrir a nuestras preferencias para justificarla: nos gusta el cine de terror porque nos resulta agradable. Y nos resulta agradable porque nos gusta. Es decir, cuando queremos justificar el vocabulario, inevitablemente caemos en una situación circular. La importancia que esto tiene para la ética es que los valores y principios que consideramos más valiosos no tienen un sustento que asegure su persistencia y triunfo final. La solución de Rorty a este problema se basa en la formación de la identidad **moral** mediante la construcción de narrativas, de relatos acerca de nosotros mismos como mecanismos descentrados, en la que se incluyen nuestras creencias, deseos, expectativas y simpatías. Es decir, la formación de un *vocabulario de reflexión moral*: “un conjunto de términos en los que uno se compara con los demás seres humanos”. El vocabulario de reflexión moral no es un espejo de aquello que verdaderamente somos; más bien es una herramienta que resume nuestros patrones de comportamiento y que usamos al preguntarnos sobre dilemas morales o casos en los que no está claro cómo comportarse.

Un ejemplo de cómo trabaja nuestro vocabulario de reflexión moral es el siguiente: nos enteramos de la noticia de que, en un pueblo, una muchedumbre enardecida prendió fuego a un asaltante después de haberlo torturado. Al ver la escena de su agonía entre las llamas y sentirnos mal, nuestro vocabulario de reflexión moral no se pregunta: ¿por qué razón la gente que lo torturó no debería usar al asaltante como medio para desfogar su ira?, o ¿por qué ese asaltante no debió utilizar a los demás como medios para obtener recursos?, sino que nuestro malestar moral surge más bien al preguntarnos: ¿qué tipo de persona sería yo si lo hiciese (el linchamiento o el asalto)?, ¿qué relato me contaría a mí mismo después? “Si lo hiciese no podría integrar ese hecho al relato acerca de mí mismo, no encontraría forma de que ese acto fuera coherente con el tipo de persona que he sido, mi vocabulario de reflexión moral me juzgaría como alguien malo.” La identidad moral surge del intento de mantener la coherencia en la narrativa contingente con la que nos describimos y, según Rorty, eso no tiene nada que ver con un sí mismo que tiene un núcleo racional que constituye la fuente de identidad y autoridad morales.

CIENCIA Y TECNOLOGÍA

JORGE ENRIQUE LINARES SALGADO

TEMA

4



Henri Rousseau, Vista del puente de Sèvres, óleo sobre tela, 1908. Museo de Bellas Artes Pushkin, Moscú, Rusia | © Latin Stock México.

4.1 INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la ciencia y la tecnología ha sido, en el último siglo, uno de los factores más determinantes en los cambios sociales, económicos y políticos, así como en la transformación de la relación de la humanidad con la naturaleza. La ciencia y la tecnología están ahora estrechamente enlazadas en un sistema global de acciones intencionales de transformación del **mundo**, que domina prácticamente todos los ámbitos de la actividad social (no sólo el ámbito productivo e industrial, también el de la política, la guerra, la medicina, el

ocio y el entretenimiento, las comunicaciones y la información, la educación y el conocimiento, los juegos y deportes, el arte, la reproducción humana, las relaciones interpersonales y amorosas, etcétera).

La ciencia y la tecnología forman ahora un sistema denominado *tecnociencia*, cuyo objetivo no sólo consiste en explicar, sino en transformar el mundo controlando y modificando tanto las fuerzas naturales como los procesos sociales. Nos encontramos, pues, en una era de *revoluciones tecnocientíficas* que, al mismo tiempo que producen nuevos conocimientos, crean objetos artificiales, instrumentos y **técnicas** que amplían las posibilidades de acción humana, pero también los riesgos y problemas sociales y ambientales del uso a gran escala de esas producciones.

Como consecuencia de los nuevos problemas que genera, la tecnociencia se ha convertido en el centro de controversias científicas, éticas y políticas en las que se juega, sin exageración, el destino de la humanidad, así como el de muchas otras especies con las que compartimos el planeta, ya que el poder tecnocientífico del que ahora disponemos tiene alcances nunca antes vistos ni imaginados por los seres humanos.

Para reflexionar sobre el carácter de esas revoluciones tecnocientíficas comenzaremos analizando qué es ciencia, o más bien, qué hacen los científicos, qué tipo de comunidad han creado, y cuáles son sus funciones en la sociedad. Después nos adentraremos en la tecnología planteando preguntas similares. Es necesario repensar la relación entre ciencia y tecnología para poder caracterizar a la tecnociencia y comprender cómo interactúa con la sociedad. De ese modo podremos tener una idea más clara del significado de las revoluciones tecnocientíficas que se han producido en nuestro tiempo.

4.2 LA CIENCIA COMO ACTIVIDAD SOCIAL DE EXPLICACIÓN E INTERVENCIÓN EN EL MUNDO

La ciencia o, mejor, las ciencias, están emparentadas desde sus orígenes con la filosofía; provienen de las mismas cualidades humanas de afán de conocimiento, capacidad de interrogación y comprensión del mundo en el que vivimos.

Las ciencias evolucionaron lentamente hasta que cada una logró consolidar un conjunto de reglas prácticas y de principios teóricos —es decir, un método propio— para dejar de ser saberes meramente empíricos e irregulares. Pero no fue sino hasta la modernidad cuando la ciencia se convirtió en un modo de conocimiento predominante en la civilización. Las ciencias modernas se distinguieron de la filosofía y de otras formas de saberes (como las técnicas empíricas, la religión, la magia) porque siguieron el camino de la experimentación y de la intervención en los fenómenos naturales para elaborar y corroborar hipótesis y teorías.

Sin embargo, fue la articulación de las ciencias con las técnicas, que se dio durante los últimos dos siglos, lo que convirtió a la ciencia en el modelo predominante de racionalidad y de conocimiento confiable. Es decir, en gran medida, el puesto central que la ciencia ocupa en nuestra cultura actual se debe a su capacidad no sólo para explicar el mundo, sino también para manipularlo y transformarlo, directa o indirectamente.

¿Cómo ha concebido la filosofía a la ciencia? Desde los orígenes mismos de la filosofía, la ciencia ha sido un tema central de investigación. Los filósofos se han cuestionado qué caracteriza y en qué condiciones se puede alcanzar un conocimiento verdadero y preciso sobre la realidad. Sin embargo, no es sino hasta el siglo xx cuando surge lo que propiamente se conoce como *filosofía de la ciencia*. Esto sucedió en la primera mitad del siglo pasado, cuando diversas corrientes filosóficas se dedicaron a estudiar la estructura de las teorías científicas tratando de resolver las controversias que surgían por la aparición de nuevas teorías en las



Gustav Klimt, Bosque de abedules, óleo sobre tela, 1903. Galería Austriaca Belvedere, Viena, Austria | © Latin Stock México.

ciencias. Entre estas teorías destacan la de la relatividad, la mecánica cuántica y la lógica matemática, desarrolladas en un principio, respectivamente, por Albert Einstein, Niels Bohr y Werner Heisenberg. Así, la filosofía de la ciencia del siglo xx se enfrentó al problema de comprender una nueva revolución científica surgida, primordialmente, de la física y la astronomía.

Esta primera etapa de la filosofía de la ciencia se caracterizó ante todo por ser epistemológica, es decir, teoría sobre el conocimiento de tipo científico. Los miembros del llamado **Círculo de Viena** (entre los más importantes destacan Rudolf Carnap y Karl Popper) desarrollaron una concepción general sobre la ciencia que ponía el acento en dos aspectos: el método empirista y el análisis lógico del **lenguaje** de la ciencia. Según estos autores, la ciencia es conocimiento empírico del mundo, es decir, construido a partir de observaciones y experimentos; se trata de un conocimiento empírico que, mediante razonamientos lógicos bien estructurados, postula teorías y descubre **leyes** sobre la realidad natural.

De este modo, la filosofía de la ciencia del llamado *empirismo lógico* se centró sólo en el producto formal de la actividad científica: las teorías, en tanto formas de un lenguaje especial, que describen y explican cómo es la realidad. Los filósofos del Círculo de Viena se empeñaron en sistematizar matemáticamente las teorías científicas y en delimitar un criterio estricto para distinguir a la ciencia de otros saberes que no podían ser corroborados por la experiencia, como, por ejemplo, las teorías de la inmortalidad del alma.

Los filósofos de la ciencia que se adscribieron a las ideas del Círculo de Viena se propusieron responder preguntas como: ¿qué es ciencia y qué distingue a la ciencia de otras teorías?,

¿en qué consiste su método?, ¿cómo sabemos que los conocimientos científicos son verdaderos?

Para tener una idea más adecuada de la ciencia, debemos preguntarnos también: ¿qué hacen los científicos?, ¿qué tipo de preguntas formulan y cómo las responden?, ¿cómo validan o llegan a un consenso sobre la corrección de una teoría?

4.2.1 La “concepción heredada” de la ciencia

La imagen de la ciencia, que contribuyó a formar el Círculo de Viena, se convirtió en la concepción usual de la ciencia e influyó no sólo en los científicos y filósofos, sino en toda la sociedad. Esta representación, que hoy podemos llamar heredada, todavía constituye la imagen común que muchas personas tienen de la actividad científica.

Según esta concepción, la ciencia parte de la observación neutra y desinteresada de la realidad para generar conocimientos. De la observación se deriva una hipótesis que es sometida a pruebas experimentales. Una vez verificadas por la experiencia, estas hipótesis conforman teorías comprobadas, que se relacionan con otras mediante inferencias lógicas y que, cuando son fundamentales y permiten deducir otras teorías, adquieren el rango de leyes. De este modo, la ciencia nos ofrece una descripción objetiva y verdadera de la realidad, tal como ésta es en sí misma. Analicemos los principales supuestos en los que descansa la concepción heredada de la ciencia:

1. La ciencia se basa en observaciones de hechos que cualquiera puede corroborar y contrastar con las teorías; es decir, las observaciones son neutras e independientes de las teorías, y todos los sujetos pueden “observar” los mismos fenómenos.
2. La justificación y validación del conocimiento científico es independiente del contexto social y de las circunstancias particulares en que se realizan los descubrimientos. La verificación de la ciencia es interna: se basa en coherencia lógica y en contrastabilidad empírica.
3. La ciencia es un sistema lógicamente estructurado de teorías que describen de manera objetiva la realidad. Las teorías científicas son los productos esenciales de la ciencia; son sistemas de enunciados universales estructurados de forma lógica, por lo que constituyen un tipo de lenguaje objetivo, estable y confiable.
4. Las teorías científicas contienen enunciados lógicos que pueden ser traducidos a observaciones empíricas, por lo que son siempre verificables y comprensibles para todo el mundo que reciba una adecuada instrucción científica.
5. La ciencia progresa acumulando conocimientos; en conjunto, las ciencias nos ofrecen una visión completa y verdadera del mundo.
6. Todas las ciencias, naturales o sociales, deben emplear el mismo método experimental.
7. Se puede distinguir claramente qué es ciencia de lo que no lo es porque existe un criterio claro de demarcación: la verificación empírica o la **falsabilidad**, que analizaremos con cuidado más adelante.

4.2.2 Concepción actual de la ciencia

La filosofía de la ciencia de las últimas décadas se ha propuesto la tarea de criticar y superar los supuestos que acabamos de enlistar; ha puesto más atención en la ciencia como actividad que en sus productos finales (las leyes y teorías). Para ella, el contexto social, cultural e histórico en el que se desarrolla la ciencia tiene mucha relevancia. Por eso, ahora no se concibe

a la ciencia sólo como un conjunto de teorías verificadas, sino como una actividad socialmente estructurada de búsqueda de conocimiento, que forma parte de un contexto histórico y cultural.

Contrastemos ahora los supuestos de la imagen heredada de la ciencia con las tesis principales de la concepción actual. A diferencia de la concepción heredada, la imagen actual de la ciencia se basa en otros supuestos:

1. *La observación científica está cargada de teoría y los hechos científicos se constituyen en el marco de hipótesis y teorías.* Al contrario de lo que supone la imagen heredada de la ciencia, ninguna observación científica es pura o neutra, sino que está orientada por teorías e hipótesis. No es posible observar el mundo si no es desde un punto de vista particular. Se ha dicho entonces que toda observación científica contiene una carga teórica que permite construir un **hecho científico**. La teoría delimita qué y cómo observar, así como el significado de lo que se mide o interpreta mediante las observaciones.

Por ejemplo, si observamos por un microscopio un conjunto de microorganismos, puede suceder que la mayoría de nosotros sólo vea manchas en movimiento; en cambio, un científico entrenado sabrá “ver” determinados microbios o bacterias, y podrá reconocerlos. Pero, con seguridad, antes él también veía algo similar a lo que nosotros vemos, porque sólo después de que estudió y asimiló la teoría, y vio fotografías de esos microorganismos en los libros de texto, pudo comenzar a reconocer las formas que observaba en el microscopio.

Su visión de las cosas cambió porque comenzó a estar informado teóricamente. Ahora reconoce con facilidad distintos tipos de microorganismos con una sola mirada, mientras que aquellos que no tengan la misma instrucción sólo seguirán viendo manchitas. Por tanto, la observación empírica no es lo opuesto de una visión teórica: ambas están entrelazadas en la ciencia. Los hechos científicos son el resultado de la observación guiada teóricamente.

¿Cómo se construyen entonces los hechos que la ciencia observa y estudia? Los hechos no están dados, sino que los conformamos, los construimos en interacción con los demás, mediante nuestras teorías, hipótesis y observaciones dirigidas por estas mismas teorías. Un hecho científico tiene sentido sólo desde el marco teórico que lo constituye.

2. *El lenguaje teórico de la ciencia no es puramente empírico, no describe la realidad tal y como es, pero tiene la capacidad de intervenir en ella mediante cálculos y modelos matemáticos.* Tanto para realizar observaciones como para constituir los hechos que serán objeto de explicación y formular hipótesis, teorías y leyes, la ciencia requiere un lenguaje específico, inequívoco y lo más preciso posible.

Los conceptos científicos pueden tener como fin clasificar objetos y entidades, comparar sus relaciones o medir de algún modo sus dimensiones físicas. Muchas ciencias utilizan el lenguaje matemático para expresar y calcular las mediciones y relaciones entre los objetos que estudian. Con este sistema de conceptos, la ciencia se propone explicar la realidad, predecir y calcular algunos fenómenos para controlarlos o manipularlos.

Todas las ciencias han pasado por una evolución que va de conceptos meramente clasificatorios a conceptos métricos. La traducción de la realidad a lenguaje matemático (el proceso de matematización de la ciencia) ha hecho posible operaciones virtuales, predicciones, así como encontrar nuevas relaciones entre los objetos. Si los resultados son exitosos, esas operaciones matemáticas pueden redirigirse al campo de la experimentación para realizar operaciones con los objetos reales. Por ejemplo, pensemos si sería posible enviar al espacio un transbordador sin cálculos matemáticos previos.

3. *La ciencia construye sistemas de hipótesis, teorías y leyes para intentar explicar e intervenir en la realidad.* Es claro que las ciencias tienen como objetivo principal elaborar explicaciones y predicciones del mundo. Este proceso se realiza mediante un modelo llamado *nomológico-deductivo*: los hechos se explican deduciendo lo que se puede observar a partir de leyes y teorías generales. De esta manera, las explicaciones de la ciencia no son verdades inmutables; son conjeturas elaboradas con rigor metódico, pero conjeturas al fin. En la medida en que elabora sistemas de teorías, la ciencia descubre nuevos y más profundos problemas en una cadena sin fin de hipótesis, pruebas y refutaciones.

La explicación científica es nomológica-deductiva porque se realiza a partir de leyes (*nomos* significa “ley” en griego), y es deductiva porque procede por ese método de inferencia, es decir, va de lo general a lo particular. Las teorías son hipótesis fundadas que han sido aceptadas por la comunidad de investigadores. Las leyes son teorías fundamentales que permiten, a su vez, deducir o explicar otras teorías, y no directamente los fenómenos. Las leyes constituyen también reglas para la práctica científica y tecnológica: delimitan lo que es posible hacer y lo que no; lo que puede suceder y lo que no. Por ejemplo, las leyes de la gravedad delimitan cómo construir el transbordador espacial que se enviará al espacio.

4. *La práctica experimental no sólo tiene la función de corroborar teorías, sino que es productora de hipótesis y de aplicaciones tecnológicas que modifican nuestra idea del mundo y nuestra capacidad de intervenir en él.* La experimentación es el ámbito en el que se observan, de manera intencional, los fenómenos, se manipulan, se alteran sus condiciones y se formulan hipótesis. Es un ámbito fecundo para quienes saben observar y construir nuevos hechos científicos, pero también implica algunos riesgos prácticos.

En la experimentación, el sujeto interviene y manipula fenómenos y objetos naturales, lo cual puede implicar riesgos y peligros desconocidos en la medida en que la alteración de los procesos naturales puede provocar algunos daños.

Asimismo, en el campo de la experimentación, esencial a cualquier ciencia empírica, se produce una vinculación cada vez más directa con las aplicaciones e innovaciones tecnológicas. La experimentación es la parte activa e interventora de la ciencia, ya no es puramente contemplativa: interviene, altera y modifica los fenómenos en condiciones más o menos controladas.

En la experimentación, las operaciones abstractas (matematizadas) cobran otra dimensión mediante los instrumentos y máquinas que utilizan los científicos. En muchas ocasiones, las leyes y las teorías se van formulando en el laboratorio, en pleno proceso experimental, y no como resultado de una prueba empírica posterior a la formulación teórica. Una experimentación sin teoría previa sería ciega, y una teoría sin experimentación permanece sólo como una conjetura.

5. *La ciencia no posee un método único ni siempre persigue los mismos fines o comparte los mismos valores.* Las ciencias han desarrollado una pluralidad de métodos, adecuados a los tipos de objetos y fenómenos que estudia cada una. En la concepción heredada de la ciencia se pensaba que existía un único método científico que debía ser usado por todas las ciencias. Ahora se acepta que no existe tal método único, sino que las ciencias generan una pluralidad de métodos (experimental, deductivo, inductivo, estadístico, etcétera).

Es decir, la ciencia se propone dar explicaciones causales de los fenómenos de la naturaleza, pero también se plantea predecirlos, establecer leyes que señalen lo que es posible y lo que no. La ciencia adquiere también fines de utilidad práctica al intentar diseñar artefactos para intervenir en el mundo. De este modo, los fines de la ciencia no sólo son la explicación y la predicción rigurosa, racional y sistemática, sino también la intervención y la

manipulación del mundo. Pensemos, como ejemplo, en la producción de materiales y sustancias sintéticas que lleva a cabo la química.

6. *El progreso científico ya no puede ser pensado sólo como una acumulación de conocimientos, sino como una diversificación de sistemas, teorías, revoluciones de paradigmas y controversias abiertas.* La ciencia se ha diversificado y ha evolucionado; también ha progresado en su capacidad para comprender la complejidad del mundo, para hacer predicciones más precisas y para entender la relación entre los diversos fenómenos de la realidad. Pero la objetividad y la verdad científicas son el resultado de un proceso de consensos o acuerdos dentro de las comunidades científicas; estos acuerdos se alcanzan por medio de controversias teóricas y experimentales que suscitan debates entre los científicos y las instituciones de la ciencia que, en ocasiones, duran años. Por ejemplo, véase el debate sobre la naturaleza de la luz, si era ondulatoria o corpuscular.

7. *No puede haber un criterio único y definitivo de demarcación entre la ciencia y lo que no es ciencia.* En la concepción heredada se propusieron diferentes criterios (la verificación empírica, la referencia a leyes naturales, la falsabilidad). Como veremos más adelante, en la actualidad existe cierto consenso acerca de que este criterio único no es posible, puesto que ha variado a lo largo de la historia y está determinado por el contexto epistémico, sociológico e histórico del desarrollo de las ciencias en un momento dado.

8. *Más que un sistema de teorías, la ciencia es una actividad social (con reglas, normas, valores, conflictos) de conocimiento y transformación del mundo.* La capacidad científica para explicar e intervenir en la realidad tiene repercusiones importantes en la sociedad y la cultura.

La filosofía de la ciencia se ha interesado en los últimos años en la práctica efectiva de los científicos, cómo y por qué toman determinadas decisiones, y qué hace que la comunidad científica acepte o no alguna teoría. Asimismo, se propone indagar las funciones que cumplen las instituciones científicas en la validación y difusión de las teorías. Por otro lado, si la ciencia es una actividad que no sólo contempla el mundo, también debe estudiarse cómo interviene en él.

4.2.3 El problema del criterio de demarcación para la ciencia

¿Cómo distinguir entre ciencia y seudociencia? Esta pregunta no sólo tiene importancia epistemológica. Puesto que la ciencia tiene un alto valor social como forma de conocimiento objetivo y transcultural (universal), y constituye la base de la educación pública de todos los estados laicos, esta discusión comporta un significado social y político muy relevante.

La distinción entre ciencia y seudociencia está relacionada con el problema del *criterio de demarcación*. Este criterio debe aportar los elementos epistemológicos, sociológicos e históricos para poder determinar si una teoría posee validez científica o no.

Recordemos que la concepción e interpretación sobre el conocimiento científico ha cambiado a lo largo de la historia. En la tradición occidental había prevalecido el ideal de la ciencia como un conocimiento infalible y preciso. Para el siglo XIX, sin embargo, el criterio de infalibilidad es sustituido por el de confiabilidad: las teorías científicas no son infalibles ya que están compuestas por hipótesis y conjeturas que dependen de otros supuestos teóricos. Así, el rasgo distintivo de la ciencia debía hallarse en la confiabilidad y en el rigor de sus métodos de investigación y prueba.

En el siglo xx, los empiristas lógicos propusieron que el criterio de demarcación residía en la verificabilidad de las teorías, lo cual implicaba la correlación estricta de los términos teóricos con los hechos de la experiencia. Sin embargo, y a pesar de denodados esfuerzos de formalización lógica, se tuvo que aceptar que muchas leyes y teorías científicas están construidas con enunciados que no pueden verificarse, como por ejemplo, los conceptos de partículas subatómicas.

Fue Karl Popper quien propuso, entonces, que el criterio de demarcación podría encontrarse en lo que denominó *falsabilidad*. Una teoría es científica si es posible “falsarla”, esto es, si es posible establecer condiciones empíricas en las que podríamos encontrar casos que contradigan lo que afirman los enunciados universales de la teoría. Por ejemplo, la vieja teoría de la inmortalidad del alma no sería científica porque no se puede “falsar”. Así, la refutabilidad, o sea, la posibilidad de que algunos hechos observables puedan contradecir las conjeturas científicas (más que la verificación de lo que afirman), se presenta como el criterio para distinguir entre lo que es ciencia y lo que no.

Las aportaciones de Popper tuvieron una consecuencia muy importante. Este filósofo austriaco sostiene que la ciencia construye sistemas de teorías probables, conjeturas fundadas en hipótesis y teorías previas, pero hipótesis al fin, y no conocimientos siempre verdaderos o verificables. Estas teorías conjeturales permiten hacernos una idea del mundo para explicarlo y dominarlo de algún modo, pero no pueden decirnos cómo es el mundo en sí mismo. Por ello, la ciencia es básicamente un conjunto de teorías que pueden ser refutadas y basta un único caso que contradiga una afirmación universal para que la teoría quede “falsada”.

Popper confiaba en que el progreso del conocimiento científico se daba mediante la contrastación de las teorías y de las hipótesis científicas. Para saber si una teoría es científica debemos asegurarnos de que sus afirmaciones puedan ser “falsadas” y corregidas al contrastarlas con la realidad.

No obstante, a pesar de los esfuerzos de Popper, hoy en día no se considera que la “falsabilidad” sea un criterio suficiente de demarcación de la ciencia. El carácter científico de una teoría no puede reducirse a ser verdadera o errónea; los errores son parte de la historia de la ciencia. Una teoría no científica será más bien aquella que se desvía de la función primordial de búsqueda objetiva del conocimiento. Por ello, el criterio de “falsabilidad” no nos permitiría detectar una pseudociencia o una simulación de teoría científica que tuviera otros fines (ideológicos, políticos, religiosos), pues podría cumplir meramente con el requisito formal de “falsabilidad” para intentar legitimarse.

4.2.4 Las revoluciones científicas

Como ya señalamos, la concepción heredada de la ciencia fue impugnada radicalmente a partir de la década de 1960, un cuestionamiento en gran medida influido por el libro de Thomas Kuhn: *La estructura de las revoluciones científicas*.

La importancia de esta obra se debe a que en ella se demostró que las teorías científicas, los métodos de investigación y de verificación, los criterios para evaluar y distinguir entre una teoría científica y otras no científicas, y aun los criterios para aceptar la fiabilidad de las teorías, no eran los mismos en diferentes épocas del desarrollo de las ciencias, sino que se transformaban mediante un proceso de cambio y ruptura entre distintos **paradigmas científicos**, que Kuhn denominó “revoluciones científicas”.

También se debe a la obra de Kuhn la idea de que tanto los factores internos (epistémicos) como los externos (sociológicos e históricos) al desarrollo de la ciencia intervienen para que una comunidad de científicos acepte una teoría como científicamente fundada.

Kuhn demostró que la idea de que la ciencia progresa simplemente acumulando conocimientos, no corresponde con la historia real. Los científicos no siempre se ponen de acuerdo mediante criterios objetivos, meramente lógicos y plenamente racionales; las controversias científicas no sólo son frecuentes, sino que han provocado verdaderas revoluciones cuando surgen nuevos paradigmas de explicación, que no son compatibles con los que la comunidad científica aceptaba con anterioridad.

¿Qué determina entonces que la comunidad de científicos acepte una nueva teoría y la legitime como científica? En este proceso de justificación no sólo intervienen razones lógicas y objetivas; también negociaciones, relaciones de poder y métodos de persuasión para convencer a una comunidad, sobre todo cuando una teoría científica contradice no sólo los paradigmas normales de la ciencia, sino además al sentido común o a las costumbres y convenciones sociales. El caso paradigmático es la teoría heliocéntrica de Copérnico, que contradecía el sentido común de su época.

Kuhn aportó una nueva concepción para el análisis del comportamiento de las comunidades científicas: el concepto de *paradigma científico*. Un paradigma es una tradición que aglutina a una comunidad de científicos, identificados con: a) un conjunto de prácticas, valores, supuestos teóricos y creencias, problemas, observaciones y hechos científicos, y lenguaje teórico compartido, y b) soluciones concretas a problemas enmarcados por las teorías, que son aceptadas como válidas por la comunidad.

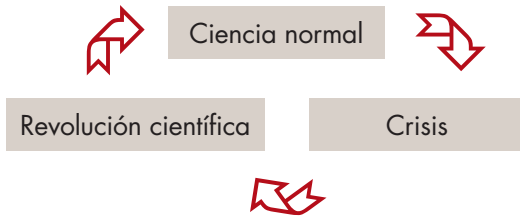
Una determinada comunidad científica existe a partir de un paradigma. Los individuos que se identifican con un determinado paradigma pueden no compartir muchas otras cosas: nacionalidad, lengua, ideología política, costumbres y hábitos, pero en cuanto a su actividad, las ideas y prácticas científicas comunes conforman una comunidad reconocida.

Kuhn también distingue entre *ciencia normal* y *ciencia revolucionaria*. La primera es la que se realiza en torno a los paradigmas constituidos y consolidados por las instituciones científicas. Así, un paradigma tiene una función epistémica muy relevante: fija los problemas y las vías de solución adecuadas; es decir, orienta las investigaciones y conforma modelos de resolución de los problemas.

Durante los periodos de ciencia normal, dominados por los paradigmas, los trabajos científicos no se caracterizan por su creatividad e iniciativa, sino por la conservación y repetición de un paradigma establecido. Los resultados inesperados son problemáticos y constituyen anomalías que muchas veces se desechan o no se toman en cuenta. La ciencia normal corrobora experimentalmente lo que las teorías paradigmáticas ya han predicho. Se trata, en todo caso, de encontrar nuevas soluciones con las normas ya fijadas, como si fuera la resolución de un rompecabezas con unas fichas dadas y una figura preestablecida. Por lo tanto, durante este periodo, la cohesión de las comunidades de científicos en torno a un paradigma parece ser un criterio de demarcación más adecuado para distinguir entre lo que es ciencia y lo que no.

No obstante, durante el periodo de ciencia normal se producen diversas anomalías que expresan discrepancias entre las teorías, los experimentos y las observaciones. La realidad parece no encajar del todo en el paradigma. Cuando estas anomalías se hacen inocultables, el paradigma entra en crisis, lo cual obliga a los científicos a buscar nuevos caminos de investigación y a cuestionar algunos de los supuestos del paradigma establecido.

En ese periodo la ciencia puede ser verdaderamente innovadora, arriesgada y antidogmática. Los científicos más jóvenes son los que, con frecuencia, se rebelan contra el paradigma establecido y comienzan a probar esquemas distintos de investigación. En ese momento se inicia lo que Kuhn denomina ciencia revolucionaria. En tales casos puede haber dos paradigmas en disputa; sus defensores entran en controversia para intentar dilucidar si las nuevas teorías resuelven los problemas y deben, por tanto, sustituir al viejo paradigma. A menudo, la polémica implica que no hay entendimiento entre los lenguajes teóricos de uno



y otro paradigma; esto es lo que Kuhn denomina inconmensurabilidad.

Los paradigmas en disputa no se pueden comparar linealmente, pues ha sucedido un cambio en la visión del mundo. Las controversias científicas en ese periodo de inestabilidad constituyen el choque de dos formas de entender el mundo.

Aunque en apariencia los paradigmas hablen el mismo lenguaje y se refieran a los mismos hechos, se ha producido un viraje en la conformación del lenguaje científico así como en la práctica experimental. Una revolución científica puede comenzar con la utilización de nuevos instrumentos y técnicas experimentales, que obligan a los científicos a observar el mundo de una manera distinta.

Cuando un nuevo paradigma logra convencer a una parte sustantiva de la comunidad científica, la cual, en consecuencia, decide reorientar sus investigaciones en función de los nuevos marcos teóricos, se dice que se ha producido una *revolución científica*. El nuevo paradigma gana consenso entre la comunidad y poco a poco se normaliza, iniciando así un nuevo periodo de ciencia normal.

4.2.5 Ciencia y seudociencia

A lo largo del siglo xx hubo varios debates para intentar diferenciar la ciencia de la seudociencia, aquella teoría que pretende ser reconocida como científica sin serlo. En 1975, un grupo de científicos muy prestigiados condenaron de manera unánime a la astrología como una seudociencia por las siguientes razones:

- a) La inexistencia de una base científica;
- b) la constatación de que las afirmaciones astrológicas contradicen pruebas y evidencias sólidas y,
- c) su repercusión en los medios de comunicación, lo cual promueve el irracionalismo y el oscurantismo.

Poco después, en 1980, en Estados Unidos se suscitó un debate sobre la científicidad o la ausencia de ésta en la teoría del *creacionismo*, la cual varios grupos religiosos pugnaban por que se enseñara en las escuelas como una teoría alternativa a la de la evolución darwinista. En el estado de Arkansas estos grupos tuvieron éxito y lograron que se incluyera esta “teoría” en la enseñanza pública. La teoría creacionista “argumenta” que hay pruebas empíricas para demostrar que Dios creó el mundo con un “diseño inteligente”, y no que la vida ha evolucionado en la Tierra. En particular, los defensores del creacionismo niegan que el ser humano esté vinculado evolutivamente con otras especies de primates, ya que consideran que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza. Los creacionistas alegan que la teoría de la evolución no se puede probar, al igual que la teoría que ellos defienden, por lo que enseñar sólo la primera es dogmático y contrario a la **libertad** de pensamiento y expresión.

¿Cómo podemos distinguir entonces entre una teoría científica y una seudocientífica que intenta legitimarse para lograr otros fines (lucro, adeptos a una creencia religiosa, reforzamiento de valores religiosos o intolerancia)?

León Olivé señala tres criterios para contextualizar una teoría y poder indagar su carácter científico: el *epistémico*, el *histórico* y el *sociológico*. Es en esos contextos en los que debe evaluarse si una teoría está vinculada con una **tradicón de investigación** y si plantea un problema relevante en los términos aceptados por la comunidad científica.

La científicidad no se puede encontrar solamente en el análisis epistemológico de una teoría, sino que involucra también los otros aspectos mencionados: una vinculación con una tradición de investigación, una relación epistémica con otros campos y ciencias cercanas, y una unidad sociológica con respecto a los fines legítimos de la ciencia (la búsqueda de un conocimiento objetivo, la sistematicidad, la crítica constante, la argumentación), aceptados por la comunidad actual.

Si bien no podemos fijar un criterio rígido y ahistórico para distinguir entre ciencia y pseudociencia, y no debemos favorecer una actitud dogmática que sostenga que sólo las teorías científicas son verdaderas o racionales, podemos, en cambio, hacernos algunas preguntas para evaluar cualquier teoría que reclame ser reconocida como científica:

1. ¿Qué legitimidad y relevancia tiene el problema que plantea la supuesta teoría científica? ¿Se trata de una teoría que intenta justificar o demostrar la verdad de creencias mitológicas, religiosas o ideológicas?
2. ¿Cuál es la intencionalidad de la teoría?, es decir, ¿qué consecuencias sociales y prácticas se siguen de esa teoría o qué se intenta probar con ella?, ¿quiénes la defienden?, ¿cuáles son los principales argumentos y pruebas que ofrecen sus defensores?
3. ¿Con qué tipo de instrumentos se han validado las pruebas?, ¿qué métodos, técnicas y conceptos, teóricos y prácticos, emplea para abordar el problema?, ¿son éstos aceptados por la comunidad científica?
4. ¿Existe conexión entre la teoría y las tradiciones de investigación y teorías ya avaladas de campos científicos cercanos? ¿Qué tanto contribuye esta teoría a otros campos, y qué tanto retoma rigurosamente a otras investigaciones avaladas?
5. ¿Puede ser “falsada” por evidencias empíricas?, ¿qué tanto contribuye al conocimiento y qué tanto promueve la libertad de investigación y de pensamiento?



Peter Paul Rubens, Adán y Eva, óleo sobre tela, 1597. Casa Museo de Rubens, Amberes, Bélgica | © Latin Stock México.

4.3 CIENCIA Y SOCIEDAD

La ciencia es una actividad social de producción de conocimiento y, como tal, forma parte de la cultura en la que surge y actúa. En tanto actividad social puede ser analizada y cuestionada de acuerdo con las valoraciones, los fines e intereses que una comunidad asigna a la investigación científica.

Investiguemos ahora cuáles son las principales relaciones entre la investigación científica y la sociedad para responder estas preguntas: ¿cuáles son los contextos en los que interactúan ciencia y sociedad? ¿Qué responsabilidades sociales (ético-políticas) tienen los científicos y las instituciones involucradas en el desarrollo de la investigación?

4.3.1 La ciencia como parte de la cultura contemporánea

La imagen convencional de la ciencia como un conocimiento objetivo, neutral y desinteresado ha ido perdiendo fuerza. La sociología y la historia de la ciencia, principalmente, han apuntalado la tesis de que el conocimiento científico está, en parte, determinado por los contextos históricos y sociales. Es por ello que, en la filosofía de la ciencia contemporánea, se ha debatido el carácter determinante o no del contexto social, histórico y político en el desarrollo de ésta.

Como ya se mencionó, la visión de la concepción heredada de la ciencia consideraba a ésta como una actividad realizada por individuos aislados del contexto social. Pero a partir del giro historicista y sociologista en la filosofía de la ciencia, sabemos que las teorías y las aplicaciones científicas son más bien una *construcción social*; es decir, el resultado de la interacción entre varios sujetos mediante el pensamiento y el lenguaje para comprender e interpretar un mismo fenómeno o hecho. Esta tesis se conoce como **constructivismo social**.

Por lo tanto, la ciencia no es una forma de conocimiento aislada del contexto social y cultural, obra de unos cuantos individuos geniales. Sin duda, existen científicos que destacan por su ingenio y agudeza, y que lideran equipos de trabajo; pero la actividad científica se ha vuelto intrínsecamente colectiva, tanto en la formulación de teorías como en la comprobación y la evaluación de los conocimientos.

Sin embargo, no se debe caer en una tesis extrema: la ciencia no es simplemente un producto social, como la política y las ideologías. La dinámica interna de las discusiones teóricas y la continuidad de las tradiciones de investigación permiten que la ciencia también posea independencia respecto de algunos de los factores sociales. Las teorías y leyes científicas no son tan relativas, y no siempre dependen de las ideologías y de los intereses políticos circunstanciales. Por ejemplo, las teorías económicas sobre la oferta y la demanda funcionan en cualquier sociedad, sin importar cuál sea su cultura o ideología dominante.

La actividad científica se realiza en un proceso de inherente colaboración y cooperación, ahora de alcance mundial, en las discusiones y debates teóricos y experimentales. Asimismo, las publicaciones científicas son producto de muchos autores que colaboran entre sí y que someten sus resultados al examen de colegas de todas partes del mundo. Además, la construcción social del conocimiento científico se realiza mediante consensos y compromisos, controversias y negociaciones entre los miembros de las comunidades científicas y otros agentes sociales interesados en la investigación.

La ciencia ha adquirido una mayor presencia en la sociedad gracias a la difusión de noticias sobre las investigaciones, y a que el lenguaje científico llega a distintos sectores sociales, ya sea mediante la educación formal o los medios masivos de comunicación.

La ciencia se ha convertido en uno de los principales factores de cambio cultural en los últimos años. Las revoluciones científicas no sólo son epistémicas, sino que también tienen repercusiones culturales, éticas y políticas. El efecto principal de la ciencia en la cultura contemporánea es que ha contribuido al proceso de racionalización y secularización (visión del mundo independiente de cualquier concepción religiosa) de la sociedad moderna, con teorías como la de la evolución y la teoría heliocéntrica. También ha incidido en la defensa de la libertad de pensamiento y de investigación, el aprovechamiento de los recursos naturales y la realización de bienes tecnológicos para mejorar la calidad de vida.

La vida social contemporánea no podría entenderse sin una cultura científica divulgada en diversos niveles. A medida que la ciencia ha avanzado en la comprensión y el descubrimiento del mundo ha modificado nuestra manera de percibirlo, habituándonos a convivir con nuevas dimensiones de la realidad que habían pasado antes inadvertidas (por ejemplo, los microbios) y obligándonos a poner en duda algunas de nuestras ideas **tradicionales**, como

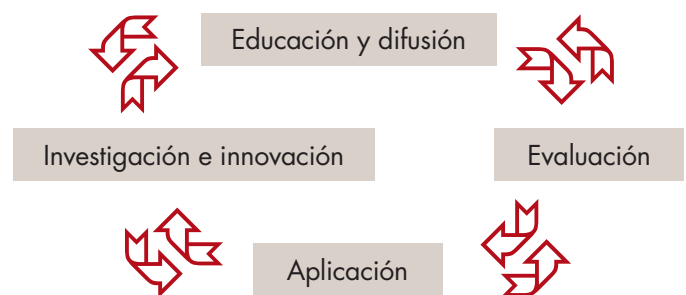
la de la generación espontánea. Al mismo tiempo, el conocimiento científico ha creado nuevas expectativas sociales de progreso y bienestar, pero también, mayor incertidumbre en la medida en que nos damos cuenta de que el mundo natural y el mundo artificial que los seres humanos hemos construido, no son totalmente predecibles y controlables.

No obstante, la cultura científica no debe basarse en la idea de una superioridad dogmática de la ciencia sobre otras modalidades de explicación y concepción del mundo. La ciencia es una forma de conocimiento limitada por las restricciones mismas de nuestras capacidades cognitivas. Constituye, en última instancia, un sistema de hipótesis fundadas en razonamientos. Resulta igualmente irracional confiar demasiado en la ciencia que desconfiar por principio de ella. La confianza que la sociedad puede tener en la ciencia no debe residir en la autoridad o el prestigio de quienes se dedican a ella o en una supuesta infalibilidad del método científico, sino en la pluralidad de las ciencias, el estado abierto y permanente de búsqueda del conocimiento, y en la discusión razonada que la auténtica ciencia promueve para profundizar nuestra comprensión del mundo.

4.3.2 Los contextos sociales en los que se desarrolla la ciencia

Para observar las interacciones entre ciencia y sociedad podemos analizar la actividad científica en cuatro tipos de contextos sociales, según lo que propone el filósofo Javier Echeverría: el contexto de *educación y difusión*, el de *investigación e innovación*, el de *evaluación* y el de *aplicación*. Podemos visualizar escenarios típicos para cada uno de estos contextos: el de educación es el aula o laboratorio de enseñanza, pero también el museo o la revista de divulgación; el de innovación es el laboratorio experimental; el de evaluación es el congreso científico o la revista especializada; el de aplicación, la feria o exposición de alta tecnología, la industria o los medios de comunicación.

La comunidad científica trabaja en estos distintos ámbitos e interactúa con diversos agentes y destinatarios sociales (alumnos, inversionistas y agencias gubernamentales, colegas y academias o asociaciones científicas, tecnólogos, técnicos y usuarios, entre otros). El desarrollo actual de la ciencia depende de la interrelación de estos cuatro contextos sociales que, en conjunto, demarcan y delimitan la eficiencia de las teorías y constituyen la plataforma para el avance del conocimiento científico.



Contexto de educación y difusión

Un primer ámbito fundamental de interacción entre la sociedad y la ciencia reside en la educación misma de los científicos. Todas las personas de la comunidad científica se forman en un marco institucional (universidades, institutos y centros de investigación) en el cual predomina la ciencia paradigmática. Los paradigmas científicos están plasmados en los libros de texto y en los documentos de constitución de las instituciones y políticas científicas. Estas personas aprenden en estrecho contacto con sus profesores las reglas, los valores y prácticas de un determinado paradigma. Las relaciones jerárquicas entre maestros y discípulos a veces se mantienen durante largo tiempo.

El ámbito educativo es el más propicio para el desarrollo de la ciencia normal, en términos de Kuhn. De hecho, los sistemas de formación de científicos suelen ser más bien rígidos y tradicionalistas: los estudiantes no siempre tienen oportunidad de criticar los paradigmas establecidos, o cambiar muchas de las normas no escritas, o desarrollar al máximo su creatividad teórica. En la etapa de formación pasan por un proceso de aprendizaje muy disciplinado en el que deben seguir de manera puntual las indicaciones de sus maestros. Tienen que observar las reglas, adiestrarse en el uso de los instrumentos paradigmáticos, acostumbrarse a ver los hechos que constituyen los problemas típicos del paradigma. Así que, por lo menos en el contexto educativo, la ciencia dista de ser una búsqueda libre y creativa de la verdad.

Por eso, los procesos de cambio paradigmático tardan mucho más tiempo en asentarse en el ámbito escolar. Los contenidos de ciencia en los programas de enseñanza básica no siempre están actualizados. Los profesores de ciencia que no se encuentran en contacto con las innovaciones y las aplicaciones pueden quedar rezagados. En definitiva, el ámbito académico no es el más innovador de los contextos sociales de la ciencia.

El contexto educativo de la ciencia no se restringe a la formación de nuevos científicos, sino que se extiende a la difusión de una cultura científica general, mediante la educación formal y los medios de comunicación.

Hoy en día, todos los sistemas educativos públicos en el mundo enseñan conocimientos de diversas ciencias naturales (física, química, biología, etc.), sociales (historia, sociología, psicología, ciencia política) y formales (matemáticas, lógica). Desde los primeros años escolares el alumnado entra en contacto con una cultura científica general. De hecho, la enseñanza obligatoria contiene en su currículo un conjunto de conceptos y competencias científicos que los alumnos deben poseer para avanzar a los niveles superiores de educación.

Theophile Duverger,
En el salón de clases, ca.
1841-1882. Galería Josef
Mensing, Hamm-
Rhyrnern, Alemania |
© Latin Stock México.



La difusión del conocimiento científico no tiene sólo fines estrictamente educativos, sino también informativos y recreativos. Uno de esos fines reside en la comunicación de valores de la ciencia. Tanto en la difusión como en la educación, el principal valor científico es la *comunicabilidad* universal y, derivada de ella, el carácter público y abierto de los descubrimientos científicos. Esto es, la ciencia se muestra como un conocimiento accesible a cualquier ser humano que se proponga aprender, así como un conocimiento de *interés público*, que no constituya propiedad privada de unos cuantos, ni que sea ocultado para beneficiar o afectar intereses particulares. El conocimiento científico es, entonces, un bien público.

La ciencia ha alcanzado, así, una alta importancia social gracias no sólo a la educación formal (institucional), sino también a la difusión y la divulgación científicas (que en algunos casos puede considerarse una educación no formal). La difusión se realiza gracias a los medios de comunicación masiva (televisión, radio, internet, cine, revistas, diarios), así como mediante los museos, planetarios, zoológicos, acuarios y otras actividades culturales (por ejemplo, visitas a reservas ecológicas).

Es verdad que los medios de comunicación no siempre difunden con la objetividad y claridad deseadas los conocimientos científicos, así como los valores de la cultura científica, pero han contribuido a que la ciencia haya llegado a muchas personas que, de otro modo, no podrían recibir un mínimo de información científica.

Los medios de comunicación y los museos no sólo transmiten conocimientos, sino que también divulgan una “imagen social” de la ciencia; es decir, una determinada valoración social de la actividad científica. En la cultura contemporánea, la ciencia representa no sólo saber, sino que es también una fuente de poder, influencia y prestigio. Quienes se dedican a la ciencia no son personas excéntricas que viven encerradas en su torre de marfil, como mucha gente se los imagina; en la actualidad pueden llegar a ser celebridades, a veces casi héroes nacionales (desde luego que no tan populares como los deportistas o cantantes), y también llegan a ser modelos de virtud **moral**, como es el caso de Albert Einstein. Sin embargo, muchas personas reconocen la imagen de un científico célebre pero no siempre conocen o comprenden sus aportaciones científicas.

Gracias a esta divulgación vivimos rodeados de mucha información científica. La difusión de la ciencia ha contribuido a modificar nuestras ideas sobre el mundo y la vida. Por ejemplo, la mayoría de las personas que ha recibido educación sabe que la materia está formada por moléculas y átomos, que existen microorganismos (virus y bacterias) que son la causa de muchas enfermedades (como el cólera o el sida), o bien, que la vida ha evolucionado en el planeta y que el ser humano es producto de esa evolución. Asimismo, todas las personas con un mínimo de educación científica deberían comprender que entre los seres humanos no existen diferencias biológicas y genéticas que justifiquen la discriminación, el racismo o la intolerancia.

Contexto de investigación e innovación

En este ámbito —no tan público como el de la difusión— observamos a la comunidad científica en plena actividad. Es en los laboratorios y centros de investigación donde constantemente se realizan experimentos, pruebas y observaciones. Aun en los experimentos más rutinarios pueden generarse innovaciones que conducen a nuevos descubrimientos, al cuestionamiento de los supuestos teóricos de un paradigma, o a importantes aplicaciones tecnológicas.

Los prototipos de máquinas, herramientas e instrumentos diseñados en laboratorio son ejemplos característicos de las innovaciones científicas; pero también lo son las invenciones

de nuevas nociones o modelos matemáticos, de nuevos lenguajes y programas informáticos o de teorías que explican de una forma diferente un hecho científico.

Las innovaciones científicas tienen un alto potencial para desencadenar otras innovaciones sociales: por ejemplo, la introducción del lenguaje binario para digitalizar todo tipo de información (visual, auditiva, lingüística); la incorporación del láser, que tiene múltiples aplicaciones en la industria y en la medicina; la innovación del uso de antibióticos, sin los cuales no habría aumentado la duración promedio de la vida; la utilización de las pruebas de ADN en el sistema judicial, con las que se puede descubrir y probar un crimen.

En este contexto, la ciencia es más productiva y menos reproductiva que en el contexto educativo. Éste es el ámbito por excelencia de la *ciencia extraordinaria* y, a veces, revolucionaria. En dicho ámbito podemos observar a la ciencia plenamente instrumentalizada, es decir, dotada de un conjunto de artefactos y herramientas para modelar y estudiar fenómenos naturales.

En el ámbito de investigación e innovación, los científicos interactúan con otros agentes sociales interesados en los resultados de la ciencia. Pueden ser los organismos e instituciones públicas que financian las investigaciones, o bien, los inversionistas privados que tienen intereses en desarrollar conocimientos científicos de aplicación tecnológica. Por ejemplo, el Proyecto Genoma Humano, diseñado para secuenciar todos los genes de la especie humana, se dividió en dos sectores: un proyecto público en el que participaron varios países, y un proyecto privado financiado por unas cuantas empresas. Ambos llegaron a los mismos resultados más o menos al mismo tiempo.

Se relacionan con la ciencia otras instituciones sociales, como los parlamentos, agencias gubernamentales o el sistema jurídico, los cuales acuden a la comunidad científica para solicitar su opinión experta en la resolución de algunos problemas o proporcionar información que oriente una adecuada decisión política o jurídica. Por ejemplo, para legislar sobre nuevos productos como los transgénicos o diseñar políticas públicas de salud para evitar epidemias.

Sin embargo, el desarrollo de innovaciones científicas no está dominado sólo por intereses puros de conocimiento, sino que entran en juego otros factores y actores sociales cuando se debe determinar qué se investiga y cómo, y qué tipo de proyectos tiene prioridad.

Lo que se ha observado en los últimos años es que, cada vez más, la investigación científica está financiada con recursos privados. Es por ello que esas investigaciones responden a los intereses comerciales de los inversionistas e implican, de algún modo, la privatización del conocimiento generado, por vía de las patentes de las innovaciones que se realicen. Una patente es un derecho de propiedad sobre una innovación científica o técnica concedido por un Estado a su inventor, que impide que cualquiera pueda usarla sin pagar los derechos correspondientes al propietario. Las patentes de invención protegen el derecho exclusivo a fabricar, producir, utilizar o comercializar el objeto de la patente. Tienen un periodo de vigencia variable, después del cual esa innovación pasa al dominio público.

En otros casos, como las investigaciones en tecnología bélica, son los gobiernos más poderosos del mundo los interesados en financiar y apoyar este tipo de investigación en países democráticos en donde quizá la mayoría de la población rechaza la guerra. Así pues, la ciencia pierde su carácter universal y público en el contexto de innovación, pues sus producciones se convierten en propiedad intelectual y en mercancía patentable.

Contexto de evaluación y valoración

El contexto de evaluación es el ámbito en el que se justifican y se validan las teorías e innovaciones científicas, y en el cual adquieren relevancia social por sus implicaciones epistémicas

y sus posibles aplicaciones prácticas. Los descubrimientos de la ciencia consiguen legitimidad mediante la evaluación que la propia comunidad científica lleva a cabo.

Los congresos científicos y las revistas especializadas fungen como entidades de evaluación para validar las teorías o descubrimientos científicos. También constituyen un referente de autoridad para la sociedad entera. Si una teoría científica se publica, por ejemplo, en alguna de las dos más importantes revistas científicas (*Nature* o *Science*), adquiere validez casi asegurada. Tal fue el caso de la clonación de embriones, por un equipo científico coreano, que después resultó ser falsa.

¿Qué factores intervienen para que una teoría científica conquiste esta legitimidad no sólo entre la comunidad científica, sino en la sociedad en general? Un conjunto de valores epistémicos es decisivo para evaluar una innovación científica: la capacidad explicativa y predictiva de una teoría, su coherencia y consistencia, la capacidad para producir artefactos o instrumentos, para medir los fenómenos que predice la teoría, así como para resolver problemas surgidos de las anteriores teorías. Pero también inciden valores de tipo técnico, pues la sociedad está interesada en las aplicaciones de las teorías: así, éstas se justifican también por su utilidad y su transformación en aplicaciones tecnológicas.

Finalmente, muchas de las innovaciones científicas (principalmente las de aplicación tecnológica) están destinadas a los usuarios. Es la opinión pública y el uso generalizado lo que refrenda una innovación científica y le proporciona validez social.

De modo similar al contexto de innovación, en el de evaluación participa una diversidad de agentes sociales que valora la ciencia desde distintas perspectivas: la comunidad científica misma, los gobiernos, las empresas, los organismos ciudadanos (como los grupos ecologistas).

Podemos observar que, a diferencia de lo que planteaba la concepción heredada sobre la ciencia, una teoría científica adquiere validez en un amplio contexto social en el que no sólo interviene la comunidad científica, sino también otros agentes sociales con sus propias perspectivas y valores.

En este ámbito, la comunidad científica también requiere de habilidades para convencer a los demás miembros de la sociedad (no sólo a sus colegas) de la validez de sus teorías, así como de la importancia o de las repercusiones prácticas de sus investigaciones. El convencimiento implica que la sociedad acepte nuevas formas de ver las cosas, y que también modifique y corrija concepciones tradicionales, por lo que es de esperarse que algunos sectores de la sociedad reaccionen y se resistan a aceptar alguna teoría científica, como ha sido el caso de los que niegan la validez de la teoría de la evolución.

Contexto de aplicación

La ciencia no sólo prueba sus afirmaciones con demostraciones teóricas (razonamientos y pruebas empíricas), sino también con aplicaciones tecnológicas. Las teorías científicas constituyen herramientas mentales para diseñar y construir diversos artefactos: instrumentos, máquinas y dispositivos tecnológicos para actuar e intervenir sobre las cosas. Por ello, la sociedad actual está mucho más atenta a los resultados de las investigaciones científicas y evalúa la ciencia no sólo en tanto mero producto teórico (en tanto saber), sino por sus implicaciones prácticas, pues la investigación científica contemporánea está, en gran medida, asociada con el desarrollo de innovaciones tecnológicas; por ejemplo, las aplicaciones que se desprenden de la investigación sobre el genoma humano y, en general, de las ciencias de la vida.

Normalmente concebimos a la ciencia como un conjunto de teorías que tratan de describir cómo es el mundo; sin embargo, las teorías científicas no son sólo contemplativas, también *transforman* el mundo al aplicarlas, en primer lugar, porque alteran nuestras ideas sobre



Pablo Picasso, Naturaleza muerta con guitarra, óleo sobre tela, 1922. Galería Rosengart, Lucerna, Suiza | © Latin Stock México.

la realidad, cambian la forma en que pensamos las cosas, las apreciamos y las vemos, modifican valores y costumbres, revolucionan la imagen que nos hacemos de lo que nos rodea. Éste es el gran influjo de teorías como la de la evolución, la genómica o la astronomía. En segundo lugar, porque la ciencia participa en la fabricación de instrumentos y gran cantidad de artefactos que transforman la realidad en la que vivimos.

En el contexto de aplicación, la ciencia se vincula con la tecnología y forma un nuevo entramado denominado *tecnociencia*, que constituye el siguiente tema. Aquí las producciones de la ciencia adquieren otro valor, ya no únicamente epistémico, sino *pragmático*, es decir, vinculado con la fabricación y uso de objetos y artefactos. En el ámbito social de la aplicación del conocimiento científico, interesa más la utilidad de las teorías, modelos, simulaciones, artefactos prototípicos; también, su eficacia y capacidad para transformar o intervenir en objetos concretos, así como su rentabilidad económica. La ciencia se convierte, entonces, en una parte de la producción tecnológica, por ejemplo, el caso de las teorías electromagnéticas para la industria de tecnologías electrónicas.

De este modo, a la cultura científica general que hemos analizado se agrega una nueva dimensión de *cultura tecnocientífica*, en la cual están más interesados muchos agentes sociales (desde los inversionistas hasta los usuarios). Es frecuente, por lo tanto, que causen más expectación e interés las innovaciones tecnocientíficas (los videojuegos y simuladores de realidad virtual, el iPod, los celulares multifuncionales, los procedimientos médicos con cirugía láser

o rayos gamma) que las innovaciones científicas que no están ligadas a determinados desarrollos tecnocientíficos, como las teorías paleontológicas y subatómicas sobre el origen del universo.

4.3.3 Responsabilidades de los(as) científicos(as) y de las instituciones

La imagen usual de la ciencia ha conllevado una concepción tradicional de la relación entre ciencia, tecnología y sociedad. Esta imagen tradicional sostiene que la ciencia descubre hechos y produce conocimientos, mientras que la tecnología los aplica e inventa artefactos y, de ese modo, se produce un progreso material constante e ilimitado para toda la humanidad.

Según esta imagen convencional, con tal de lograr el mayor beneficio social, la investigación científica no debe tener ninguna restricción porque es neutra y desinteresada; los criterios de honestidad y veracidad son suficientes para la autorregulación de la comunidad científica. Aunado a ello se piensa que la ciencia tiene autoridad para, conjuntamente con la tecnología, resolver la mayoría de los problemas sociales.

Sin embargo, un hecho que cuestiona la neutralidad de la ciencia y de la tecnología es que la ciencia actual ya no cumple la función de extender sus beneficios de manera equitativa a todos los ciudadanos (como parecía que podía hacerlo en un principio), sino que tiende a favorecer cada vez más las desigualdades sociales existentes. Sólo las personas con mayor poder de compra tienen acceso a los beneficios directos de las innovaciones tecnocientíficas, como es el desigual acceso a las tecnologías médicas y a los fármacos de nueva generación.

Por otra parte, es frecuente que los medios de comunicación sobrevaloren los logros científicos y exageren las noticias de los descubrimientos. Ello se debe, en parte, a que los científicos y las instituciones de la ciencia deben promover y publicitar sus proyectos para contar con financiamiento y prestigio. Esta lucha por la obtención de fondos y la fuerte competencia internacional ha hecho que algunos científicos simulen sus resultados; de hecho, en los últimos años han aumentado los escándalos de fraudes científicos. El escándalo más reciente —si bien ha sido una excepción— fue el del científico coreano Hwang Woo-Suk, quien engañó a todo el mundo publicando en la prestigiada revista *Science* que había logrado clonar embriones humanos. Se descubrió que todos los datos y resultados fueron falseados. Hwang había recibido millones de dólares de subvención del gobierno coreano y estaba a punto de abrir un Centro Mundial de Clonación Humana que se convertiría en un negocio multimillonario, lo cual alentó las expectativas de curación de muchas personas que confían en esta innovación de tecnología médica.

En todas las ramas del conocimiento, las instituciones científicas (así como los individuos que hacen ciencia) se enfrentan a problemas y dilemas ético-políticos, además de los problemas epistémicos y teóricos. Es por ello que la cuestión de la responsabilidad de la comunidad científica se ha vuelto crucial. Cada miembro debe ser visto como un agente social cuyas investigaciones implican responsabilidades sociales de una magnitud mayor.

En respuesta a esta situación compleja y crítica para la ciencia, se ha comenzado a plantear en foros internacionales —como el que organizó la Unesco en Budapest en 1999— la **necesidad** de un *nuevo contrato social para la ciencia y la tecnología* (Declaración de Budapest sobre la ciencia y el uso del saber científico). La idea de un “contrato social” implica un pacto político para modificar la forma en que se hace ciencia, los fines a que se destina y la manera en que la sociedad está al tanto de los resultados científicos para poder distribuir los posibles beneficios de un modo más equitativo. Así pues, se propuso en dicho foro una nueva forma de regular la investigación para evitar los efectos negativos y redirigir los resultados de la ciencia y la tecnología en el mayor beneficio de la humanidad.

En este sentido, los científicos deben ser muy precavidos para evitar sobrevalorar los resultados de su investigación y crear falsas expectativas (sobre todo, en el campo de la tecnología médica y farmacéutica). Además, la comunidad científica debe asumir las consecuencias por sus pareceres y acciones, puesto que la sociedad actual valora altamente su opinión experta y espera de ella una conducta éticamente adecuada.

La responsabilidad ética de la ciencia va más allá del hecho de no falsear sus datos, no engañar o plagiar información; aún más, la responsabilidad de la ciencia, en tanto que posee conocimientos especializados que los demás no pueden obtener, consiste en advertir de los riesgos y problemas ambientales y de salud, así como en contribuir a encontrar soluciones que sean compatibles con los valores democráticos, de protección de los derechos humanos y de desarrollo sostenible para la mayoría de la población. Estas responsabilidades corresponden sobre todo a las instituciones científicas, aunque no solamente, también a los estados y organismos internacionales.

La idea de que la ciencia es neutra e indiferente a los valores éticos e intereses sociales no tiene hoy en día ningún sustento. Las instituciones científicas son corresponsables, junto con las instituciones políticas —y con todos los ciudadanos—, de asegurar un adecuado desarrollo humano compatible con el bienestar de todas las formas de vida que habitan la Tierra.

4.4 EL SURGIMIENTO DE LA TECNOCENCIA

En el último siglo, la vinculación entre ciencia, técnica y tecnología se ha vuelto más estrecha e interdependiente. Uno de los rasgos más notables de este hecho es la emergencia de una nueva forma de *producción del conocimiento* y de *conocimiento productivo*, que se ha denominado tecnociencia.

Ésta tiene características relevantes que la distinguen de la ciencia pura y de la tecnología convencional, pues constituye una actividad socialmente organizada en vista de resultados industriales, en la que intervienen diversos agentes con sus propios intereses y valoraciones: no sólo científicos y tecnológicos, sino también las corporaciones industriales, los gobiernos y sus agencias (los ejércitos), los organismos internacionales, las organizaciones civiles, los ciudadanos mismos. Los contextos sociales en los que se desarrolla la tecnociencia son más complejos que los de la ciencia e involucran más problemas y conflictos, puesto que la tecnociencia, al incrementar el poder tecnológico de transformación del mundo, tiene repercusiones y riesgos de gran alcance para la sociedad y para el medio ambiente.

4.4.1 La relación ciencia-tecnología

En paralelo con la concepción *heredada* de la ciencia, también ha existido una imagen convencional de la relación entre ciencia y tecnología. Esta imagen es la que afirma que la tecnología es “ciencia aplicada”, es decir, el resultado de la aplicación de las teorías científicas para resolver problemas técnicos. Esta imagen confería a la tecnología un cierto carácter de inocuidad y de neutralidad, pues cualquier innovación estaría garantizada por la autoridad y la bondad de las ciencias.

Sin embargo, la tecnología implica riesgos porque se propone transformar la realidad, más que teorizarla. Además, dado que la ciencia no puede elaborar conocimientos precisos y definitivos, la construcción de artefactos conlleva necesariamente la posibilidad de fallos, errores de cálculo y efectos inesperados; es decir, en el terreno tecnológico, la incertidumbre y el riesgo son mucho mayores que en el plano teórico en el cual se desenvuelven las ciencias.

La tecnología comporta siempre un componente científico, a diferencia de cualquier otro tipo de técnica tradicional. La tecnología es un fenómeno reciente y podemos ubicarla desde finales del siglo XIX. Antes de este desarrollo existen diversas técnicas que comienzan a basarse en algunos conocimientos científicos, pero que más bien provienen de tradiciones empíricas muy arraigadas, tales como las técnicas de fundición, de edificación o de fermentación.

Por otro lado, si se analiza la historia de la tecnología se puede observar que, si bien las tecnologías están basadas en conocimientos científicos básicos, no todas ellas se derivan directamente de la aplicación de teorías e innovaciones científicas. Por el contrario, a menudo una tecnología se anticipa a la ciencia y le plantea nuevos problemas teóricos.

Muchas innovaciones técnicas se produjeron al margen de la ciencia; es decir, no surgieron en los laboratorios científicos. Se desarrollaron primero en los talleres y en las industrias, y después se teorizó sobre ellas. Por ejemplo, en el caso de las primeras máquinas de vapor, que diseñó James Watt hacia 1777, la explicación científica acerca de cómo era posible que estas máquinas funcionaran vino después con el nacimiento de una nueva disciplina: la termodinámica.

Ahora bien, también ha sido común una interpretación diferente en la imagen convencional: aquella que afirma que ciencia y tecnología son esencialmente lo mismo. Algunos autores interpretan de esa manera el concepto de “tecnociencia”. Pero es claro que no to-

Fernand Cormon, La forja, óleo sobre tela, 1894. Museo de Orsay, París, Francia | © Latin Stock México.



das las ciencias tienen fines tecnológicos (la física teórica, las matemáticas) ni todas las teorías pueden dar lugar a instrumentos y artefactos (la ecología). Subsisten muchas ramas de la ciencia que hacen investigación básica (como la astrofísica o la física de partículas) y que no tienen fines de aplicación tecnológica. Subsisten, además, tecnologías que no generan conocimientos científicos, sino que se basan en conocimientos científicos muy básicos (la fundición de metales). A pesar de que en nuestros días la colaboración e interdependencia entre ciencia y tecnología es sistemática y constante, todavía se pueden hacer distinciones al analizar los fines y los contextos sociales en los que se desarrollan cada una de ellas.

El concepto de tecnociencia no impide que podamos distinguir entre ciencia y tecnología por sus fines primordiales: el de la ciencia es la búsqueda del conocimiento y la formulación de teorías que explican la realidad; mientras que el de la tecnología es la intervención, el control o transformación de objetos y relaciones entre objetos en la naturaleza o la sociedad, de acuerdo con determinados fines que se consideran valiosos por la sociedad. Tanto la ciencia como la tecnología son sistemas de acciones socialmente estructurados y con finalidades intencionales; pero la finalidad de la tecnología se ubica en el campo industrial de la producción de artefactos, mientras que la ciencia tiene por objetivo principal producir conocimiento.

Aunque la ciencia tenga fines de aplicación, en ella predominan los valores propiamente epistémicos: verdad, coherencia, consistencia; mientras que los valores que rigen a la tecnología son los de eficacia, eficiencia, fiabilidad y rendimiento.

En el mundo capitalista moderno, el conocimiento científico se ha convertido en una mercancía (muy valiosa) porque incrementa la productividad industrial y permite crear nuevos productos para el mercado. Es decir, el conocimiento se convierte en un bien económico, no sólo epistémico. Pero esto no significa que desaparezca la ciencia que no está vinculada al desarrollo de innovaciones tecnológicas.

El surgimiento de la tecnociencia no está vinculado con una revolución científica (teórica), sino con una transformación social de los fines de la actividad científica y tecnológica. Como señala Javier Echeverría en su libro *La revolución tecnocientífica*, “[...] La revolución tecnocientífica no la hizo una persona ni un centro de investigación. Tampoco fue un cambio epistemológico, metodológico o teórico, al modo de las revoluciones científicas del siglo xvii. Fue una transformación radical de la actividad investigadora que se produjo en varios centros de investigación a la vez, aunque en algunos cristalizó con mayor rapidez y claridad de ideas. [...] no sólo se produjo en los laboratorios, sino también en otros escenarios (despachos de política científica, empresas, fundaciones, centros de estudios estratégicos...)”

4.4.2 De la tecnología a la tecnociencia

A partir de la Revolución industrial (siglo xviii) comienza a darse una interacción más estrecha entre ciencia y técnica. Recuérdese que la Revolución industrial transformó la producción mediante las primeras máquinas que incrementaron la eficiencia de la actividad laboral. La ciencia había logrado previamente avances instrumentales muy significativos, como el telescopio (Galileo Galilei, 1609; Newton, 1668), el microscopio (Hans y Zacharias Jansen, 1590) o el termómetro (Galileo, 1592). Sin embargo, estas innovaciones científicas no tuvieron una aplicación industrial hasta mucho después.

En el periodo posterior a la Revolución industrial se producen diversas innovaciones técnicas que comienzan a aplicar conocimientos científicos, como la locomotora de vapor (1804, Trevithick), el estetoscopio (1816, Laënnec), el telégrafo (1837, Morse) o la pila eléctrica (1800, Volta). Estas innovaciones no son propiamente tecnológicas; la ciencia tendrá

que estudiarlas para comprender cómo funcionan y para derivar de ellas otras aplicaciones más eficientes.

Será a finales del siglo XIX cuando las interacciones entre ciencia y desarrollo técnico sean sistemáticas y buscadas intencionalmente. Es entonces cuando se observan *innovaciones tecnológicas*; es decir, invenciones industriales destinadas al mercado, y que han sido resultado de la aplicación de conocimientos científicos, por ejemplo, la pasteurización (1862, Pasteur), los primeros plásticos (1862, Parker), la dinamita (1864, Nobel), el teléfono (1876, Bell), la bombilla eléctrica (1879, Alva Edison), la aspirina (1899, Hoffman), la radio (1895, Marconi), los rayos X (1896, Roentgen), el automóvil (1886, Benz) y el aeroplano (1903, hermanos Wright).

Las innovaciones tecnológicas de finales del siglo XIX y principios del XX aportaron muchas mejoras y nuevas posibilidades a la vida humana, conquistando con ello la aceptación y el entusiasmo de la mayoría de la sociedad, así como una firme confianza en el progreso científico y tecnológico. El aumento exponencial de la población mundial y, en general, una mejor calidad de vida, son resultados concretos de muchas innovaciones tecnológicas basadas en conocimientos científicos o que impulsaron el desarrollo de nuevas investigaciones en las ciencias.

El periodo de pleno desarrollo de la tecnociencia se da a partir de la segunda mitad del siglo XX. Desde entonces, la ciencia depende cada vez más de instrumentos e infraestructura tecnológica muy compleja para llevar a cabo investigación básica, como es el caso de los aceleradores de partículas, y, a su vez, la tecnología tiene que basarse en estudios científicos para buscar innovaciones útiles (como es el caso de la astronáutica o la industria de la energía nuclear).

El surgimiento de la tecnociencia se identifica con el informe que el científico Vannevar Bush presentó al presidente de Estados Unidos en 1945 (*Ciencia, la frontera sin límite*). En este informe se proponía la creación de un sistema de ciencia y tecnología conducido por el gobierno estadounidense (mediante los departamentos de Defensa y de Energía, principalmente), con el fin de desarrollar innovaciones que proporcionaran a Estados Unidos una superioridad económica, militar y política sobre los demás países. Se creó la National Science Foundation, para coordinar las interrelaciones entre la industria, las universidades, los centros de investigación y el gobierno. Este sistema debía mantenerse no sólo durante la guerra mundial, sino permanecer como base del desarrollo económico del país.

El proyecto fructificó debido a que las naciones europeas quedaron en una situación económica de quiebra después de la segunda guerra mundial; Estados Unidos pudo invertir sus excedentes en ciencia y tecnología, además de que recibió a muchos científicos europeos (Einstein, Von Braun) que habían emigrado antes y durante la guerra.

Dos de los primeros proyectos tecnocientíficos que se realizaron conforme al modelo de Bush fueron de carácter militar y estratégico: el proyecto ENIAC (siglas en inglés que significan Integradora Numérica y Computadora Electrónica, diseñada y fabricada por un equipo de la Universidad de Pensilvania entre 1943-1946). Esta primera computadora pesaba treinta toneladas y ocupaba un área de 140 metros cuadrados, y el Proyecto Manhattan, creado para diseñar y construir la bomba atómica que se lanzó sobre las ciudades de Hiroshima y Nagasaki en 1945. Como se puede ver, la tecnociencia surgió en proyectos que produjeron artefactos nunca antes vistos y con un poder técnico jamás imaginado (tanto el poder de cálculo, como, por desgracia, el poder destructivo). Esto es un rasgo distintivo de las tecnociencias: el hecho de inventar artefactos inéditos a partir de tecnologías existentes, que originaron nuevas y ampliadas posibilidades de acción humana.

Durante la llamada guerra fría, las dos potencias mundiales, la Unión Soviética y Estados Unidos, compitieron en diversos campos con proyectos tecnocientíficos financiados por

los gobiernos: la carrera espacial (desde el primer satélite, el Sputnik ruso en 1957, el primer viaje tripulado: el ruso Yuri Gagarin en 1961, o el viaje a la Luna de la nave estadounidense Apolo XI, 1969; la exploración de Marte, las sondas interplanetarias como el Voyager o la estación espacial Mir de la Unión Soviética); el desarrollo de armas de destrucción masiva (nucleares, termonucleares, químicas, biológicas); los sistemas de telecomunicaciones satelitales (la Arpanet, la red estadounidense militar, antecedente de la internet, 1972), los misiles teledirigidos o los submarinos nucleares.

Dichos proyectos corresponden a lo que varios autores han denominado *macrociencia* (*Big Science*), primera modalidad en que surge la tecnociencia. En esta primera etapa la tecnociencia se caracterizó por: a) financiamiento y control gubernamental (a menudo, militar); b) integración de equipos multidisciplinarios de científicos y tecnólogos en proyectos secretos de investigación; c) subordinación de la investigación científica a la industria tecnológica bélica y a la disciplina militar, y d) industrialización de la infraestructura científica: equipamiento a gran escala.

Muchos científicos fueron reclutados para trabajar en proyectos macrocientíficos, con lo cual perdieron su independencia, pues no controlaban los objetivos, las prioridades ni los plazos de los proyectos y estaban sujetos a reglas de confidencialidad muy estrictas. Esto también comprometía su libertad para expresar sus propias opiniones. La ciencia sufrió una subordinación muy fuerte y una crisis de valores debido a que muchos de estos proyectos tenían fines destructivos y no contribuyeron a mejorar la convivencia humana.

4.4.3 Características de la tecnociencia

Así pues, la unión sistémica de la actividad científica y tecnológica para fines productivos y cognoscitivos ha dado lugar a la *tecnociencia*. Su fin principal es la innovación tecnocientífica y la intervención práctica en el mundo, al mismo tiempo que el desarrollo de nuevos conocimientos. La tecnociencia no se reduce a explicar *lo que sucede en el mundo*; construye sus propios objetos de conocimiento y los modifica, y en la medida en que los interviene y manipula, teoriza sobre ellos.

De acuerdo con Javier Echeverría, la tecnociencia contemporánea se distingue de la ciencia y de la tecnología convencional por los siguientes rasgos:

1. *Financiamiento primordialmente privado* (principalmente en Estados Unidos y otros países desarrollados). La tecnociencia requiere equipos e instrumentos muy sofisticados, así como de insumos en cantidades verdaderamente industriales. Los gobiernos ya no pueden costear todos los proyectos; en cambio, ofrecen facilidades fiscales y administrativas para impulsar la investigación y el desarrollo de innovaciones tecnológicas por parte de empresas privadas. El desarrollo de la tecnociencia privada es notable en áreas como las tecnologías de la información y comunicación (TIC) o en la biotecnología. De esta manera, el conocimiento científico se convierte cada vez más en una mercancía que agrega valor a las producciones tecnológicas. Actualmente, en la competencia internacional, sólo las grandes empresas (Microsoft, Du Pont, Pfizer, Monsanto) son capaces de financiar proyectos tecnocientíficos de vanguardia. Los gobiernos continúan financiando áreas estratégicas, como la militar o la de energía.
2. *Interdependencia y encadenamiento entre diversas ramas de la ciencia y la tecnología*. No todas las ciencias son ahora tecnociencias, pero en todas las ramas de la actividad científica han surgido diversas modalidades de tecnociencias que producen innovaciones y aplicaciones al combinar y encadenar de manera progresiva conocimientos de diversas

- disciplinas científicas y tecnológicas (por ejemplo: bioinformática, robótica, nanotecnología, microelectrónica, telemática, medicina nuclear). La tecnociencia produce nuevos artefactos, herramientas, programas computacionales, pero también teorías que modelan los nuevos objetos y artefactos que se diseñan.
3. *La tecnociencia es un nuevo sector económico mundial.* Las tecnociencias emergieron como un nuevo factor de desarrollo económico. Los productos tecnocientíficos (teorías, modelos, diseños, prototipos de artefactos) son propiedad privada y se patentan. Una vez que logran aceptación en el mercado, generan una cadena de innovaciones derivadas que favorece el incremento de la ganancia comercial. La tecnociencia está regida por los valores económicos de la rentabilidad, la explotación de patentes, el secreto industrial y la competitividad, y ya no por los valores meramente epistémicos de la ciencia.
 4. *Interconexión telemática entre centros de investigación y desarrollo.* La tecnociencia no sería posible sin la internet y las tecnologías de información y telecomunicación. La interacción de equipos tecnocientíficos en distintas partes del mundo en tiempo real es una condición para potenciar la capacidad de innovación. Los productos tecnocientíficos ya no son la invención genial de unos cuantos, sino el resultado de investigaciones interdisciplinarias de equipos tecnocientíficos que trabajan en varias partes del mundo de manera coordinada.
 5. *Objetivos y fines dinámicos y productivos.* A diferencia de las ciencias básicas, que son más bien teóricas y contemplativas, la tecnociencia es una actividad dinámica productiva y transformadora de la realidad natural y social.
 6. *Vinculación con proyectos militares.* La tecnociencia nació en proyectos de orden militar, como el Proyecto Manhattan o la Arpanet. Los departamentos de Defensa de los países más poderosos desarrollan tecnociencias en estrecha colaboración con empresas privadas y centros de investigación científica en campos como biotecnología, energía, nanotecnología, aeronáutica, telecomunicaciones, astronáutica. En estos proyectos, la información y el conocimiento generados no son sólo privados, sino secretos de Estado que los científicos y tecnólogos están obligados a guardar. Esto implica que la sociedad conoce muy poco de dichos proyectos y, por ello, ignora los riesgos que están implicados en ellos. En el caso de las tecnociencias militares (bombas atómicas, termonucleares, químicas o bacteriológicas), el peligro es mucho mayor por su enorme potencial destructivo.
 7. *Pluralidad de agentes sociales involucrados en el desarrollo tecnocientífico.* A diferencia de la ciencia y la tecnología convencionales, la tecnociencia involucra a muchos agentes sociales que colaboran en proyectos mundiales. En un proyecto tecnocientífico intervienen científicos, tecnólogos, empresarios, políticos (agentes del gobierno), militares y agencias de seguridad nacional (en algunos casos), administradores, diseñadores, expertos en publicidad, equipos de abogados, grupos de expertos en *cabildeo político*. Este “cabildeo” lo realizan grupos de profesionales que actúan como enviados de las empresas para convencer o influir (por diversos medios) a los representantes parlamentarios, diputados, jueces o miembros de los gobiernos, dirigentes de partidos o líderes sociales (por ejemplo, sindicales), para aprobar, favorecer o promover una innovación tecnocientífica.
 8. *Interacciones entre tecnociencia y sociedad más complejas y conflictivas que las que había entre ciencia, tecnología y sociedad.* En la tecnociencia, los fines del conocimiento científico se subordinan a los fines económicos, militares y políticos. Esto se debe al extenso alcance de los proyectos tecnocientíficos, a su potencial económico y técnico. Pero también generan riesgos nuevos e imprevistos. La sociedad valora de diversa manera, siempre controvertida y, en ocasiones, de manera conflictiva, las innovaciones tecnocientíficas, por ejemplo: los casos de la energía nuclear, los transgénicos y la clonación, entre otras.
 9. *El lenguaje común e instrumento fundamental de la tecnociencia es la informática.* Sin el desarrollo de la informática y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC)

no es posible el despliegue de ninguna tecnociencia. La infraestructura de comunicación, así como el equipamiento de cómputo y supercómputo resultan indispensables en cualquier investigación tecnocientífica. La tecnociencia se desarrolla por medio de las redes de comunicación e información (internet) y recurre a la informática para hacer cálculos complejísimo y simulaciones, experimentar virtualmente, mejorar diseños y producir programas de cómputo para monitorear y gestionar las innovaciones tecnocientíficas.

4.4.4 Las revoluciones tecnocientíficas

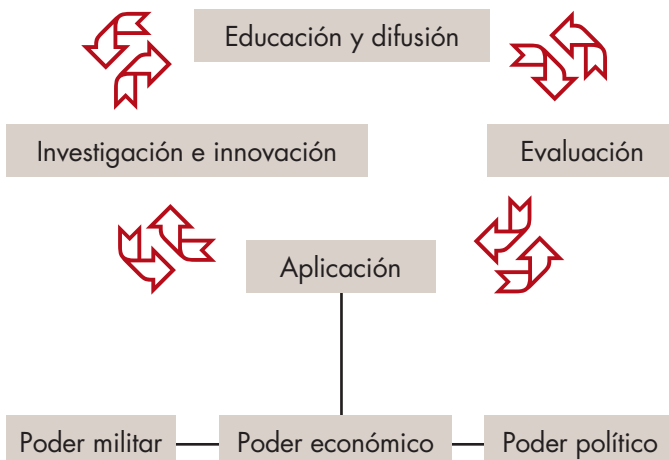
La tecnociencia es intrínsecamente revolucionaria dado que está orientada a la creación de innovaciones tecnológicas que comportan cambios en las prácticas de la sociedad y controversias sobre los valores sociales, lo cual causa conflictos de tipo económico, jurídico, político, ético e incluso religioso. Además, los efectos de la tecnociencia no se limitan a fenómenos y objetos naturales, sino que se extienden a fenómenos sociales, al cuerpo humano o a la forma de reproducción (por ejemplo, la fecundación *in vitro* o la clonación).

Las revoluciones tecnocientíficas transforman también la manera en que se hace, se enseña y se valora la ciencia; convierten a diversas ramas de las ciencias tradicionales en tecnociencias y alteran las actitudes, los objetivos y valores de los científicos y tecnólogos al convertirlos en agentes empresariales. A diferencia de las comunidades científicas, las comunidades tecnocientíficas son variables y difusas, pues sus miembros no se aglutinan en torno a cuestiones teóricas y experimentales, sino alrededor de intereses técnicos, económicos o políticos.

Los cuatro contextos — educativo, de innovación, de evaluación y de aplicación — en los que se analizó la relación entre ciencia y sociedad también son pertinentes para comprender el proceso de las revoluciones tecnocientíficas de los últimos años. La tecnociencia se ha convertido en un factor determinante en esos cuatro contextos, y ha alterado también la forma en que evoluciona la ciencia en ellos.

En el ámbito educativo existe una tensión en la enseñanza científica entre la investigación básica y la de aplicación tecnológica. Por un lado, muchas universidades y centros tecnológicos se han preocupado por formar científicos con un perfil tecnocientífico, lo cual ha implicado cambios en los planes de estudio para hacerlos más flexibles y menos extensos, con la reducción de los contenidos de enseñanza científica. Por el otro, hay universidades que mantienen un perfil más clásico en la enseñanza de las ciencias, más teórico y orientado a la investigación básica. Es decir, *puede observarse un proceso de conversión tecnocientífica en la enseñanza de las ciencias*. Las universidades y los centros de investigación de más prestigio e influencia están vinculados con proyectos tecnocientíficos con las empresas privadas o las agencias gubernamentales.

En el contexto de la difusión, la tecnociencia goza de mucha celebridad, ya que los medios de comunicación magnifican a menudo las innovaciones, algunas de las cuales pueden ser —ciertamente— espectaculares, como el caso del anuncio de la clonación de embriones humanos por parte de un equipo científico coreano, que luego resultó ser falsa. Pero la difusión sensacionalista de las innovaciones tecnocientíficas también despierta sospe-



chas y temores en algunos sectores sociales porque se sobrevaloran los efectos que se producirán.

Estas características implican que los científicos deben desarrollar nuevas habilidades de administración, gerencia y mercadeo de los productos tecnocientíficos. Los tecnocientíficos se han convertido en empresarios y sus empresas cotizan en las bolsas de valores y obtienen ganancias multimillonarias, como es el caso de Microsoft o Celera Genomics.

En el ámbito de la innovación, la vanguardia del desarrollo tecnocientífico está controlada por grandes empresas que reclutan a los jóvenes científicos más talentosos de las principales universidades del mundo.

En la tecnociencia, la innovación es un imperativo regido por el fin comercial, más que por obtener nuevos conocimientos o construir mejores artefactos. Por ello, las innovaciones tecnocientíficas no son siempre más eficientes o seguras que sus antecedentes tecnológicos. En la evaluación social de la innovación tecnocientífica ya no son los científicos los únicos protagonistas; también intervienen las empresas, que utilizan diferentes recursos para influir en la opinión pública y en las instituciones del poder social (los parlamentos, los sistemas judiciales, las agencias gubernamentales), por ejemplo, mediante el uso de la mercadotecnia y la publicidad (*marketing*) para mejorar la imagen de las empresas tecnocientíficas, e intentar convencer a los ciudadanos sobre las bondades y la seguridad de cada innovación tecnocientífica. Éste ha sido el caso de la producción de transgénicos o alimentos genéticamente modificados: muchos desconfían, sobre todo en Europa, de la fiabilidad de estas innovaciones, a pesar de las evaluaciones científicas que señalan su bajo riesgo.

Las evaluaciones de la tecnociencia ya no son, pues, exclusivas de la comunidad científica, porque no se trata de evaluar las teorías en las que se funda una tecnociencia, sino de estimar sus efectos sociales y ambientales. Por ello, muchos grupos ciudadanos (como los movimientos ecologistas), que tienen asesores o miembros con formación científica, también evalúan a las tecnociencias por sus efectos, costos, problemas y riesgos. En algunos casos intervienen también los sistemas judiciales cuando existen disputas, o bien, los parlamentos, para legitimar decisiones de política pública. En los últimos años, las revoluciones tecnocientíficas se han producido junto con controversias sociales que desatan conflictos de valores morales, culturales e incluso religiosos; por ejemplo, el debate sobre la utilización de neurofármacos o la clonación de embriones para obtener células madre.

En el ámbito de la aplicación, que es propiamente el de la realización de una innovación tecnocientífica, diversos agentes sociales participan en su diseño, evaluación y orientación. En



Andy Warhol, *Sopa Campbell's 1-Consomé*, pintura de polímero sintético sobre tela, 1962. Museo de Arte Moderno, Nueva York, Estados Unidos | © Latin Stock México.

este contexto, las preocupaciones por los efectos ambientales y sociales se han vuelto decisivas para modificar algunas de esas innovaciones.

Como se ha señalado, la relación entre tecnociencia y sociedad en los cuatro contextos es controversial y conflictiva. La era en que las sociedades confiaban ciegamente en la ciencia y en las innovaciones tecnológicas ha terminado. En la actualidad, en la medida en que existe una disposición mayor de información y de conocimiento (gracias a la tecnociencia misma), muchos ciudadanos son más activos y pretenden incidir en las decisiones políticas que orientan el desarrollo tecnocientífico.

4.5 PROBLEMAS DEL DESARROLLO TECNOCIENTÍFICO

La tecnociencia se caracteriza por revolucionar las prácticas y las relaciones sociales al crear continuamente nuevas posibilidades de acción. Estas nuevas posibilidades suscitan controversias y conflictos de valores de orden económico, ético y político, en un ambiente social cada vez más atento a los efectos y consecuencias de las innovaciones tecnocientíficas.

4.5.1 El mundo tecnocientífico: repercusiones históricas

Como consecuencia del desarrollo tecnocientífico en el último siglo, una parte de la humanidad vive ahora en un *mundo artificial* y ya no convive directamente con la naturaleza. Las grandes ciudades son la concreción de ese nuevo paisaje artificial. La tecnociencia ha formado un mundo tecnológico que evoluciona sin cesar y que envuelve toda la **existencia** humana.

Ante este fenómeno de expansión del mundo tecnocientífico, desde principios del siglo xx han surgido diversas filosofías de la tecnología. Algunos filósofos, como José Ortega y Gasset, Martin Heidegger y Hans Jonas, intentan esclarecer e interpretar la naturaleza propia, el sentido histórico y las repercusiones culturales del desarrollo tecnocientífico. Estos filósofos se han cuestionado también si el acelerado crecimiento del poder tecnocientífico entraña riesgos mayores para el futuro de la humanidad.

La filosofía de la tecnología ha descubierto rasgos novedosos en el mundo tecnocientífico que contrastan claramente con otras eras de la historia. Hans Jonas señalaba algunos rasgos generales de la tecnociencia que fundamentan la necesidad de una reflexión ética:

- Alcance remoto (espacio y tiempo) de sus efectos.
- Concentración del poder y expansión universal de sus aplicaciones.
- Ambivalencia de las consecuencias.
- Efectos imprevisibles de las innovaciones tecnocientíficas.

Un rasgo problemático de la tecnociencia actual es el incrementado alcance de su poder para producir efectos remotos no deseados y, muchas veces, imprevisibles, tanto en el espacio como en el tiempo. Por ejemplo: la contaminación radiactiva, que puede extenderse en áreas de miles de kilómetros y permanecer en el agua y la tierra durante miles de años.

Este incierto poder, que crece de manera geométrica a medida que las tecnociencias se encadenan unas con otras, tiene repercusiones ecológicas dañinas a mediano y largo plazo. Tal es el caso del efecto invernadero, provocado principalmente por las enormes cantidades de CO₂ que emite la actividad tecnológica e industrial.

La tecnociencia se ha convertido en un medio eficaz para incrementar y concentrar poder (técnico, económico, político, militar). Esto tiene beneficios innegables, pero ese poder es ambiguo y puede, en algún momento imprevisto, escapar del control de los agentes humanos.

Actualmente, el poder tecnocientífico hace posible modificar la materia y la estructura de la vida misma (el código genético), pero también libera nuevas **sustancias** contaminantes y peligrosas para las cuales no tenemos defensas naturales (sustancias químicas, microorganismos, partículas artificiales). Cura enfermedades que antes mataban a muchas personas, pero ha introducido en el entorno sustancias cancerígenas, mutágenas y tóxicas que afectan a las personas y a otros seres vivos (es el caso de los pesticidas como el DDT, los plásticos con cloro o residuos de metales dañinos para el ser humano, como el mercurio o el plomo).

La tecnociencia produce *realizaciones y artefactos ambivalentes*; es decir, que tienen un doble efecto, positivo y negativo, aunque su objetivo sólo sea el de buscar un beneficio. Tal es el caso de la producción de artefactos con componentes tóxicos, como las pilas y los aparatos electrónicos, o los pañales desechables. Las enormes cantidades de basura de estos artefactos no se pueden reciclar fácilmente ni se biodegradan. Otros ejemplos: los beneficios de las tecnologías de transporte, los fármacos y las tecnologías de la información y la comunicación son evidentes e innegables. Sin embargo, la expansión planetaria e intensiva de su uso ha tenido consecuencias problemáticas imprevisibles:

- Los ferrocarriles, automóviles, barcos y aviones han generado una gran contaminación atmosférica y constituyen un factor del efecto invernadero. En el caso particular de los automóviles, los accidentes viales matan año con año a millones de personas.
- Muchos fármacos (anticonceptivos, analgésicos, antiinflamatorios, etc.) han causado daños a las personas; el uso y abuso de antibióticos ha provocado que las bacterias desarrollen resistencia y que algunas enfermedades se vuelvan de alto riesgo.
- Las tecnologías de la información y la comunicación han producido una enorme cantidad de desechos industriales (basura computacional) cuyos componentes son muy tóxicos. El crimen organizado y las organizaciones terroristas han aprovechado internet.

Puede argüirse que los problemas ecológicos causados por la acción humana no son nuevos. Sin embargo, a pesar de que las técnicas tradicionales (como la quema de pastizales para extender los sembradíos) ocasionaron en la antigüedad algunos daños ecológicos, nunca tuvieron el alcance suficiente para provocar una crisis ecológica global como la que ahora vivimos.

La técnica antigua (hasta los siglos XVIII y XIX) permaneció estable y en equilibrio con el entorno cultural y con la naturaleza ambiente. Desarrollaba instrumentos y procedimientos que evolucionaron lentamente y que alcanzaban un estado de saturación (o sea, que ya no progresaban) porque se mantenían en un equilibrio entre los fines reconocidos (satisfacción de necesidades de una población humana constante) y los medios necesarios. Se circunscribía a un contexto local y estaba limitada por un ámbito cultural específico. Por ejemplo, las técnicas de aleación de metales o las de construcción, que se propagaban lentamente y por asimilación cultural, puesto que cada tradición técnica se encontraba aislada de las restantes por barreras geográficas y culturales (lingüísticas, morales, religiosas).

Además, la técnica antigua era *empírica*, es decir, no estaba basada en conocimientos científicos, y se desarrollaba mediante la inventiva espontánea y el hábito individual. Los conocimientos técnicos se transmitían de persona a persona, o en pequeños grupos gremiales, más que por medio de instituciones educativas y centros de investigación como los actuales.

En contraste, la tecnociencia contemporánea posee, una por una, características contrarias a las señaladas: es dinámica, evoluciona rápidamente, se difunde de modo universal porque supera las barreras culturales, se produce en instituciones sociales, provoca la transformación y adaptación de patrones socioculturales, altera el entorno material y cultural, se extiende planetariamente imponiendo formas novedosas de producción, consumo, valores y concepciones del mundo.



Claude Monet, La estación de San Lázaro, óleo sobre tela, 1887. Museo de Arte de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos | © Latin Stock México.

La humanidad no conoció un despliegue tan amplio de progresos técnicos y no valoró el avance de la ciencia y la tecnología por sí mismo hasta que éstas se asociaron con el poder económico-industrial, político y militar.

La tecnociencia destaca en el mundo contemporáneo por su gran capacidad para evolucionar con rapidez mediante el despliegue de un poderoso impulso social de *innovación*. Cada nuevo invento perfila ya nuevas posibilidades, además de las que surgen por la combinación de los resultados de las tecnociencias existentes, por lo que la tecnociencia contemporánea no está nunca en un estado de saturación. De hecho, las innovaciones tecnocientíficas no surgen sólo a partir de fines preestablecidos, sino que crean nuevas finalidades y posibilidades; así han surgido nuevas tecnociencias como la nanotecnología, las ciencias genómicas, la inteligencia artificial y la robótica, entre otras.

Las innovaciones tecnocientíficas se difunden cada vez con mayor rapidez y por todo el planeta: no existen ya limitaciones culturales ni geográficas para su expansión. La tecnología misma ha construido los medios materiales para la difusión del saber científico y del quehacer tecnocientífico (internet, por ejemplo, y, ante todo, el mercado mundial de tecnologías).

En suma, los rasgos generales de la tecnociencia, en tanto fuerza de desarrollo histórico, son *el progreso acelerado, la innovación constante, la universalidad de las producciones, la uniformidad cultural, la rápida extensión planetaria y la uniformidad de estilos de vida que genera*.

4.5.2 Las controversias tecnocientíficas

La percepción social de la tecnociencia como moralmente neutra y siempre benéfica comenzó a cambiar hacia las décadas de 1960 y 1970, a causa de diversos desastres tecnológicos (con serias implicaciones ecológicas) que comenzaron a preocupar a los científicos y a la opinión pública, mucho más que a los gobiernos y las industrias. Asimismo, los medios de comunicación empezaron a investigar las causas de esos problemas, y no sólo a reportar los daños que se evidenciaban. La sociedad se volvió, en general, más consciente de los riesgos tecnocientíficos y más crítica con respecto a las motivaciones industriales y comerciales del desarrollo tecnológico.

Parecía que el viejo mito de Frankenstein se hacía realidad: el mundo tecnológico que la humanidad había creado empezaba a volverse en contra suya de manera incontrolable y catastrófica: los accidentes nucleares, la contaminación y el envenenamiento por pesticidas como el DDT, los efectos nocivos de algunos fármacos (la talidomida), los accidentes industriales y de aviación...

En esa época surgieron también diversos movimientos sociales que luchaban por defender derechos civiles y políticos y que demandaban una mayor participación ciudadana en las decisiones de política industrial y tecnológica. Es la época en la que surgen movimientos *contraculturales* (como los *hippies*), que clamaban por retornar a un modo de existencia más natural y que pretendían liberarse de las presiones de la vida moderna mediante el uso de drogas, el amor libre, la música, la poesía o la religión.

También surgen movimientos pacifistas antinucleares y tribunales ciudadanos que denuncian y juzgan —al menos simbólicamente— los crímenes de guerra (como el tribunal para los crímenes de la guerra de Vietnam, promovido por el filósofo Bertrand Russell) y, ante todo, nacen los primeros movimientos ecologistas y los partidos verdes (principalmente en Europa), que marcan el inicio de una **conciencia** crítica sobre el desarrollo tecnocientífico por la depredación sin límite de los recursos naturales.

Los problemas tecnocientíficos se volvieron mundiales (hoy se dice globales), pues muchos ciudadanos se dieron cuenta de que la tecnociencia, intrínsecamente asociada al capitalismo, había generado nuevos poderes económicos y un mayor bienestar sólo para una minoría selecta en el mundo, mientras aumentaba la brecha entre ricos y pobres, entre países industrializados y países llamados, eufemísticamente, “en vías de desarrollo”.

En ciertas capas informadas de la sociedad, la percepción del poder tecnocientífico era contraria a la imagen ingenua y optimista de la concepción heredada de la ciencia, y a la imagen convencional de la neutralidad del desarrollo tecnológico. Así, la ciencia y la tecnología perdieron su halo de inocencia en las décadas de 1960 y 1970 del siglo pasado.

En ese contexto histórico-social surgieron las controversias tecnocientíficas. Las primeras se generaron en torno a la seguridad de la industria nuclear (desde finales de la década de 1950), el uso de agroquímicos (en la década de 1960) y, en fechas muy recientes, en todas las aplicaciones de la biotecnología (transgénicos, terapia génica, clonación).

Las controversias tecnocientíficas no son teóricas —como las científicas—, sino prácticas. Implican un debate científico para determinar o calcular la probabilidad de daños o problemas derivados de una innovación. Las controversias involucran a diversos agentes sociales (científicos, tecnólogos, empresas, gobiernos, medios de comunicación, grupos ciudadanos) que debaten y entran en conflicto sobre los beneficios (reparto equitativo) y riesgos de las innovaciones tecnocientíficas. En esas controversias tecnocientíficas, los agentes sociales involucrados deliberan, analizan la información científica, evalúan los resultados y aplicaciones de la tecnociencia y tratan de llegar a acuerdos para regular los riesgos, costos, distribución de beneficios, reglas y modificaciones sociales que introducen tales innova-

ciones. Las controversias muestran que las sociedades tienen opiniones que difieren y chocan, pero que pueden estar dispuestas a dialogar para llegar a consensos y evitar conflictos violentos.

Mediante las controversias tecnocientíficas, las sociedades han aprendido a generar nuevas formas de discusión y de decisión política para encontrar acuerdos mínimos respecto a la regulación social de la investigación y el desarrollo tecnocientífico.

Como parte de la compleja interacción entre la tecnociencia y la sociedad, las controversias movilizan reacciones emocionales en toda la sociedad; por un lado, esperanzas y fantasías: superación de enfermedades, aumento ilimitado de la duración de la vida, conquista del espacio, obtención de energía ilimitada. . . ; por el otro, también suscita dudas, temores y resistencias por los riesgos que la tecnociencia ha desencadenado, algunos de los cuales se han convertido ya en catástrofes.

Algunas tecnociencias suscitan más cuestionamientos y conflictos que otras: las investigaciones teoastroonómicas generan debates por los enormes costos de su infraestructura, pero no por sus efectos ambientales (que no son negativos); en cambio, las tecnoquímicas han sido muy controvertidas por la contaminación de los desechos industriales y ahora por la fabricación de nanopartículas que podrían provocar daños a los seres vivos. Las tecnomatemáticas también producen debates éticos y políticos: el uso y abuso de internet para el fraude electrónico, el terrorismo y otras modalidades de crimen organizado, la ciberadicción que ya padecen muchas personas (en especial jóvenes), etcétera.

Pero quizá las tecnociencias más controvertidas son las tecnofísicas (como la de la energía nuclear), las tecnobiologías y, en general, las tecnociencias que intervienen en la naturaleza viviente. Esto se explica por las enormes expectativas y sueños, temores y angustias que han provocado en torno a la salud, la enfermedad, la muerte, la intimidad del cuerpo humano, pues éste se ha convertido en objeto de experimentación y transformación tecnocientífica. Tal es el caso de los debates sobre la clonación humana o la utilización de embriones en la investigación.

En el desarrollo tecnocientífico contemporáneo han prevalecido muchas veces los intereses económicos o de poder (político y militar) inmediatos, por encima de los valores ético-políticos de protección de la salud humana y del equilibrio ecológico. Por ello las controversias tecnocientíficas pueden comprenderse como conflictos de valores: los inversionistas y los tecnólogos o agentes gubernamentales valoran casi exclusivamente la utilidad y la eficacia que obtendrán con las innovaciones, mientras otros sectores sociales (grupos ciudadanos, académicos) anteponen valores de seguridad, control de riesgo o acceso público a los beneficios inmediatos de las innovaciones.

Uno de los temas frecuentes de las polémicas tecnocientíficas son los efectos sociales que conllevan las innovaciones, como ocurre con la producción de semillas transgénicas. Esta innovación puede generar una desigualdad competitiva entre los agricultores, que acabe por empobrecer o imponer condiciones adversas a quienes tienen menor desarrollo tecnocientífico.

La tecnociencia ha contribuido a incrementar las desigualdades socioeconómicas entre las naciones y entre los individuos dentro de cada país. Una de las preocupaciones éticas consiste precisamente en reorientar el desarrollo tecnocientífico para que beneficie de modo más equitativo al mayor número posible de personas, y, con ello, se reduzcan los riesgos sociales y ambientales que conllevan las innovaciones.

En todas las discusiones se debate sobre los beneficios y los riesgos, los posibles logros y problemas que genera una innovación tecnocientífica; las controversias tecnocientíficas incluyen debates éticopolíticos de alcance internacional, relacionados con problemas de justicia, equidad, control del riesgo y distribución de los beneficios.

4.5.3 Problemas sociales y ambientales vinculados con las controversias

Las controversias de la tecnociencia están relacionadas con dos conjuntos de problemas de alcance global: sociales y ambientales. Por un lado, el conocimiento y la intervención tecnocientífica pueden contribuir a solucionar esos problemas, como proporcionar medios tecnológicos eficaces, de costo razonable y acceso universal (sin discriminación ni desigualdad) a todas las personas en áreas fundamentales para la sustentación de la vida: salud, alimentos, energía, agua potable, educación, información y comunicación.

Sin embargo, existe una gran disparidad en el acceso a estos medios elementales para el desarrollo humano, como, por ejemplo, la gran “brecha digital” que hay entre los países industrializados y los países en vías de desarrollo. La mayoría de las computadoras, servidores de red y concentración de la información electrónica está en Estados Unidos, Europa y Japón, mientras en todos los demás países estos medios están poco desarrollados o son incipientes.

Asimismo, la tecnociencia debe contribuir a desarrollar medios y sistemas de alerta y prevención de fenómenos naturales que causan daños, como los huracanes y tsunamis, terremotos, erupciones volcánicas, epidemias. En particular, los fenómenos climáticos se han incrementado en fuerza e imprevisibilidad a consecuencia del calentamiento del planeta, como el caso del huracán Katrina, que en 2005 inundó casi por completo la ciudad de Nueva Orleans.

Por consiguiente, la tecnociencia tiene una doble tarea en relación con los problemas sociales y ambientales más graves de carácter global: por un lado, contribuir a diversificar y

*Alessandro Botticelli,
El nacimiento de Venus
(detalle que muestra a
Céfiro, dios del viento
griego), témpera sobre
tela, 1485. Galería Uffizi,
Florencia, Italia | © Latin
Stock México.*



expandir el conocimiento y el acceso a los medios tecnológicos básicos para el desarrollo humano, y, por otro, reducir los riesgos y encontrar medios para evitar o controlar los daños causados por accidentes tecnológicos y desastres ecológicos.

4.5.4 Un nuevo “contrato social” para la tecnociencia

Así, la tecnociencia contemporánea se desarrolla en medio de polémicas y conflictos de valores entre los diversos agentes sociales que participan en su conformación. El incremento e intensidad recientes de las controversias tecnocientíficas ha demostrado que el viejo modelo tecnológico-industrial que introducía innovaciones sin que la mayoría de la sociedad participara en su evaluación parece ya no tener legitimidad. En ese antiguo modelo de desarrollo, sólo la evidencia de daños ya causados a la salud o al medio ambiente era un motivo justificado para retirar o modificar una realización tecnológica. Esto sucedió con el uso intensivo del DDT o del sedante talidomina, que produjo terribles malformaciones fetales.

Por el contrario, en nuestros días se perfila un nuevo modelo de relación entre la sociedad y la tecnociencia que busca extender los beneficios de ésta a la mayoría de la humanidad, al tiempo que reducir los riesgos derivados de las interacciones complejas entre la intervención tecnocientífica y la naturaleza. A este modelo se refiere la idea de un “nuevo contrato social” con la tecnociencia, que quedó plasmada en la Declaración de Budapest de 1999.

La polémica se ha centrado en discrepancias en las valoraciones de los nuevos y complejos riesgos tecnocientíficos. En algunos casos se ha logrado cierto consenso sobre lo que habría que evitar por el momento, mediante restricciones y moratorias debido a que el riesgo de daños es alto; por ejemplo, la clonación reproductiva. En cambio, en lo que se refiere a la aplicación de la tecnología de ADN recombinante en la producción de alimentos, la utilización de embriones para investigación y para producir células madre, capaces de regenerar tejidos, se han suscitado conflictos de valores a causa de la incertidumbre con respecto a la posibilidad o no de efectos negativos, y el carácter irreconciliable de ciertas concepciones morales.

La incertidumbre cognoscitiva y el conflicto de concepciones morales impide que se puedan resolver todas las controversias tecnocientíficas o simplemente disolverse, ya que las distintas y opuestas valoraciones sociales se mantienen en pugna hasta que las investigaciones científicas aporten nuevos datos relevantes o se encuentren vías alternas de desarrollo e innovación. Por ende, las discusiones pueden permanecer abiertas, pero siempre y cuando se alcance un consenso básico que permita monitorear y regular los factores en debate, con el fin de reactivar la polémica en cuanto surjan nuevas pruebas o datos científicos acerca del problema.

La resolución de una controversia tecnocientífica puede alcanzarse cuando se establece por consenso un nivel de riesgo aceptable, el cual dependerá no sólo del avance de la investigación científica, sino también de la gestión política de los riesgos, del nivel de difusión y comprensión social de la información, de los procedimientos de legitimación de las innovaciones tecnológicas, así como de la capacidad de reflexión ética de las comunidades involucradas.

La investigación y el desarrollo tecnocientífico debe abrirse al escrutinio de la sociedad mediante procedimientos de participación ciudadana, es decir, de información y deliberación públicas acerca de las consecuencias sociales y ambientales de las innovaciones tecnocientíficas. Esto implica que los ciudadanos se involucren en el monitoreo y regulación

de dichas innovaciones, con base en la información fidedigna procedente de la investigación científica.

Como respuesta a la mayor incertidumbre acerca de los riesgos y problemas que pueden acarrear las innovaciones tecnocientíficas se ha generalizado la aplicación del denominado *principio de precaución*. Éste consiste en la determinación socialmente consensada para retirar o modificar una innovación tecnocientífica cuando existe la sospecha fundada de riesgos mayores sobre la sociedad o el medio ambiente, aunque no se tenga la evidencia científica de daños comprobables.

Este principio ético se introdujo por primera vez en la legislación ambiental alemana en la década de 1970. Su consolidación se dio en la Declaración de Río sobre el medio ambiente y el desarrollo (1992), resultado de la Cumbre de la Tierra que organizó la ONU en Río de Janeiro, en la que se estableció: “Con el fin de proteger el medio ambiente los estados deberán aplicar ampliamente el criterio de precaución conforme a sus capacidades. Cuando haya peligro de daño grave o irreversible, la falta de certeza científica absoluta no deberá utilizarse como **razón** para postergar la adopción de medidas eficaces.” Otros protocolos de protección ambiental incorporan también el principio de precaución, como el Protocolo de Montreal (1978) para reducir y eliminar el uso de clorofluorocarbonados que causan el deterioro de la capa de ozono, o el Protocolo de Cartagena sobre Bioseguridad (2000) para el manejo y comercialización de organismos genéticamente modificados (OGM) o transgénicos.

La aplicación del principio de precaución no significa en absoluto la prohibición de la investigación científica ni la obstaculización del desarrollo tecnológico. Por el contrario, indica que, dada la posibilidad de algún efecto dañino en el medio ambiente y en la salud, conviene establecer medidas de cautela, continuar los estudios y debates científicos, así como dar seguimiento a la fabricación y comercialización de cualquier producto tecnológico. Las medidas precautorias incentivan el desarrollo de la investigación para buscar medios alternativos a los que comportan riesgos.

Las medidas precautorias deben ser factibles, tanto en términos económicos como sociales y políticos, y consistentes con la información científica. El principio de precaución implica que los agentes de la tecnociencia deben asumir la responsabilidad de monitorear y controlar las innovaciones tecnocientíficas que implican algún grado de riesgo, en vistas de procurar el beneficio para la mayoría.

La construcción de un nuevo contrato social para la tecnociencia implica el rediseño de políticas públicas sobre la ciencia y la tecnología abierta a la participación de los ciudadanos involucrados, considerando las limitaciones epistémicas y los riesgos tecnológicos siempre inherentes a cualquier tecnociencia. Además, ese nuevo contrato social conlleva la necesidad de reorientar la tecnociencia mediante una discusión pública no centrada sólo en valores económicos, políticos y militares, sino extendida a un marco de valores y principios ecológicos, éticos y de justicia social.

Así pues, la resolución de las controversias tecnocientíficas implica que se tomen en cuenta algunos lineamientos éticos con el fin de consolidar ese nuevo contrato social para la tecnociencia: *a)* el consentimiento informado de los individuos para la aceptación de riesgos; *b)* el principio de precaución; *c)* procedimientos democráticos de consulta, discusión y decisión; *d)* creación de comités de expertos pluridisciplinarios y moralmente plurales para asesorar a las instituciones sociales y gubernamentales en la toma de decisiones, y *e)* búsqueda de acuerdos mínimos de consenso mediante procedimientos legítimos y representativos de discusión argumentada, con base en la información científica.

4.5.5 Perspectivas futuras

Como se ha mencionado, dos revoluciones son las protagonistas de la transformación de la actividad científica y tecnológica en el mundo: la revolución informática y la revolución biotecnológica. Está en proceso, si es que las investigaciones tienen el éxito esperado, una tercera revolución que mezcla informática, biología molecular, física atómica y química de partículas: la nanotecnología.

Las repercusiones de estas revoluciones son inabarcables. La tecnociencia ha creado nuevas entidades que no existían en la naturaleza: plásticos, uranio enriquecido, nuevos elementos químicos, transgénicos (que rara vez se dan de modo natural), y también puede alterar la forma en que se reproducen las especies de animales (de reproducción sexual a reproducción clónica); en el futuro podría crear híbridos orgánicos con una composición molecular distinta, es decir, nuevas formas de vida que no existen en la cadena evolutiva.

Asimismo, las tecnologías de la información y la comunicación han creado un nuevo entorno social de interacción, un entorno que no es físico ni requiere la presencia simultánea de los individuos; se trata del *ciberspacio* que permite otras formas de relación, de comunicación y de generación de conocimientos (la realidad virtual, la telepresencia, la acción a distancia). De este modo, la tecnociencia no sólo ha modificado el medio ambiente, sino también la forma de comunicarnos, de conocer y de comprender la realidad misma.

Por esa capacidad para transformar la estructura de la materia y de la vida, las revoluciones tecnocientíficas han tenido un efecto muy profundo en las relaciones entre la humanidad y la naturaleza. En muchos de los debates y controversias se han polarizado las opiniones: por un lado, una tecnofobia que surge del miedo irracional y del fundamentalismo religioso o ideológico, opuesta por principio a toda innovación tecnocientífica; por otro, la *tecnofilia*, que es la actitud optimista e ingenua de que toda innovación es necesaria, imparable y benéfica. Resultan igualmente peligrosas tanto la confianza ciega y el entusiasmo fantástico en que la tecnociencia nos libraría de todos nuestros males, como el miedo irracional y la reacción conservadora contra el desarrollo tecnocientífico.

Por estas razones, el desafío para la filosofía de nuestro tiempo consiste en contribuir a aclarar el significado de las revoluciones tecnocientíficas y a proponer criterios éticos y políticos para conducir y orientar a la tecnociencia hacia la mejor distribución de los bienes sociales, así como a la reducción de los riesgos y daños, mediante una nueva cultura de acciones corresponsables entre la comunidad tecnocientífica, los gobiernos, las empresas y el resto de la sociedad.

EXISTENCIA Y LIBERTAD

PEDRO ENRIQUE GARCÍA RUIZ*
ALBERTO RUIZ MÉNDEZ**



TEMA

5

Gustav Klimt, Muerte y vida, óleo sobre tela, 1911. Museo Leopold, Viena, Austria | © Latin Stock México.

5.1 INTRODUCCIÓN

La finalidad de este capítulo es exponer y aclarar algunos aspectos básicos en torno a los temas de la **existencia** y la **libertad**. La pregunta acerca de la existencia es una cuestión que no se limita exclusivamente al ámbito de la filosofía sino que es una constante en la vida de los seres humanos. Todos alguna vez nos hemos puesto a pensar si nuestra existencia o

* Autor de los apartados “La existencia”, “La libertad” y “Las morales y la intersubjetividad”.

** Autor del apartado “Los valores”.

la del **mundo** tiene algún sentido o finalidad. En la historia de la filosofía se han dado muchas respuestas a estos interrogantes y pese a la diversidad de posturas todas parecen coincidir al menos en un aspecto: el intentar aclarar el sentido del existir es una tarea que, lejos de tener una respuesta, nos invita, una y otra vez, a replantearnos su significado.

Entre los aspectos fundamentales de la existencia humana, y los problemas que conlleva, destaca en primer término el de la libertad, el cual nos conducirá, a su vez, al de la valoración y la moralidad.

La existencia del ser humano se define ante todo por su lugar en el mundo como un ser sensible y, en consecuencia, como un ser condicionado por sus necesidades. Para hacer frente a éstas, el ser humano ha creado diversas instancias, como es el caso del trabajo, con el que transformamos la naturaleza, hasta las instituciones que regulan y dirigen las relaciones con los demás. De esta manera podemos destacar que la existencia humana se encuentra siempre dada en comunidad. Somos seres sociales no sólo porque vivimos unos junto a otros e interactuamos para realizar determinadas tareas, sino porque somos capaces de asumir nuestros actos como propios y, gracias a ello, nos volvemos responsables de los mismos. Éste es uno de los aspectos más relevantes de la existencia humana: poder actuar con conciencia —aunque sea limitada— de nuestros actos. En virtud de que tenemos **conciencia** de nosotros mismos es que podemos preguntarnos por el sentido o sinsentido de ciertas cosas. Si no tuviéramos esta capacidad sería imposible vincularnos unos con otros, como tampoco valorar lo que hacemos.

Desarrollaremos cuatro temas:

El primero es la existencia: analizaremos la especificidad de la existencia humana frente a otros modos de existir. La peculiaridad de la misma descansa en nuestra capacidad para preguntarnos sobre nuestra propia existencia, lo cual podemos hacer en tanto que somos seres autoconscientes e intencionales.

En el segundo tema se estudia una de las más importantes características del ser humano: la libertad. Se verá cómo la libertad está vinculada a nuestra racionalidad, la cual se encuentra siempre situada en un contexto cultural, político y social.

El tercer tema se ocupa de otra característica fundamental del ser humano: la capacidad de valorar. Constantemente hacemos juicios de valor que expresan nuestras preferencias y guían nuestras acciones. Los valores dependen tanto del objeto que los encarna como del sujeto que está valorando.

Por último, en el cuarto tema veremos cómo toda **moral** es expresión de las creencias, valores y prácticas de una determinada cultura. La vida humana se expresa comunitariamente en la intersubjetividad; somos responsables porque somos seres autoconscientes con capacidad de hacernos cargo no sólo de nosotros mismos, sino también de la vida de otros.

5.2 LA EXISTENCIA

En filosofía se suele distinguir entre modos o formas de existencia; no es lo mismo la existencia del número 2 o de la raíz cuadrada de 250, que la existencia de las bacterias en el agua, de los simios, los automóviles o las obras artísticas. Incluso podemos decir que la existencia se puede referir también a entidades que parecen no tener ninguna relación con nuestra vida cotidiana, como por ejemplo, los unicornios, los cíclopes, las sirenas o los centauros. Seguramente alguien podría objetar: “Los unicornios no existen, son únicamente fantasía”. Sin embargo, estamos señalando que la existencia de este tipo de cosas es distinta a la de las piedras, los árboles, los animales o las personas que experimentamos todos los días. ¿Podemos decir que cuando pensamos en un unicornio u otra cosa por el estilo no pensamos en nada?

Nadie podría afirmar esto de manera contundente, pues cuando pienso en un unicornio pienso en algo.

Hay, pues, una forma de existencia que tiene que ver con el ámbito de lo mental (deseos, creencias e ideas) y con el de los fenómenos físicos.

Se puede distinguir entonces entre existencia “formal” o “lógica”, y existencia “material” o “física”. Existen números, relaciones lógicas, fórmulas geométricas pero también gatos, nubes, o planetas. Junto a ellos hay otras cosas: el dinero, el matrimonio, las universidades, los clubes deportivos, las asociaciones civiles, los partidos políticos, las **leyes** comerciales o civiles. Todos ellos también “existen”, pero de diferente manera.

La existencia se predica de entidades —cosas— reales o irreales (perros o dragones) a las que les atribuimos cualidades o características determinadas. Aquí los términos “real” e “irreal” deben considerarse en estricta relación con la diferencia que señalamos en torno a la existencia de números o de rocas (entre fenómenos psíquicos o mentales y los físicos).

¿El número 2 existe como la piedra? Evidentemente no: uno lo percibimos con nuestros sentidos (dureza, textura, peso o color), y otro con nuestra mente o intelecto, pues por más que busquemos el número 2 nunca lo vamos a encontrar entre las cosas que experimentamos con nuestros sentidos (podremos ver dos árboles o dos casas pero nunca el número 2). Sin embargo, sí sabemos que el número 2 tiene algunas propiedades, como que es resultado de la operación $1 + 1$, o bien, que si lo multiplicamos por 3 el resultado es 6.

Entonces, podemos concluir que la existencia se refiere al hecho de que podamos enunciar ciertas propiedades o cualidades sobre alguna cosa, por ejemplo, decir de un libro que es voluminoso, pesado, que es interesante o aburrido, barato o caro.



Anónimo, La dama y el unicornio (detalle), parte de una serie de seis tapices encontrados en Flandes en el siglo xv, entre 1484 y 1500. Museo de Cluny, París, Francia | © Latin Stock México.

5.2.1 ¿Cuál es la especificidad de la existencia humana frente a otros modos de existencia?

El hecho de que podamos predicar ciertas propiedades o características sobre alguna cosa depende, en gran medida, de que podamos percibir y comprender esas propiedades. En otros términos, porque existe el ser humano es que las cosas llamadas piedras, árboles, números, nubes o planetas tienen un sentido.

Con esto no queremos decir que la existencia de estas cosas dependa de la existencia del hombre. Por ejemplo, la electrólisis no es un producto humano; si los seres humanos dejaran de existir, la electrólisis seguiría aconteciendo como fenómeno físico.

Algunos filósofos, como Karl R. Popper, han distinguido diferentes ámbitos de la existencia:

- Realidad
1. El ámbito de los cuerpos físicos y sus correspondientes estados.
 2. El ámbito de los fenómenos psíquicos o mentales.
 3. El ámbito de los productos culturales como el arte, la literatura, la música o la ciencia.

Según esto, la existencia de las rocas o de las bacterias es distinta a la de las obras artísticas y las novelas de ciencia ficción. Sin embargo, aunque las rocas no sean producto de mi mente ni sean una fabricación mía, tienen para mí una significación. Esto nos lleva a una tesis muy importante: el ser humano existe comprendiendo e interpretando al mundo, a los demás y a sí mismo. Un perro no puede preguntarse si vale la pena vivir, si logrará ser feliz algún día o si actúa correctamente cuando le ladra a un extraño.

La existencia humana tiene la peculiaridad de que, a diferencia de otras cosas del mundo, su existir tiene una significación para ella misma, es decir, es objeto de su comprensión. El árbol no se comprende como árbol, ni el perro como perro, pero yo sí me comprendo a mí mismo como existiendo de tal o cual manera.

Así, el pensamiento es lo que nos permite a los seres humanos percibirnos a nosotros mismos. Éste es el primer rasgo de lo mental, la conciencia. Y no sólo eso, tenemos también conciencia de cosas distintas a nosotros mismos. De esta manera, la conciencia es el rasgo característico de la existencia humana; sin ella no habría **lenguaje**, amor, odio, deseos, acciones.

Otro de los aspectos fundamentales que caracterizan a la existencia humana es la intencionalidad. Con esta palabra los filósofos y los psicólogos quieren señalar algo muy simple: todos nuestros pensamientos son, en un sentido básico, intencionales, así como también nuestros deseos, creencias, esperanzas, temores u odios. Para decirlo en términos más sencillos: la intencionalidad se refiere al hecho de que la mente humana pueda referirse a cosas que se encuentran fuera de ella. Por ejemplo, cuando amamos, amamos a alguien: amamos a nuestra novia, a nuestra familia, incluso a nosotros mismos. Es gracias a la intencionalidad que tenemos la capacidad de actuar de acuerdo con nuestros deseos, temores o anhelos; y que podemos dirigir nuestras acciones a la realización de los fines que nos hemos propuesto.

Esta característica nos lleva a otro problema: el de cómo se constituye la existencia humana, la cual se define por ser subjetiva. ¿Qué quiere decir esto? Pensemos en la siguiente situación: está usted reparando una puerta y al momento de intentar colocar un clavo se golpea en el dedo pulgar con el martillo. El dolor que sigue al golpe suele ser intenso, pero se trata de un dolor que únicamente puede sentir usted. De hecho, si pudiera golpear con el martillo el pulgar de otro nunca podría sentir el dolor que usted siente. De la misma manera, la forma en que vemos el paisaje a través de una ventana, oímos música por la radio, es siempre desde el punto de vista de cada quien. Por más que nos coloquemos en el mismo lugar en el que otro está, nunca podremos ver el paisaje o escuchar la música como él lo hace. A esto es a lo que nos referimos cuando hablamos del carácter subjetivo de la existencia humana.

Esta forma subjetiva de existencia tiene efectos en el mundo objetivo. Si pensamos en caminar y deseamos hacerlo, podemos mover nuestras piernas y comenzar a andar. Esto quiere decir que cuando pensamos algo, no sólo se limita al ámbito de lo mental, sino que puede influir e intervenir en el mundo físico.

5.2.2 ¿Cuál es la diferencia entre el mundo humano y el mundo natural?

Si el modo de existir del ser humano es diferente al de las demás cosas del mundo, entonces vale la pena preguntarse en qué consiste específicamente esta manera tan peculiar de existencia. La existencia tiene distintas modalidades o ámbitos: la existencia de las células o de las montañas es distinta a la del matrimonio, las escuelas o las obras de arte. ¿En qué radica esta diferencia?

Tanto unas cosas como otras existen, pero lo interesante es comprender cómo existen. Las montañas que vemos a la lejanía o las células que se pueden observar en el microscopio tienen una existencia independiente de nosotros; si no pasa nada extraordinario, seguirán existiendo aunque nosotros dejemos de hacerlo; incluso aunque ya no exista ningún ser humano en la faz de la tierra. Por otra parte, el matrimonio, el dinero, los partidos políticos, las leyes que nos gobiernan también existen; podemos votar por tal o cual partido —incluso no votar—, casarnos o divorciarnos o estar en bancarrota por tener un sueldo muy bajo y muchos gastos. Estas situaciones son todas ellas *reales*, existen pero de manera muy diferente a como existen las montañas y las células.

La diferencia es que esta realidad es cultural y social, no es independiente de nosotros. Tomemos como ejemplo los billetes de 100 pesos: con ellos podemos comprar alimentos en las tiendas, pagar la entrada del cine, el boleto del metro o el pasaje del microbús. Tenemos también unas piezas de metal que llamamos monedas y que sirven para lo mismo, pero que, obviamente, son más pesadas, voluminosas y sonoras que los billetes. ¿Qué son ambas cosas? Una es una pieza de celulosa teñida de colores y otra es una aleación de níquel y bronce con unos grabados por ambas caras. ¿Por qué tienen un valor?, ¿por qué podemos intercambiarlos por comida o ropa y hasta nos pueden matar para despojarnos de ellas?

La respuesta es que el dinero forma parte de una realidad que, no siendo natural, tiene, sin embargo, una gran importancia para nosotros, porque en tanto seres conscientes y sociales le damos esa función de intercambio universal. El dinero, sea éste papel o moneda, vale porque hay un mundo económico, político y cultural generado por las acciones y creencias de los seres humanos que le otorgan esa propiedad.

Con lo anterior podemos introducir una distinción que, desde el ámbito filosófico, es muy importante: la existencia de hechos independientes de nosotros y la existencia de hechos dependientes de nosotros. En otras palabras, la diferencia entre “hechos brutos” y “hechos institucionales”. Es un hecho bruto que los metales sean conductores del calor y de la electricidad; un hecho institucional es el que seamos mexicanos. Así, la diferencia entre el mundo humano y el natural es que el primero está configurado por acciones intencionales colectivas que dotan de significaciones muy específicas a entidades que no son naturales.

Los hechos institucionales son convencionales y se encuentran siempre determinados por el lenguaje y otros mecanismos sociales, son compartidos y suponen algunos hechos brutos e independientes de nosotros que conforman su base material. La materia prima con la que están hechos los edificios (roca, arena, metal, madera) existe en la naturaleza antes de que al ser humano se le ocurriera transformarla y construir estructuras para distintos fines, por ejemplo, casas, escuelas, teatros. De esta manera, tenemos un mundo real que transformamos con nuestra intencionalidad y al que dotamos de un significado gracias a nuestros deseos y conciencia.

En la naturaleza no existen universidades o iglesias; éstas son producto del acuerdo y la acción coordinada de seres humanos. Si alguien quisiera crear una nueva escuela, tendría que hacer los trámites pertinentes en la Secretaría de Educación Pública para obtener el reconocimiento oficial de los programas de estudio que va a ofrecer; así como rentar o construir algún edificio. Sólo en el momento en que las habitaciones sean acondicionadas como salones, ese



David Alfaro Siqueiros, El diablo en la iglesia, 1947. Museo de Arte Moderno, ciudad de México, México | © Latin Stock México.

inmueble sea ocupado por profesores y estudiantes, y se impartan efectivamente clases, ese lugar será una escuela. Pero si en lugar de dar clases se dieran misas, se celebraran bautizos y bodas, y la gente fuera a rezar, entonces ese lugar se convertiría en una iglesia. Una construcción es una escuela, una casa o un hospital, dependiendo del uso y el sentido que nosotros le demos.

Cuando hablamos de “mundo cultural” no debemos perder de vista una cuestión: no se trata de que exista, por un lado, un mundo cultural y, por otro, un mundo natural, así como tampoco un mundo físico y uno mental. Ambos forman parte de una misma realidad e interactúan entre sí. La posibilidad de actuar intencionalmente y crear hechos sociales o institucionales forma parte de las capacidades de los seres humanos. Lo que nos permite realizar estas asombrosas acciones es una característica que, aparentemente, sólo nosotros, los seres humanos, poseemos: la conciencia.

Los hechos institucionales o sociales adquieren sentido precisamente a partir de la aceptación de que hay una realidad independiente de nosotros con la cual podemos interactuar. Sin este presupuesto, de carácter ontológico, no tendría caso hablar de realidad o verdad.

5.2.3 ¿Cuáles son las características específicas de la existencia humana?

Para algunos filósofos el aspecto fundamental del ser humano y una de sus características más importantes es la conciencia de sí mismo. El hecho de poseer autoconciencia es lo que nos hace *personas*, lo que nos permite percatarnos de nuestra propia existencia, así como la de los demás y la del mundo. Immanuel Kant, en su obra *Antropología en sentido pragmático*, lo planteó en los siguientes términos: “El hecho de que el hombre pueda tener una *representación de su yo* lo realza infinitamente por encima de todos los demás seres que viven sobre la tierra. Gracias a ello es el hombre una *persona*, y por virtud de la unidad de la conciencia, en medio de todos los cambios que puedan afectarle, es una y la misma persona, esto es, un ser totalmente distinto, por su rango y dignidad, de las cosas”.

Actuar intencionalmente es hacerlo a partir de un conjunto de actitudes, creencias, deseos, temores, y demás cosas parecidas. Pero —y esto es muy importante— la intencionalidad siempre está dada desde la primera persona, esto quiere decir que siempre tenemos experiencias del mundo y de los demás desde la perspectiva que nos ofrece nuestra propia subjetividad.

Con ello no queremos decir que sólo tengamos experiencias de nuestro cuerpo o mente, sino que toda experiencia parte de esta situación existencial en la que estoy envuelto y que podemos definir como el ser un “yo”. Esto es, que no existen experiencias o acciones despojadas de un referente personal: si hay experiencia es de un yo que la vive y le da sentido. La

existencia humana se caracteriza tanto por ser intencional como por experimentarse desde la primera persona.

Otro rasgo fundamental de la existencia humana es, entonces, estar dotada de una determinada *identidad*. Ésta no es algo que se dé por el solo hecho de existir; en el caso de las personas, poseer una identidad no es un hecho natural ni inmediato, sino social o cultural. De esta manera, la existencia humana podría definirse como una constante búsqueda por comprender su lugar en el mundo, su relación con los demás y su propia naturaleza.

Sólo nos comprendemos a nosotros mismos desde las relaciones que establecemos con los demás, desde las acciones que realizamos todos los días y desde las creencias que sostenemos. ¿Quiénes somos al margen de lo que hacemos, pensamos y decimos?

5.3 LA LIBERTAD

Una de las cuestiones más importantes relacionada con la pregunta por el sentido de la existencia humana es saber si somos libres o no; la libertad es un concepto central en el ámbito de la ética. ¿Somos libres? Eso dependerá de lo que entendamos por *libertad*. Pensemos en la siguiente situación: Juan tiene 200 pesos y con ese dinero puede, por ejemplo, comprarse un libro, ir al cine con un amigo, invitar a su novia a cenar o guardarlos para tener un ahorro. Entre las varias posibilidades que tiene, Juan elegirá seguramente aquella que más le conviene; para ello tendrá que deliberar, sopesar las razones o motivos que lo harán escoger una de ellas. Pensemos, por ejemplo, que aunque tenga muchas ganas de salir con su novia elige comprar un libro; quizá se vea obligado a ello porque lo necesita para estudiar y aprobar su curso de matemáticas. Al hacer esto, ¿Juan está actuando libremente? El hecho de que tenga la necesidad de aprobar su curso de matemáticas lo lleva a gastar su dinero en el libro en lugar de ir a cenar con su novia. Aquí la palabra clave es “necesidad”, pues parece que la **necesidad** es aquello que se opone totalmente a la **libertad**.

5.3.1 ¿Es libre el ser humano?

El caso de Juan puede ejemplificar lo que nosotros vivimos todos los días: de una u otra manera siempre nos vemos obligados a tomar decisiones que afectan a los demás y a nosotros mismos. Estas decisiones, que solemos llamar “elecciones”, parecen tener una característica común: se realizan a partir de un número muy específico y limitado de situaciones concretas. Si no tenemos alternativas para actuar, la idea misma de elección se cancela.

Poder decir “prefiero X a Y” indica de entrada un margen de acción que podemos sopesar gracias a una propiedad que poseemos los seres humanos: la autoconciencia. Tomás de Aquino ya había sostenido que “donde hay inteligencia, hay libre albedrío”.

Al elegir estamos ejerciendo una capacidad que parece ser propiedad exclusiva de los seres humanos: la autodeterminación. Según esta concepción, los seres humanos somos libres en el sentido de que no estamos constreñidos como los animales por nuestros instintos o pasiones al actuar o tener determinadas preferencias. Es decir, ser libre significa que nada nos obliga a hacer ciertas cosas o a tomar decisiones fuera de nuestra propia voluntad. Esta característica es la que nos permite hablar de la libertad como *causa de uno mismo*.

En este sentido se afirma que el ser humano es el principio de sí mismo, porque él puede actuar tomando en cuenta únicamente lo que le dicta su voluntad o su propio querer. Aquí radica uno de los aspectos fundamentales de la libertad: el poder de limitarnos o no frente a las pasiones supone que hemos sopesado si nos conviene o no dejarnos llevar por ellas. Si



Henri Rousseau, A orillas del Oise, óleo sobre tela, 1908. Museo de Arte del Colegio Smith, Massachusetts, Estados Unidos | © Latin Stock México.

tenemos sobrepeso, podemos evitar las comidas grasosas, las harinas y los dulces, además de hacer ejercicio; pero también podemos (aunque sabemos que el sobrepeso trae consigo muchos efectos dañinos a nuestra salud) preferir seguir con esa conducta mientras vemos la televisión con tranquilidad. En este caso, aunque continuemos comiendo en exceso, nuestra pasión por la comida ya no es inmediata (como en los animales), sino que habremos reflexionado sobre ella.

5.3.2 ¿Por qué elegimos y decidimos?

El hecho de poseer autoconciencia es lo que nos permite preguntarnos por el sentido de la existencia, así como tener la capacidad de sustraernos a las determinaciones naturales. Este último aspecto es lo que constituye el núcleo de casi todos los planteamientos filosóficos en torno a la libertad humana.

La autoconciencia es una característica exclusiva de los seres humanos que nos dota de la capacidad de autodeterminarnos. Esta tesis se la debemos a la filosofía del siglo XVII. El libre albedrío —otra de las denominaciones que se le ha dado al problema de la libertad— plantea la siguiente cuestión: si el ser humano no se encuentra determinado de manera absoluta por la naturaleza, entonces es capaz de actuar a partir de sí mismo. Tal vez la mejor manera de entender esta afirmación sea aclarando qué se entiende aquí por “naturaleza”.

Desde hace siglos, distintos filósofos han considerado que lo propio del ser humano es que no se encuentra sometido inevitablemente a los designios de sus instintos y deseos; al menos no al grado en que lo están los animales. Según este argumento, los animales actúan de una forma totalmente determinada por su naturaleza, de manera que un conejo o un lobo no pueden detenerse a evaluar si su comportamiento les conviene o no. Sin embargo,

pese a todo, el ser humano se encuentra en situaciones muy parecidas a los animales: como ellos, también tiene que comer, protegerse de la intemperie, dormir y satisfacer otras necesidades por el estilo.

Precisamente porque son *necesidades* no son susceptibles de ser evaluadas o corregidas. Podemos elegir si comemos alimentos ricos en fibra para mejorar nuestra digestión, o bien comida con muchos condimentos y grasa porque es más sabrosa (aunque no muy saludable); podemos elegir comer carne o verduras, pescado o frutas, pero lo que no podríamos elegir es no comer. El comer no es una elección, pues si dejamos de hacerlo nos morimos de hambre; la naturaleza nos impone así ciertas actividades que no podemos negar ya que dejaríamos de existir. Aquello que no podemos elegir es lo que se llama necesidad, y la naturaleza impone necesidades. Es, en este sentido, que se suele hablar de un determinismo de la naturaleza. De allí que el problema de la libertad se plantee siempre como el problema relativo a si el ser humano tiene alternativas más allá de lo que la naturaleza le impone como necesidades.

En otras palabras, para actuar con libertad es necesario creer que somos libres. Al respecto Daniel C. Dennett dice, en su libro *La libertad en acción*: “Es muy probable que el hecho de creer que se tiene libre albedrío sea una de las condiciones necesarias para tener libre albedrío: un agente que gozara de las otras condiciones necesarias, racionalidad y capacidad de autocontrol y de introspección de orden superior, pero que fuera inducido engañosamente a creer que carece de libre albedrío, estaría tan inhabilitado por dicha creencia para elegir libre y responsablemente como por la falta de cualquiera de las otras condiciones”.

¿Cómo sabemos que somos libres?, ¿tenemos alguna forma de demostrar que actuamos libremente?, ¿en qué casos? La libertad, en este sentido, adquiere una connotación ética muy precisa que ya formuló claramente San Agustín: el hombre es libre sólo en la medida en que es capaz de elegir entre el bien y el mal. El mal es aquí presentado como aquella incapacidad de sustraernos a los deseos, instintos y pasiones, mientras que el bien queda identificado con nuestra **razón** y con la capacidad de actuar guiados por ella.



Hieronymus Bosch, Infierno, ala derecha del tríptico The Haywain, óleo sobre tabla, 1485-1490. Museo del Prado, Madrid, España | © Latin Stock México.

5.3.3 La libertad y su sentido práctico

Lo que algunos filósofos han tratado de mostrar es que la libertad debe entenderse como un fenómeno que no es susceptible de ser comprendido desde la idea de causalidad natural. Uno de los filósofos que más abogó por esta distinción fue Kant. Desde la perspectiva que nos ofrece su filosofía podríamos decir que la vida humana está constituida por dos dimensiones: una, dominada por la naturaleza y que de esta forma nos somete a las necesidades, y otra dimensión que no es posible comprender desde la idea de la determinación natural.

Lo que Kant buscó fue justificar, frente a los avances de la ciencia, especialmente de la física del siglo XVII, que no todo estaba gobernado por leyes naturales. Para Kant la libertad era algo que no podía ser explicado de manera semejante a como la física explica la caída de una roca o la velocidad de un objeto al desplazarse por una pendiente. Los seres humanos estamos, sin duda, sometidos a las mismas leyes de la física como lo están las rocas, los árboles o los animales. Si nos arrojamamos de la azotea de un edificio caeremos al igual que una roca o que cualquier otro objeto. Pero si todo estuviera regulado por leyes naturales, ¿qué sucedería con la responsabilidad moral y la libertad? Si no hubiera ningún acto voluntario, sino que

todo fuese determinado por la naturaleza, ¿no dejaríamos de lado un aspecto fundamental de las acciones humanas, a saber, sus implicaciones éticas?

Podemos fácilmente imaginarnos el problema que Kant planteó: supongamos que alguien roba una propiedad de otro, digamos algunos libros. El ladrón se podría excusar diciendo que no pudo controlar su deseo de tomarlos y, siendo éste más fuerte que su voluntad, finalmente sucumbió a la tentación. De hecho, podemos pensar un mundo en el que todos pudiéramos justificar nuestras acciones a partir de determinadas patologías como la cleptomanía, la esquizofrenia y cosas parecidas. ¿Qué tipo de mundo sería éste? Seguramente uno en el que la responsabilidad moral estaría ausente, pues, ¿cómo podríamos pedirle a alguien que está afectado de sus facultades mentales que se haga responsable de sus actos? Por ello, Kant insistía en que la condición para que haya libertad radica en la autoconciencia y en el ejercicio de la misma, que se expresa en la idea de una voluntad libre.

Con “voluntad libre” Kant intentaba indicarnos que la ausencia de constricciones, influencias o deseos constituía lo propio de un acto ético; mientras actuásemos guiados por la pasión, la avaricia, el poder u otra pasión, y no por las propias convicciones surgidas de nuestra capacidad racional, entonces no seríamos verdaderamente libres. Con ello planteaba un problema que, de una manera u otra, sigue siendo debatido hoy todavía: ¿es la libertad un hecho distinto a los hechos naturales? De ser así, ¿cuál sería la diferencia entre ambos? Para Kant, lo propio de la libertad es que refleja la autonomía de la voluntad frente a las influencias o determinaciones que no provienen de ella. Si actuamos guiados por nuestros deseos no somos libres, somos casi como un animal.

De esta manera, según Kant, la libertad es autonomía de la voluntad, entendida ésta como libre de determinaciones naturales. En contraposición, la voluntad es heterónoma cuando está condicionada por factores ajenos a ella. Para ser libres no debemos estar condicionados por nada fuera de nosotros mismos; si algo distinto a nosotros es la causa de nuestras acciones, entonces no somos libres, sino que actuamos por un motivo ajeno a nuestra voluntad. Kant creyó que se puede actuar libremente si lo hacemos desde una *autodeterminación*. Por ello, este filósofo se vio obligado a admitir una doble naturaleza humana: una fenoménica, perteneciente al orden de la naturaleza, y otra distinta que llamó nouménica o inteligible.

Según esto, la libertad sería un noumeno y no un fenómeno. Tratemos de explicar esto de manera más sencilla. Un fenómeno es aquello que podemos percibir por medio de nuestros sentidos y predicar de él ciertas propiedades, por ejemplo: árboles, gatos, nubes o casas. Todas estas cosas tienen color, peso, olor, tamaño, volumen o textura. Podemos, si nos preguntan, describir cómo es un libro, pues hemos tenido experiencia de él: podemos ir al librero de nuestra casa, tomar uno y enlistar sus propiedades. Pero si nos preguntan qué es la libertad no podemos mostrarla como nuestro un libro; la libertad no es un objeto, no la experimentamos con los sentidos, sólo podemos suponer que existe. Por eso le llama Kant “inteligible”.

Si aceptamos esta diferencia entre una naturaleza humana determinada y otra no determinada, todo parecería indicar que, de alguna forma, los seres humanos somos capaces de estar por encima de las determinaciones que nos imponen los instintos. Lograr que las necesidades no influyan en nuestras acciones parece algo propio de nosotros. Pero también hay que reconocer que no siempre logramos ejercer esta supuesta independencia. ¿Cuántas cosas pueden influir en nuestros juicios y acciones? Muchísimas: desde el lugar donde nacimos, la familia que nos educó, el país en el que vivimos, las creencias religiosas que tenemos. Todos son factores que afectan nuestra libertad si la caracterizamos con Kant como independencia absoluta con respecto a todo aquello que no es nuestra voluntad.

Veamos con más detenimiento esto. Sin duda, el lugar en el que nacimos va a determinar con mucho nuestras ideas. Si en lugar de haber nacido en la ciudad de México hubié-

ramos nacido en Pakistán, nuestras opiniones sobre el sentido de la vida, la importancia de la religión o de la familia, la educación, las políticas públicas, el desempleo o la contaminación del medio ambiente, serían muy diferentes a las que tenemos ahora. Es decir, los seres humanos sí estamos determinados por factores externos, pero no de manera absoluta; las determinaciones naturales y sociales ejercen un gran influjo en nuestras vidas, pero no al punto de negar que poseamos la capacidad de poder elegir y actuar sobreponiéndonos a dichas influencias.

La libertad entendida como la indeterminación no sólo natural, sino también cultural, es algo difícil de sostener pues las acciones humanas siempre se encuentran situadas en un horizonte histórico-cultural determinado. Este horizonte se constituye así en el límite de nuestra libertad en el sentido que nunca podemos actuar absolutamente libres de todo prejuicio, determinación o idea previa.

5.4 LOS VALORES

La característica principal de la existencia humana es poseer una *conciencia* que, a su vez, le permite darse cuenta de que como *existencia libre* es capaz de autodeterminarse, es decir, poner a consideración sus alternativas de actuar y, finalmente, decidirse por una de ellas.

Una de las facultades que se desprende de estas dos características es el acto de valorar. Los humanos constantemente valoramos lo que nos rodea, tanto a otros seres humanos como a los objetos. En este sentido, valorar significaría estimar cualidades positivas o negativas en las personas, en los objetos e, incluso, en las acciones que realizamos. Por ejemplo, valoramos la comida en la medida en que nos alimenta y proporciona los nutrientes necesarios para nuestra vida; pero también la valoramos por su buen o mal sabor. Valoramos el dinero en la medida en que nos sirve para conseguir satisfactores a nuestras necesidades; se valora como buena a una persona que combate las injusticias; valoramos positivamente el hecho de que se asignen bienes materiales y comida a los damnificados de un huracán o un terremoto; valoramos como buenos a los maestros que enseñan la importancia del conocimiento.

Hacemos estas valoraciones por medio de *juicios de valor*, esto quiere decir que, con expresiones como “¡esta pluma es muy buena, no me ha fallado en años!”; o “¡qué inteligente es esta persona!”; o “¡qué bella es aquella pintura!”; estamos expresando un valor —positivo en estos casos— acerca de un objeto, una persona o una situación.

Para entender mejor un juicio de valor es pertinente distinguirlo de un *juicio de hecho*, que se expresa en oraciones como: “es de día”, “las letras de este libro son negras” o “Marco Aurelio fue emperador de Roma”. Un juicio de valor se expresa en oraciones como “¡qué pena es que llueva!”; “éste es un buen libro” o “Marco Aurelio fue el más justo de todos los emperadores romanos”. Un juicio de hecho describe un objeto, una persona o una situación, mientras que un juicio de valor lo califica, lo evalúa. El ser humano valora continuamente. Los valores dirigen nuestras actividades y decisiones; con base en ellos decidimos qué objetos comprar, qué alimentos comer, con qué personas relacionarnos y qué acciones llevar a cabo.

Los valores que nosotros mismos construimos (o que heredamos) nos muestran qué es lo bueno y qué es lo malo para nuestra vida, por lo que nos sirven de guía en nuestras elecciones.

Pero los valores no sólo hacen referencia a aquello que es bueno o malo. También los encontramos en otros ámbitos, como el caso del dinero —cuyo valor es ser un medio universal de intercambio—, una obra de arte —que tiene el valor de la belleza— o un libro de historia —con un valor intelectual o académico—. Los valores pueden ser éticos, ya que nos dicen qué es bueno o malo. También hay otro tipo de valores, entre ellos, los epistémicos, que nos

enseñan a distinguir lo falso de lo verdadero; los económicos, que nos dan el precio de algún objeto; los religiosos, que determinan qué es lo sagrado y qué lo profano; los tecnológicos, que nos dicen cuándo un objeto es eficiente y cuándo es obsoleto; los estéticos, que nos indican criterios de belleza.

La disciplina filosófica que se encarga del estudio de los valores es la *axiología*. Esta disciplina se plantea, entre otras preguntas: ¿qué son los valores?, ¿son ideas o cualidades materiales?, ¿el valor es en sí mismo o es creado por el ser humano?

A continuación veremos dos posturas que intentan dar respuesta a estas preguntas. La primera de ellas es el llamado *objetivismo* de los valores y está representada principalmente por Nicolai Hartmann y Max Scheler; la segunda es el *subjetivismo* de los valores, defendida por filósofos como Friedrich Nietzsche y Jean-Paul Sartre.

5.4.1 Objetivismo

El objetivismo se basa en la tesis según la cual los valores son y valen por sí y en sí mismos, es decir, no dependen del sujeto que los valora ni del objeto en que se encuentran. El sujeto únicamente capta esos valores en un objeto al igual que lo hace con otras de sus propiedades como son el tamaño, el color o la flexibilidad. Por su parte, el objeto es valioso porque contiene un valor. De esta manera, obras de arte tan diferentes como el *David* de Miguel Ángel y una pintura de Jackson Pollock serían igualmente bellas, no por sus características materiales (piedra, tela, colores o forma) ni porque el ser humano así las considere; antes bien, son bellas porque participan del valor ideal de la belleza, que es objetivo y universal.

Esta teoría de los valores tendría su antecedente más lejano en Platón y su doctrina metafísica de las ideas. Para el filósofo griego, conceptos como lo *bello* y el *bien* existen de manera ideal, es decir, como entidades inmutables, absolutas e independientemente de cómo se proyecten en las cosas empíricas, temporales y mutables que se encuentran en nuestra experiencia. Así, el objetivista considera que la justicia o la utilidad son valores separados de las cosas que consideramos justas o útiles. Estos valores son ideas superiores que se objetivan, es decir, que se hacen realidad en un objeto, acción o persona, pero éstos no pueden considerarse por sí mismos como justos o útiles. Este valor les es proporcionado por participar de la justicia o la utilidad como valores superiores.

Para entender mejor esta idea quizá sea conveniente hacer la distinción entre *valores* y *bienes*. Los valores son ideas que se presentan como absolutas, inmutables e independientes de objetos y personas y, por lo tanto, constituyen un espacio propio de existencia. Por su parte, los bienes son aquellas cosas, acciones o personas reales, empíricas, que *consideramos valiosas*. Esto significa que algo es un bien en la medida en que es portador de un valor. Los bienes contienen un valor, por ejemplo: un martillo para clavar un clavo, lo útil; una imagen religiosa para ser venerada, lo sagrado; las personas justas, la justicia; las obras de arte, la belleza. Los valores son ideas; los bienes son aquello que participa de un valor.

Un bien es digno de estimación y aprecio mientras participe de un valor positivo, pero la raíz de aquella valoración positiva se encuentra en los valores que son independientes a los bienes y a las personas. Max Scheler, en su libro *Ética*, lo plantea en los siguientes términos: “Cuando expresamos con razón un valor, no basta nunca querer derivarlo de notas y propiedades que no pertenecen a la misma esfera de los fenómenos de valor [...] No tendría sentido preguntar por las propiedades comunes a todas las cosas azules o rojas, pues la única respuesta posible sería decir que son azules o rojas. [...] hay auténticas y verdaderas cualidades de valor, que representan un dominio propio de objetos, los cuales tienen sus particulares relaciones y conexiones [...] independientes de la existencia de un mundo de

bienes, en el cual se manifiestan, e independientes también de las modificaciones y del movimiento que ese mundo de los bienes sufra a través de la historia. Respecto a la experiencia de ese mundo de los bienes, los valores son *a priori*”.

De esta manera, el objetivismo nos advierte que no debemos confundir la *valoración* y el *valor*. La primera se refiere al juicio de valor que podemos emitir sobre un objeto, una acción o una persona; pero el valor es independiente de ella. Sin el valor no sería posible hacer una valoración, si no existiera la belleza, la justicia o lo útil como valores independientes de lo real, sería imposible darnos cuenta de su manifestación en nuestra experiencia.

Para el objetivista no es posible que un objeto sea valioso para una persona y para otra no. En todo caso, si existe alguna discrepancia sobre el valor de algo, ésta se refiere únicamente a los bienes y no al valor en sí mismo. Se podría sostener que un martillo tiene un valor positivo para alguien que necesita clavar un clavo, pero también puede tenerlo para alguien que quiere defenderse de una persona. En ambos casos, el martillo participa de *un valor*: lo útil.

Para esta teoría, los valores que se encarnan en los objetos son únicos e inmutables. Aunque es cierto que los bienes pueden no desempeñar o participar totalmente de un valor; por ejemplo, la punta de un martillo puede estar muy gastada y se resbale al pegarle al clavo, o el mango tener un defecto que impida utilizar bien el martillo. En este sentido, los bienes pueden ser imperfectos, pero ello no afecta al valor en sí mismo.

En cuanto a su relación con el ser humano, el objetivismo sostiene la independencia de los valores con respecto a toda persona. Los valores existen por sí mismos y no *para* el sujeto; es decir, el valor existe aunque el sujeto no lo note. Un objeto, una acción o una persona poseen un valor determinado aun cuando nadie lo note; dicho valor no desaparece ni, mucho menos, deja de darle un carácter positivo o negativo al objeto, acción o persona que lo posee. Aun más, el objetivista consideraría que los valores no necesitan siquiera encarnarse en algo o alguien para seguir existiendo: son entidades absolutas e independientes.

Según esta postura, el ser humano se relaciona de diferentes maneras con los valores: los conoce, los produce o los estudia. Estas formas de relación pueden variar históricamente: pueden producirse objetos valiosos de forma manual e individual o en grandes fábricas con miles de obreros; incluso puede ser que en una determinada época o en una determinada cultura un valor no sea apreciado como tal.

Pese a todas estas variaciones y circunstancias, el objetivista está seguro de que los valores no se ven afectados ni en su existencia, ni en su contenido, ni en su realización, pues existen de manera intemporal, absoluta e incondicionada.

5.4.2 Subjetivismo

Esta teoría se basa en la idea de que los valores son porque existe un sujeto que determina que un objeto, una acción o a una persona es valiosa. Al contrario de los objetivistas, el subjetivista niega que haya algo así como lo bueno, lo bello o lo útil con independencia de un sujeto. Para ellos el hecho de que algo sea valioso está determinado por la persona que así lo considera. Los valores no existen *en sí y para sí*; antes bien son *creaciones humanas, subjetivas*, que pueden variar en cada persona.

La valoración puede variar incluso en la misma persona. Dependiendo de las circunstancias, en un momento determinado se puede valorar algo positivamente y, en otro momento, de forma negativa. Sin pensar en un cambio tan drástico, recordemos los juguetes de nuestra infancia. En aquella época eran objetos tan valiosos que nuestra felicidad dependía de su existencia. Sin embargo, al crecer los sustituimos por otros cuyo valor nos parecía más alto o positivo, al grado de que podíamos avergonzarnos si un amigo descubría nues-



Pablo Picasso, *Maya con muñeca*, óleo sobre tela, 1938. Museo Reina Sofía, Madrid, España | © Latin Stock México.

tro juguete infantil preferido. Los juguetes, en este caso, habrían perdido el valor positivo que les otorgamos en su momento y tendrían ahora un valor negativo. Las cosas que valoramos cambian según nuestras experiencias y nuestro desarrollo.

Cuando decimos que algo posee un valor, estamos expresando emociones o pensamientos que ese algo nos provoca. Emitir un juicio de valor, desde la teoría subjetivista, no implica que esa afirmación se mantendría intacta si nuestros sentimientos o pensamientos fueran diferentes. Si éstos cambian, muy probablemente la valoración también cambiará.

Puede ser que consideremos algo como un valor a partir de nuestro deseo o el interés que se tenga en ello. Por ejemplo, si lo que más deseamos es cultivar nuestras habilidades intelectuales, lo más valioso será ir a la escuela, aprender cosas y leer libros. Si lo que más nos interesa es un estatus económico, lo más valioso será conseguir un buen trabajo, ahorrar mucho dinero, comprar un auto y una casa. Por el momento no nos interesa cuál sea el motivo original para que se

considere algo como valioso —ni siquiera nos interesa si alguno de los dos ejemplos es un valor mayor que otro—, lo más importante es que somos nosotros los que decidimos lo que es valioso en nuestra vida.

El valor es una idea subjetiva porque para “existir” depende de un sujeto individual que valora. Lo valioso es aquello que deseamos, queremos, necesitamos, que nos agrada o que preferimos de acuerdo con nuestras vivencias personales. No existen valores independientes del sujeto, no es posible que exista lo bello, lo útil o lo bueno sin alguien que lo perciba o experimente de esa manera. Los valores existen únicamente porque existen seres humanos que valoran su entorno.

El subjetivismo pone el acento en el sujeto y no en el objeto: el mundo no es bueno ni malo ni útil, el mundo simplemente es. Algo es útil, feo, sagrado o injusto en la medida en que suscita en nosotros una reacción de placer o desagrado, de admiración o reprobación.

Para Jean-Paul Sartre la condición fundamental de toda acción es la libertad. Esto significa que el ser humano no es una cosa más entre todas las que existen, sino un ser que constantemente está “haciéndose” a sí mismo y transformando su entorno mediante sus elecciones. Por medio de estas elecciones, el ser humano se convierte en el fundamento de los valores, en aquello que les da un significado, pues en el momento en que toma una decisión está valorando un objeto, una persona o una acción como positiva o negativa, dotándola con ello de un significado y proponiéndolo como tal para la humanidad entera.

Sartre sostiene que no hay valores absolutos que guíen nuestras decisiones, sino que son creados en el momento mismo en que nos decidimos por una u otra posibilidad de actuar. En su libro *El existencialismo es un humanismo*, el filósofo expresa esta idea ejemplificándola con la creación artística de la siguiente manera: “¿Se ha reprochado jamás a un artista

que hace un cuadro el no inspirarse en reglas establecidas *a priori*? ¿Se le ha dicho jamás cuál es el cuadro que debe hacer? Está bien claro que no hay cuadro definitivo que hacer, que el artista se compromete a la construcción de su cuadro, y que el cuadro por hacer es precisamente el cuadro que habrá hecho; está bien claro que no hay valores estéticos *a priori*, pero que hay valores que se ven después en la coherencia del cuadro, en las relaciones que hay entre la voluntad de creación y el cuadro. Nadie puede decir lo que será la pintura de mañana; sólo se puede juzgar la pintura una vez realizada.”

En este sentido, podríamos decir que el criterio de valoración es la libertad misma porque en el “hacer” el hombre decide aquello que *es valioso*; el momento de la decisión determina qué es lo justo o lo injusto, qué es lo verdadero y lo falso.

Un argumento que comúnmente refieren los subjetivistas para apoyar su teoría es el de la *discrepancia*. Según ellos, el hecho de que las personas no podamos ponernos de acuerdo en problemas éticos, estéticos, religiosos y hasta deportivos, es indicio de que éstos son valorados de distinta manera por personas y comunidades. Otro argumento importante es el del *interés*. En este aspecto, algo adquiere valor en la medida en que se le confiere un interés ya sea económico, emocional o intelectual. Existen coleccionistas de diversos objetos, incluso de tarjetas de teléfono. El interés que tenga alguien en estas tarjetas, les confiere un valor tal que la persona en cuestión puede pagar mucho dinero por conseguir una de ellas. ¿Dónde está el valor?, ¿en sus materiales de fabricación, en sus diseños, en su utilidad? Para el subjetivista, sólo hay una respuesta: en la persona que le otorga un valor positivo.

Con estos argumentos los subjetivistas intentan decirnos que los desacuerdos sobre los valores no lo son en función del objeto mismo o de una idea del valor que esté por encima de los objetos, sino que las discrepancias provienen de las diferencias entre los sujetos que, finalmente, son los que le dan contenido al valor.

5.4.3 Un punto intermedio

No es éste el lugar para elaborar una teoría que rescatara los logros de las posturas que hemos visto y, al mismo tiempo, superar sus carencias. Lo que sí podemos hacer es perfilar algunas ideas sobre lo que dicha teoría debería tener en cuenta. Para hacerlo tomaremos algunas características, derivadas de las dos teorías anteriores, y que en un inicio parecen ser contradictorias.

Por un lado se defiende que los valores son entidades “ideales”; es decir, en cuanto ideas independientes del mundo y de las personas, serían *irreales*. Esta condición de idealidad los convierte en ideales por alcanzar y se muestran como lo que toda persona debería apreciar y esforzarse por realizar. Esta misma característica les otorgaría cierta *realidad* en la medida en que su idealidad impone un deber de realización. De hecho, en nuestra vida cotidiana nos esforzamos constantemente por llevar a cabo aquellos valores que consideramos superiores.

Por otro lado, en tanto universales, los valores representan los ideales de la humanidad en relación con lo que es estimado y lo que es rechazado. La libertad, la solidaridad o la tolerancia son valores que están más allá de intereses particulares y de una cultura determinada. Sin embargo, ello no significa que todas las culturas han aceptado los mismos valores o que éstos no hayan variado a lo largo de la historia. Por ejemplo, la igualdad es un valor que se ha estimado en diferentes épocas y en diferentes culturas, pero la igualdad que hoy buscamos es muy diferente a la igualdad que se practicaba en la antigua Grecia.

Si aceptamos este doble carácter de los valores en cuanto a su idealidad-realidad y universalidad-relatividad, podríamos hablar de un acercamiento entre las posiciones objetivista y subjetivista. Hay que reconocer que los valores existen en los bienes, no existen de manera



Camille Pissarro, El mercado de aves Gisors, carbón y pastel sobre tela, 1885. Museo de Bellas Artes de Boston, Massachusetts, Estados Unidos | © Latin Stock México.

independiente ni sólo en las preferencias de un sujeto. Los valores están vinculados a las propiedades valiosas de los objetos en este mundo: por ejemplo, un diamante tiene ciertas características naturales que le hacen ser de una forma específica y única, sobre las que se suman ciertos valores que el ser humano pone en él como un objeto económico o de estatus social. En este sentido, los bienes requieren de algunas propiedades físicas que sirven de cimiento a las cualidades que, como seres humanos, consideramos valiosas.

La objetividad de los valores surgiría del hecho de que podemos llegar a coincidir con otras personas sobre lo que es valioso. Esto significa que la objetividad de los valores se debe a que son una apreciación compartida y aceptada mediante un acuerdo *intersubjetivo* entre los seres humanos. Adolfo Sánchez Vázquez, quien defiende esta postura, lo expresa de la siguiente manera en su libro *Ética*: “*el valor no lo poseen los objetos de por sí, sino que éstos lo adquieren gracias a su relación con el hombre como ser social. Pero los objetos, a su vez, sólo pueden ser valiosos cuando están dotados efectivamente de ciertas propiedades objetivas [...]* Los valores, en suma, no existen en sí y por sí al margen de los objetos reales —cuyas propiedades objetivas se dan entonces como propiedades valiosas (es decir, humanas, sociales)—, ni tampoco al margen de la relación con un sujeto (el hombre social). Existen, pues, objetivamente, es decir, con una objetividad social. Los valores, por ende, únicamente se dan en un mundo social.”

Parecería, entonces, que los valores no son cualidades independientes de las cosas ni meras preferencias individuales; en todo caso, los valores han evolucionado históricamente cambiando y precisando su contenido de manera intersubjetiva.

No podemos decir que los valores existan sólo para un sujeto individual que valora de acuerdo con su conveniencia. Si bien son creaciones humanas que se dan en tiempos y lugares específicos, los valores no son creaciones de un ser aislado, sino de seres humanos que están relacionados y que necesitan ponerse de acuerdo para subsistir. Pero tampoco son ideas que sólo estén girando en nuestras cabezas, pues requieren que los objetos que consideramos valiosos posean cualidades objetivas que les hagan ser partícipes de un valor.

De acuerdo con lo anterior podemos identificar tres características básicas en los valores, a saber:

- a) *Son bipolares*, es decir, se presentan en un polo positivo y en uno negativo. Todo valor positivo tiene su opuesto que es un valor negativo.
- b) *Son heterogéneos*, lo que significa que hay muchas clases de valores, algunos opuestos a otros, y sus combinaciones pueden ser muy diversas.
- c) *Son dependientes*, en tanto necesitan de un depositario en donde objetivarse.

En síntesis, podemos decir que los objetos no poseen un valor en sí, sino que lo adquieren en su relación con el ser humano en la medida en que posean efectivamente ciertas propiedades. En otras palabras, los valores no existen independientes de la realidad, ni al margen de la relación con el ser humano, ni únicamente en la mente de quien valora. Sólo queda recalcar que el ser humano es un ser social, por lo que los valores son siempre sociales, es decir, su existencia proviene del hecho de que pueden ser compartidos en un mundo caracterizado por relaciones intersubjetivas.

5.5 LAS MORALES Y LA INTERSUBJETIVIDAD

La libertad, en tanto una de las características que definen al ser humano, adquiere su pleno sentido en la interacción que tenemos con los demás. Estas relaciones no están exentas de ciertas reglas o principios que todos aceptamos de una manera u otra para poder establecer vínculos con otros. Aceptarlos o no nos permite mantener relaciones que podrían ser calificadas como positivas o negativas. ¿Por qué hablar de relaciones “positivas” o “negativas”? Porque decimos o hacemos cosas consideradas correctas o incorrectas, buenas o malas, beneficiosas o perjudiciales ya sea para uno mismo o para los demás.

¿Qué o quiénes determinan lo que es bueno o malo, correcto o incorrecto?, ¿por qué no puedo tomar lo que no es mío?, ¿por qué no debo mentir si puedo obtener beneficios de ello? Estas exigencias y otras muchas más son relevantes porque las personas creemos que aceptándolas podremos convivir, o al menos intentar hacerlo, de una manera mejor.

5.5.1 ¿Qué es la moral?

El sistema de creencias y valores que compartimos de manera tácita con los demás es lo que llamamos *moral*. Hay que tomar en cuenta algo muy importante: por “los demás” debemos entender a aquellas personas con las que compartimos una serie de cosas (el idioma, el lugar geográfico, las costumbres, los valores, etc.) que ni ellos ni nosotros hemos inventado, sino que hemos heredado de generaciones anteriores. La moral es la expresión de todas esas

creencias que nos permiten identificarnos como parte de un grupo social. Podemos tener una idea más precisa de lo que es la moral si tenemos en cuenta que la palabra “moral” se deriva del latín *mores* que significa costumbre.

La moral es la articulación de todas las creencias, prácticas y valores que conforman la estructura básica de la concepción del mundo social. La moral expresa nuestras convicciones sobre lo que creemos que permite o promueve una mejor relación con los demás. Por ello podemos hablar de *intuiciones morales*, que comprenden al conjunto de preceptos, normas, obligaciones o prohibiciones que tienen un efecto de coerción (limitan nuestras acciones) y nos indican lo que tenemos que hacer para mantener una adecuada convivencia con los demás.

Paul Gauguin, El gran Buda, óleo sobre tela, 1899.
Museo de Bellas Artes Pushkin, Moscú, Rusia |
© Latin Stock México.



Para Charles Taylor, nuestras intuiciones morales son el “trasfondo” de la existencia, o bien, los “horizontes ineludibles” de nuestras acciones. ¿Por qué? Porque siempre dependemos de una cierta perspectiva normativa y valorativa en torno a lo que creemos y hacemos, y sin ella sería imposible tener una visión coherente de nuestra vida. Cualquiera de nosotros cree que ciertas cosas son buenas o malas, aunque saberlo no implica necesariamente que actuemos en consecuencia. Todo ello, que hemos aprendido en primera instancia de la familia y posteriormente del entorno social, constituye la identidad moral, la cual no escogemos, sino que nos es dada por el contexto cultural en el que hemos nacido.

5.5.2 ¿Hay una moral o muchas morales?

De lo anterior se desprende una tesis muy importante: si nuestra identidad moral depende del contexto cultural en el que nacemos, entonces los sistemas morales son también relativos a esos mismos contextos. La palabra “moral” viene del latín *mores*, que significa “costumbre”; pero *mores* se deriva, a su vez, de otra palabra griega: *ethos* (de donde viene “ética”). *Ethos* significa morada, y con ello los griegos querían expresar la manera en que el hombre existe en su mundo, es decir, la actitud que se asume ante el hecho de la existencia.

La manera en que existe un beduino o un pigmeo en África es muy diferente a la de un mongol o un chino en Asia, o un peruano o un uruguayo en América. El *ethos* pertenece a un pueblo, una comunidad, una cultura, y es la manera en que expresamos el lugar que tenemos en el mundo y la forma en que intentamos comprenderlo.

Las morales cambian a lo largo de la historia tanto como cambian las sociedades, pero lo que aparentemente mantiene cierta unidad pese al transcurrir del tiempo es la exigencia de llevar una vida libre de miseria, humillación y opresión. Desde la cultura más antigua hasta nuestras sociedades globalizadas actuales, la necesidad de tener una vida digna es la motivación básica de todos los seres humanos, que nos impulsa a buscar formas de reconocimiento que garanticen esta exigencia. Con ello estamos estableciendo una tesis antropológica que ya había vislumbrado perfectamente Aristóteles: la vida buena es la finalidad de la existencia humana. Nadie puede desear para sí o para los suyos una vida de dolor y sufrimiento; todos los actos que realizamos durante nuestra vida están encaminados hacia esa finalidad y sólo la ignorancia o la falta de buen juicio nos pueden alejar de esta meta.

El hecho de actuar a veces humillando o causando dolor a los demás no pone en duda esta tesis. Seguramente quien secuestra a alguien para obtener dinero sabe perfectamente que está cometiendo un acto que causa dolor y desesperación en la persona secuestrada y en su familia. Este tipo de ejemplo nos muestra una idea fundamental: en cuanto especie humana poseemos intuiciones morales básicas, y gracias a ellas podemos convertirnos en seres responsables y capaces de hacer tanto el bien como el mal. Esto implica, como es evidente, el problema de la conciencia moral.

5.5.3 ¿Qué es la conciencia moral?

La palabra “conciencia” tiene muchas connotaciones en filosofía y se presta por ello mismo a equívocos. En términos latos, “conciencia” expresa la capacidad de percatarnos o saber de algo; en el caso de la conciencia moral sería precisamente darnos cuenta cotidianamente de lo bueno y lo malo, de lo correcto y lo incorrecto, de lo justo y lo injusto. Por ejemplo: ¿necesitamos que se nos dé un curso de teoría moral con grandes especialistas para saber que robar la propiedad de otra persona o humillarla es malo? Cuando alguien es sometido a sufri-

mientos o castigos sin ninguna justificación, ¿no nos ofende esa situación? Todo ser humano tiene este tipo de experiencias sin necesidad de ninguna instrucción especial; nuestro abuelo o nuestra vecina tienen tanta conciencia moral como el más reconocido especialista en filosofía moral de una universidad. Todos son capaces de sentirse ofendidos frente a la injusticia o la humillación de otras personas, así como de aprobar que se ayude a quien lo necesite. La conciencia moral es una característica de los seres autoconscientes en la medida en que pueden evaluar sus acciones y creencias según ciertas normas que definen sus expectativas de interacción con los otros.

Pero esta conciencia moral no es una propiedad innata de los seres humanos, sino un proceso que se da de manera simultánea con el desarrollo de los individuos dentro de un determinado contexto cultural. Pensadores como Sigmund Freud, Lawrence Kohlberg, Jean Piaget, Jürgen Habermas o Paul Ricoeur, entre otros, se han ocupado del tema. Por ejemplo, Freud desarrolló una teoría de la conciencia moral desde el punto de vista del psicoanálisis, en la que mostraba que el proceso por el cual ésta se constituye depende básicamente de la estructura psíquica del individuo, que se refleja en una lucha constante entre los instintos y los principios de conducta aprendidos en la familia, la escuela o la iglesia.

Para Freud, la conciencia moral inicia con el sentimiento de culpa que surge en el niño al no actuar como sus padres desean. La aprobación o desaprobación de ellos marca el primer sentido de lo bueno y lo malo en el niño. Este proceso incluye, más adelante, la internalización de las normas morales vigentes en su contexto cultural, en donde la figura del padre es sustituida por las autoridades institucionales y las costumbres. Parece que mientras más reprimidos hayamos estado en nuestra infancia, más severos seremos con respecto a nuestras convicciones morales en nuestra madurez.

La teoría de Freud no es la única que trata de explicar el origen y desarrollo de la conciencia moral. Sociólogos como Émile Durkheim o psicólogos como Jean Piaget han propuesto otras teorías sobre el tema. Por ejemplo, Piaget planteó que el niño desarrolla su conciencia moral a partir de la aceptación de reglas de conducta que implican una adecuada interacción con los demás. Estas reglas van desde la acción individual hasta la que implica la cooperación normativa con otros niños. Por ello llama a su propuesta “evolutiva”: se parte de una concepción puramente egoísta de la acción (es mi juego y hago lo que quiero) hasta llegar a una solidaria que se refleja en la aceptación de reglas a seguir para poder jugar juntos (no puedes jugar si no respetas lo que todos hemos decidido). Piaget llevó a cabo este estudio en niños muy pequeños: de 1 a 3 años hasta aproximadamente los 11 años de edad.

Quizá la teoría más importante al respecto es la que han desarrollado Kohlberg y Habermas, quienes plantean que el desarrollo de la conciencia moral se define ante todo por ser de carácter evolutivo y cognitivo, es decir, es un proceso por el cual todos los seres humanos vamos ganando capacidad para comprender valores, reglas, normas y prohibiciones, así como para tolerar y solidarizarnos con personas distintas a nosotros. De esta manera, la conciencia moral se desarrollaría y perfeccionaría gracias a las relaciones que se mantienen con los demás desde la más temprana edad hasta la madurez.

Según Kohlberg y Habermas, el juicio moral es un proceso cognitivo que se inicia con los estímulos más básicos de la recompensa y el castigo, y termina con la capacidad de conducirnos según principios universales que aplicamos a los casos y contextos particulares. La mejor manera de entender esta propuesta es mirar nuestro desarrollo moral. Sin duda, cuando éramos niños creíamos que lo correcto y lo incorrecto era lo que nuestros padres decían que era así. Conforme crecemos esto cambia: lo importante ya no es tanto lo que decían nuestros padres, sino lo que en mi comunidad se plantea como correcto o incorrecto, hasta llegar finalmente a emitir juicios morales de carácter universal. Tomemos como ejemplo la costumbre que existe en ciertos países de África o Asia, en donde se mutila el clítoris a las

mujeres con el fin de evitar el placer sexual. Sin necesidad de pertenecer a esa comunidad podemos tratar de comprender esta costumbre; sin embargo, también podemos emitir un juicio al respecto. Según Kohlberg y Habermas, el hecho de ser mexicanos no nos impide comprender, pero tampoco emitir juicios sobre otras culturas. Si no fuera así caeríamos en un relativismo ético extremo, en el que sólo podríamos hablar sobre las prácticas morales propias.

Para Habermas la conciencia moral se desarrolla en tres etapas: preconvencional, convencional y posconvencional. Veamos esto con un poco de cuidado.

Si entendemos por *convencional* aquello que todos aceptan como válido y correcto en una cultura histórica determinada, hay que señalar, en primer lugar, que un niño pequeño asume las normas morales de una manera puramente instintiva o pasiva. Por ejemplo, sabe que no debe tocar la estufa no porque comprenda que puede quemarse, sino porque su madre lo regaña o le da un golpe en la mano cuando la acerca al fuego; de la misma manera que puede asumir que es bueno comer toda la sopa porque, cuando la termina, le dan un pastel o dulces. Se trata, como indicamos, de un esquema recompensa-castigo basado en una figura de autoridad. Esta etapa es preconvencional porque el niño no comprende la razón de que ciertas acciones sean buenas y otras malas, sino que le son impuestas por el poder físico del que detenta las normas.

En la etapa *convencional*, el individuo se identifica con un grupo social, mantiene lazos efectivos con su familia y su entorno cumpliendo con su deber y actuando correctamente. Alguien es un buen chico o chica cuando se comporta según las normas establecidas en la comunidad, obedece las leyes y colabora con el mantenimiento del orden social.

Finalmente, quizá la etapa *posconvencional* sea la más importante, porque muestra la capacidad que tiene la conciencia moral de superar las determinaciones impuestas por los contextos culturales. Pensemos en el siguiente ejemplo: alguien nace en una comunidad racista en el sur de Estados Unidos. Ser buen chico es, además de obedecer a los padres y las leyes del pueblo, compartir con ellos su racismo hacia los negros y otros grupos étnicos. Ésta es una forma de pensar generalizada en ese tipo de comunidades; pero sucede que hay personas que llegan a cuestionar lo que sus amigos, su familia o su comunidad creen y concluyen que eso no es aceptable, porque no se reconoce el derecho de los otros a aspirar a una vida como la que desean para ellos mismos.

Aquí es donde adquiere un mayor valor la idea de legalidad y justicia como algo que todos, independientemente de su cultura o clase social, deben poder gozar. Esta capacidad para valorar sólo la puede tener un ser autoconsciente y crítico que actúa guiado por normas universales. En su libro *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Kant expresó esto con la tesis del imperativo categórico: “Obra sólo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal”. Esta idea de Kant es muy importante para comprender qué es la moral y la conciencia moral, pues señala algo que ya hemos indicado: tenemos intuiciones morales básicas que nos dan una visión normativa del mundo.

Las tres etapas esbozadas pueden sintetizarse de la siguiente manera:

<i>Nivel preconvencional</i>	<i>Nivel convencional</i>	<i>Nivel posconvencional</i>
Orientación por obediencia y castigo.	Orientación por concordancia interpersonal de “buen chico-buena chica” (ley y orden).	Orientación por principios éticos universales.

¿Cuál es la relación que tenemos con “los otros”? ¿Qué tipo de compromisos tenemos con los demás? Para completar el estudio de las morales tenemos que pasar a ver cómo nos relacionamos con otras personas.

5.5.4 La intersubjetividad como la dimensión ética de la subjetividad

En la filosofía contemporánea se suele entender la intersubjetividad como un planteamiento que supera las posturas subjetivistas. Éstas (como las propuestas de Descartes o Kant) sostienen que la perspectiva de la primera persona (el yo) es el único criterio aceptable para plantear los problemas del conocimiento o de la moral. Sin duda, esta tesis es en parte correcta, pues la perspectiva de la primera persona corresponde al modo de ser de la subjetividad humana, es decir, cada uno percibe el mundo desde su punto de vista y no desde el de los otros.

Sin embargo, los teóricos de la intersubjetividad sostienen que la perspectiva de la primera persona descansa en un error: no hay un yo aislado, siempre estamos en relación con los demás. Según esta tesis, incluso cuando, en la soledad de nuestra habitación, pensamos por ejemplo: “Debo estudiar para aprobar un examen mañana”, estamos utilizando un lenguaje que no hemos inventado nosotros, sino que lo aprendimos desde muy pequeños gracias a la familia y al entorno social. El lenguaje es un mecanismo intersubjetivo por excelencia y con él no sólo comprendemos a los demás, sino también a nosotros mismos. Incluso, al estudiar para un examen estamos suponiendo que existen otras personas (el profesor y nuestros compañeros) con las que compartimos muchas cosas.

En todo momento nos encontramos inmersos en relaciones con otras subjetividades: al comprar algo en la tienda o al tomar el autobús para ir a la escuela o al trabajo. Por ello se ha llegado a decir que la intersubjetividad es más fundamental y originaria que la subjetividad misma, ya que todas nuestras experiencias se encuentran conformadas y determinadas por

*Pierre-Auguste Renoir,
Baile en el molino de
la Galette, óleo sobre tela,
1876. Museo de Orsay,
París, Francia | © Latin
Stock México.*



instancias como el lenguaje o las relaciones sociales. Desde esta perspectiva, las filosofías que parten de la conciencia son consideradas incapaces de explicar la existencia de las otras personas, y se les denomina solipsistas.

Si bien no podemos saber en qué están pensando las otras personas, sí podemos percibir si están molestas, tristes, desconcertadas, alegres o deprimidas. En filosofía suele hablarse de **empatía** para designar esta capacidad de los seres humanos para vincularnos y experimentar a las otras personas como afines a nosotros mismos.

De esta manera, podemos darnos cuenta que la cuestión no es sacrificar a la subjetividad en favor de la intersubjetividad, ya que sin aquella no puede haber ésta y, por ende, tampoco sociedad. Pero, al mismo tiempo, vemos que el ser humano únicamente puede sostener su vida en comunidad con otros seres humanos.

5.5.5 La intersubjetividad y la relación práctica con los demás

La intersubjetividad se refiere, entonces, a todas aquellas relaciones que suponen o requieren a alguien distinto de nosotros mismos. Estas relaciones se encuentran determinadas por principios normativos implícitos. Para actuar éticamente debemos tener conciencia de nosotros mismos como sujetos capaces de obrar correcta o incorrectamente, pero sólo hay ética en tanto nos relacionamos con otros. Tenemos entonces que una subjetividad (yo) en relación con otra subjetividad (otro yo) constituye una estructura intersubjetiva. Esto acontece todos los días, cada vez que nos relacionamos unos con otros por medio de acciones, creencias e intenciones.

La ética tiene sentido precisamente por la relación que tenemos con los demás. Pero tampoco se trata sólo de una coexistencia, de un estar unos junto a otros, sino de una responsabilidad por los demás. Frente al otro, además de ser libre, somos también responsables.

Solemos creer que únicamente somos responsables de nuestras acciones o de aquellas personas con las que tenemos un vínculo afectivo o familiar. En cada elección que hacemos somos responsables de nosotros mismos y de los otros, porque en ellas ponemos en juego una propuesta de ser humano que creemos puede ser válida para todos.

Para gran parte de la ética moderna, la autonomía y la libertad son los dos aspectos fundamentales del sujeto moral. Sin embargo, en la capacidad que tenemos de responder a las exigencias que también nos plantean los otros, cuyo rostro puede ser infinitamente diverso al mío, radica el sentido mismo de lo humano.

POLÍTICA Y SOCIEDAD

ELISABETTA DI CASTRO

TEMA

6



Joan Miró, La salida del sol, óleo y carboncillo sobre tela, 1946. Colección Ulla y Heiner Pietzsch, Berlín, Alemania | © Latin Stock México.

6.1 INTRODUCCIÓN

Vivimos todos los días en sociedad y la manera como podemos hacerlo está fuertemente influida por la política. Esto es así porque nuestro desarrollo como individuos está marcado por los acuerdos y las decisiones sociales que se han logrado tomar a lo largo de la historia y que, como tales, nos organizan socialmente. Nuestra vida está cruzada por las normas que rigen a nuestra sociedad, desde cómo se adquiere un nombre al nacer y cómo nos podemos relacionar con las otras personas, hasta qué podemos hacer y esperar de los demás.

Estas normas no han sido siempre las mismas y no necesariamente son iguales en todos los países. Normalmente son el fruto de grandes luchas y reivindicaciones sociales que, en el caso de México, nos permiten vivir hoy en una democracia donde todos tenemos ciertos derechos que podemos exigir y obligaciones que debemos cumplir. Esto no ha sido siempre así; una de las principales demandas del levantamiento encabezado por Hidalgo fue precisamente la abolición de la esclavitud, y de la Revolución mexicana fue el reparto de la propiedad de la tierra. En años más recientes, diversos movimientos sociales han defendido el derecho de todos a la educación, a la salud, a la no discriminación, en fin, todas aquellas normas sociales que hoy nos permiten vivir como lo hacemos. Sin embargo, así como estas normas fueron fruto del desarrollo histórico, no debería sorprendernos la posibilidad del surgimiento de nuevas reivindicaciones sociales que busquen modificar las normas vigentes o crear nuevas, para que en un futuro podamos vivir aun mejor. Por eso es tan importante la política, porque en ella se sustenta la manera en la que podemos vivir en una sociedad.

En este capítulo reflexionaremos sobre estos dos ámbitos fundamentales de nuestra vida: la sociedad y la política. Veremos cómo hay un carácter indisoluble en la relación individuo y sociedad, porque sólo dentro de ella podemos desarrollarnos, a pesar de que a veces se rechace cualquier tipo de relación con los otros, o que, cuando las tenemos, no siempre sean armónicas. Analizaremos también la relevancia del poder en nuestra vida, cómo se ejerce y el papel constitutivo que tiene no sólo en la formación de las personas y en la realización de sus acciones, sino también en las propias relaciones humanas. Nos detendremos en la importancia —más allá de nuestras preferencias individuales— de la **existencia** de un espacio común en el que se puedan expresar libremente todas las voces, con sus diferencias, para así deliberar y construir consensos encaminados a la formación de un interés general. Como veremos, esto sólo es posible dentro de un Estado de derecho en donde se protejan, contra las posibles arbitrariedades, los derechos humanos que todos tenemos. Asimismo, analizaremos cómo la democracia es una forma de gobierno actualmente ligada al pluralismo y que necesita de una participación activa por parte de los ciudadanos. Si bien la ciudadanía reconoce que todos somos iguales, eso no nos hace idénticos; es precisamente nuestra diversidad de ideas, estilos de vida e intereses lo que hace necesaria la construcción de formas plurales, acordes con principios y procedimientos democráticos, en los que podamos afirmar nuestros derechos y libertades y, al mismo tiempo, estemos obligados a respetar los derechos y libertades de los otros. Finalmente, concluiremos con el tema de la justicia, reflexionaremos sobre la **necesidad** de que esa igualdad reconocida en la ciudadanía no se limite a una mera formalidad, sino que corresponda a las condiciones básicas con las que vivimos, es decir, cómo se reparten los recursos que se disponen en la sociedad.

6.2 LA RELACIÓN INDIVIDUO-SOCIEDAD

En nuestra vida cotidiana siempre interactuamos con otros seres humanos. Ya sea con gusto o no, por obligación o por placer, todos los días nos encontramos viviendo en sociedad. Desde los integrantes de nuestra familia, los vecinos, los que atienden los negocios a los que normalmente vamos a hacer nuestras compras, los conductores del transporte público, hasta los compañeros de la escuela o del trabajo, toda nuestra vida se desarrolla —y nosotros con ella— en estrecha relación con otras personas.

Es muy difícil imaginarnos vivir completamente fuera de la sociedad. Incluso si nos pudiéramos ir lejos y ser ermitaños, no sólo en los posibles y esporádicos encuentros con peregrinos o viajeros, sino en la propia formación que hubiéramos alcanzado antes de refugiarnos en la soledad, se manifestaría nuestro carácter social.

El carácter social nos acompaña toda la vida aunque en algunas ocasiones, desde nuestra individualidad, podamos verlo como algo que nos es ajeno, impuesto o incluso prescindible. ¿Por qué vivimos en sociedad? ¿Por qué la convivencia con las otras personas, al mismo tiempo que necesaria, también puede llegar a ser conflictiva?



Pierre-Auguste Renoir, Mujer con gato, óleo sobre tela, 1875. Galería Nacional de Arte, Washington, Estados Unidos | © Latin Stock México.

6.2.1 El concepto de individuo

La palabra individuo remite a los miembros de una especie, no sólo de la humana, que es la que nos interesa especialmente en este tema. El término viene del latín *individuum*, que significa indiviso e indivisible, es decir, que no puede ser dividido. De hecho, tratar de dividir en partes a un individuo implica su muerte, porque éste existe como unidad. Pensemos, por ejemplo, en algún mamífero: un gato. Si bien podemos distinguir los diversos sistemas que lo conforman (respiratorio, circulatorio, digestivo, nervioso, muscular, óseo), si tratáramos de separarlos, el animal perecería.

Además de indivisible, el individuo se ha concebido también como un ser único e irrepetible. Cada miembro de una especie es singular, tiene algunas notas especiales que lo distinguen de los otros miembros de su especie, a pesar de que comparta con ellos otras muchas características. De esta manera, ningún gato es idéntico a otro, así como también nosotros somos distintos a nuestros padres y hermanos.

Por lo que se refiere a los individuos de la especie humana es de destacar cómo, a pesar de sus singularidades y diferencias, se trata de individuos que interactúan constantemente entre sí. Estas interacciones pueden ser muy diversas e implicar también distintas motivaciones; a veces nos mueven más los sentimientos altruistas y de solidaridad; otras, en cambio, nuestro egoísmo e interés personal, familiar o de grupo. Por eso no debe extrañarnos que las relaciones con otros seres humanos puedan ser armoniosas y pacíficas, como también tensas y conflictivas.

Es pertinente señalar que cuando hablamos de relaciones “armoniosas” o “conflictivas” con los demás, no estamos presuponiendo que necesariamente las primeras sean siempre positivas y las segundas negativas. Por ejemplo, en una comunidad racista, la búsqueda de la armonía social puede llevar a compartir su racismo por simple conveniencia o comodidad a pesar de que las costumbres establecidas impliquen grandes injusticias; en cambio, la irrupción del conflicto puede surgir a partir de una crítica que cuestiona precisamente esas costumbres injustas y trata de superarlas.

6.2.2 El ser humano es un ser social

Ya en la Grecia antigua, Aristóteles había definido al ser humano como “un ser social y dispuesto por la naturaleza a vivir con otros”. Para este autor, el ser humano, si bien es un ser racional, no puede realizarse plenamente fuera de la vida comunitaria; es decir, es a partir de nuestra interacción con los otros que podemos desarrollar de manera óptima nuestras capacidades.

Pensemos, por ejemplo, en todas las cosas que hemos aprendido a lo largo de nuestra vida. Aunque mucho es resultado de nuestro esfuerzo personal, siempre ha estado presente ese vínculo social en el cual hemos crecido, primero dentro del seno familiar, después en la escuela y en el espacio de trabajo. Y no sólo hemos aprendido “el conocimiento científico”, sino también a conocernos a nosotros mismos, a comunicarnos con los demás, a apreciar la música o un buen libro, a disfrutar de los amigos y a defender nuestros puntos de vista, por mencionar sólo algunos aspectos. Dada la relevancia de lo social para el desarrollo del ser humano, Aristóteles llegó a afirmar que la sociedad era anterior al individuo, entendiendo con esto que éste sólo puede realizarse dentro de aquélla.

En el otro extremo temporal, el filósofo contemporáneo John Rawls también señaló, en su libro *La justicia como equidad*, “que los ciudadanos se conciben nacidos en la sociedad: es en ella donde pasarán su vida entera. Los ciudadanos sólo acceden a ese mundo social mediante nacimiento, y sólo con la muerte lo abandonan”. Nacemos en sociedad y es dentro de sus instituciones donde pasaremos toda la vida; nuestro nacimiento está asentado en el registro civil con el nombre que nos dieron nuestros padres y que, de no hacerse un juicio para cambiarlo, nos acompañará hasta la muerte, la cual quedará también registrada en dicha institución. Asimismo, es dentro de una familia (o un orfanato) donde transcurrieron nuestros primeros años de vida, en la escuela donde aprendimos a leer y escribir, y en alguna empresa o dependencia pública donde podemos trabajar.

Entonces, es a partir de las instituciones que interactuamos con los otros, tanto para desarrollar los intereses que podamos tener en común como para conseguir nuestros propios fines personales. Precisamente porque nuestras relaciones con los demás pueden ser conflictivas, requerimos de acuerdos y normas que nos permitan organizarnos en sociedad y resolver esos posibles conflictos sin tener que recurrir al uso de la fuerza o, incluso, a la eliminación física del otro.

La organización social ha sido diversa a lo largo de la historia; no es lo mismo la sociedad esclavista de la Grecia antigua, que la sociedad aristocrática medieval o las actuales sociedades democráticas, pero la constante es que el individuo siempre existe en sociedad.

6.2.3 Dos concepciones sobre la relación individuo-sociedad

La relación individuo-sociedad se puede entender básicamente de dos maneras: privilegiando el ámbito individual o el ámbito social. Ambas posiciones las podemos ejemplificar con dos corrientes fundamentales del pensamiento político: el liberalismo y el comunitarismo. Cada una de estas posiciones concibe de modo diferente la relación individuo-sociedad.

La concepción liberal

Si bien hay diversos tipos de liberalismo, en general podemos decir que para esta corriente de pensamiento lo más importante son los individuos, los cuales se conciben como seres libres

que, aunque necesitan vivir en sociedad, son independientes y separados entre sí. La libertad del individuo es entendida como autodeterminación, es decir, que él mismo construye y escoge sus propias determinaciones. Por ello, la preocupación principal del liberalismo es proteger al individuo de cualquier control o injerencia que se le quiera imponer en nombre de otras personas o de la sociedad en su conjunto. En este sentido, se trata de una concepción que defiende especialmente la autonomía individual y los derechos de los individuos frente a toda posible autoridad.

El liberalismo es una doctrina ligada al desarrollo de la modernidad. Sus supuestos principales vienen de los siglos XVII y XVIII, cuando emerge la oposición a las monarquías absolutas y la defensa de la separación entre la Iglesia y el Estado, así como la exigencia de que todos los hombres sean considerados iguales ante la ley y que existan leyes que limiten también el poder de los gobernantes. Estas ideas estuvieron presentes en los principales movimientos sociales de la época, entre los que destacan la Revolución francesa y la Independencia de Estados Unidos.

Para el pensamiento liberal, la libertad del individuo es prioritaria; por ello, frente a cualquier tipo de autoridad, promueve la creación de leyes y el establecimiento de derechos de los ciudadanos que deben ser respetados por todos. Otra tesis importante de esta concepción es que el progreso técnico y moral de la humanidad es el resultado de un constante debate y enfrentamiento entre las ideas o los intereses diferentes que tienen los individuos, los cuales, incluso, pueden ser contrapuestos. De esta manera, en todos los ámbitos sociales, como la economía o el saber científico, la diversidad, la crítica y la competencia entre particulares son las que impulsan el desarrollo. Por ello se rechaza cualquier sistema absolutista, unívoco, excluyente de la diversidad, y, en consecuencia, se insiste en que las leyes y las normas que rijan nuestras relaciones sociales sean tomadas por acuerdo y consenso entre todos.

Esta última tesis del liberalismo es especialmente importante porque señala que, si se respeta la libertad del individuo y el derecho de todos a autodeterminarse, siempre surgirán diferencias y discrepancias en las relaciones sociales; antagonismos que, lejos de considerarse negativos, son vistos como promotores del desarrollo individual y colectivo. Incluso los conflictos más severos representan una oportunidad para buscar acuerdos que lleven a una mejor convivencia. Pensemos, como ejemplo, en las diferencias que puede haber dentro de un grupo de amigos o de trabajo. El debate, la confrontación y la discusión ayudan a encontrar salidas aceptables para todos y a superar los problemas. En cambio, cuando se ocultan los conflictos como si éstos no existieran, la mayoría de las veces explotan con costos muy altos, como la pérdida de la amistad o de la relación laboral.

Uno de los principales representantes del pensamiento liberal clásico es el filósofo inglés John Locke. En su obra *Segundo ensayo sobre el gobierno civil*, de 1690, sostiene la primacía del individuo sobre la sociedad. Este autor parte de la idea de que, por naturaleza, todos los hombres son libres y dueños de su persona y posesiones, pero que para vivir en sociedad tienen que renunciar a parte de esa libertad. ¿Por qué deben renunciar a ella? Locke dice: “A pesar de disponer de tales derechos [libertad y propiedad] en el estado de naturaleza, es muy inseguro en ese estado el disfrute de los mismos, encontrándose expuesto constantemente a ser atropellado por otros hombres. Siendo todos tan reyes como él, cualquier hombre es su igual; como la mayor parte de los hombres no observan estrictamente los mandatos de la equidad y de la justicia, resulta muy inseguro y mal salvaguardado el disfrute de los bienes que cada cual posee en ese estado. Ésa es la razón de que los hombres estén dispuestos a abandonar esa condición natural suya que, por muy libre que sea, está plagada de sobresaltos y de continuos peligros. Tienen razones suficientes para procurar salir de la misma y entrar voluntariamente en sociedad con otros hombres que se encuentran ya unidos, o que tienen el propósito de unirse para la mutua salvaguardia de sus vidas, libertades y tierras.”

De esta manera, para Locke, los hombres se unen en sociedad con el fin de preservar sus propiedades que incluyen tanto su propia vida, como su libertad y sus posesiones. Del siglo xvii a la fecha se han discutido mucho estas ideas, incluso se ha llegado a conformar una corriente nueva denominada *neoliberalismo*, entre cuyos principales representantes podemos mencionar al filósofo contemporáneo Robert Nozick. Los siguientes puntos caracterizan la postura del pensamiento liberal en la relación individuo-sociedad, en la que se privilegia al primero sobre la segunda:

1. El ser humano es libre; es decir, está sujeto sólo a su propia voluntad y no a la de otros.
2. El individuo es propietario de sí mismo, de sus capacidades y de lo que haga u obtenga con ellas.
3. Las relaciones que establecen los individuos deben ser voluntarias.
4. La sociedad debe proteger la propiedad individual y las relaciones de intercambio que los individuos establecen entre sí de manera voluntaria.

La concepción comunitarista

Hay diversos tipos de comunitarismos, aunque todos ellos se caracterizan por criticar la concepción individualista que sostiene el pensamiento liberal. El comunitarismo surgió en la década de los ochenta del siglo pasado, a finales de la guerra fría, cuando el liberalismo se perfilaba como una teoría indiscutible. Sus antecedentes pueden rastrearse a lo largo de la historia en autores como Karl Marx y Georg Wilhelm Friedrich Hegel, e incluso llegar hasta la Grecia antigua.

Frente a la idea de la autodeterminación del individuo, que defiende la visión liberal, el comunitarismo señala que toda persona está marcada por su pertenencia a determinados grupos. Nacemos en ellos y sin ellos no seríamos quienes somos porque nuestra identidad



Millard Sheets, Vecindad, óleo sobre tela, 1934. Museo de Arte Americano Smithsonian, Washington, Estados Unidos | © Latin Stock México.

se construye a partir de estos vínculos fundamentales. En este sentido, más allá de nuestros gustos, el hecho de haber nacido o crecido en determinada familia o comunidad es lo que nos hace ser lo que somos. Si nos preguntáramos cómo seríamos si hubiéramos estado vinculados a otra familia o comunidad, tendríamos que concluir que seríamos otra persona.

A diferencia del liberalismo —que se plantearía preguntas como *quién quiero ser* o *qué quiero hacer de mi vida*, porque parte de la idea de la autodeterminación del individuo—, entre las preguntas vitales que se haría el comunitarismo están *quién soy* o *de dónde provenigo*, porque parte de la idea de que nuestra identidad se define a partir del conocimiento de dónde estamos ubicados, cuáles son nuestras relaciones y compromisos, con quiénes y con qué proyectos nos sentimos identificados.

Esta gran diferencia de perspectivas en la relación individuo-sociedad se puede ejemplificar también con la propuesta de dos grandes clásicos de la filosofía: por un lado, Kant caracteriza al sujeto ideal como uno autónomo; por el otro, Hegel plantea que la realización del ser humano se encuentra en la integración de los individuos en su comunidad.

Un gran estudioso de Hegel, que es también uno de los principales representantes del comunitarismo, es el filósofo canadiense Charles Taylor. En su libro *Hegel y la sociedad moderna*, señala: “Los escritos de Hegel constituyen uno de los intentos más profundos y trascendentes para elaborar una visión de la subjetividad encarnada, del pensamiento y la libertad surgiendo de la corriente de la vida, encontrando expresión en las formas de la existencia social y descubriéndose a sí misma en relación con la naturaleza y la historia.”

En este pasaje se puede ver cómo un comunitarista reconoce la importancia de la obra de Hegel, porque entiende que la libertad del ser humano es siempre situada, forma parte de ciertas prácticas que compartimos con otros. Por ello, una de las principales críticas del comunitarismo al pensamiento liberal es su visión *atomista* de la sociedad; es decir, que los liberales entiendan a la sociedad como una simple suma de individuos que actúan para alcanzar sus propios fines, como si antes del individuo no existiera nada.

Para un comunitarista, esta concepción liberal no toma en cuenta que los individuos sólo pueden crecer y autorrealizarse dentro de un determinado contexto, que no son autosuficientes y que siempre requieren de la ayuda y el vínculo con otras personas. En fin, que los individuos no viven en el vacío, sino que lo hacen siempre dentro de un ambiente social y cultural particular que los constituye.

En este sentido, para la visión comunitarista, la historia de nuestras vidas se inscribiría dentro de una historia más amplia, que es la historia de nuestras comunidades, perspectiva que nos proporciona un panorama muy diferente de la visión liberal. Podríamos preguntarnos cómo vemos nuestra historia personal. Con seguridad, además de los esfuerzos y decisiones personales con las que hemos construido nuestras vidas, siempre habrá vínculos sociales que nos marcaron, que *situaron* nuestra libertad. Por ejemplo, podríamos comparar la vida, las aspiraciones y los proyectos que tienen las personas a quienes les tocó vivir de cerca y sobrevivieron el terremoto de la ciudad de México en 1985 o el tsunami asiático en 2004, con aquellas a las que no.

6.2.4 Más allá de la polémica liberalismo-comunitarismo

La polémica liberalismo-comunitarismo es muy amplia. Por lo que se refiere a la relación individuo-sociedad, cada una de estas visiones ofrece una perspectiva distinta para pensar la relación con los otros. Tanto desde el planteamiento de la autodeterminación (que privilegia al individuo) como desde el de la libertad situada (que enfatiza el ámbito social) podemos explicar nuestra interacción con los demás.

Ha habido diversos intentos por tratar de reconciliar o superar ambas posturas, como es el caso del pensamiento republicano contemporáneo. Al igual que el liberalismo y el comunitarismo, hay distintos tipos de republicanismos, pero en general se puede definir como una concepción política que se inspira en el ideal de la república, entendiendo por ella una comunidad política de ciudadanos soberanos fundada tanto en el derecho como en el bien común. Es decir, recupera algunos elementos del liberalismo, como la defensa de los derechos del individuo y el combate a la tiranía, pero también algunos elementos del comunitarismo en la medida en que los intereses individuales deberían coincidir —o al menos no contraponerse— con los intereses de la colectividad de la que se forma parte.

Por una parte, en el liberalismo podemos ubicar la pretensión de distinguir tajantemente las esferas de lo público y lo privado, lo político y lo personal, en donde los individuos de alguna manera preexisten a cualquier organización social, por lo que se reclama la menor interferencia del Estado y que la política para el bien común reconozca un límite infranqueable en los derechos individuales. Del comunitarismo, por otra parte, se destaca una preocupación prioritaria por las políticas a favor del bien común que puede justificar incluso el desplazamiento de los derechos individuales fundamentales en nombre del interés general y, básicamente, que la guía para la toma de decisiones futuras se encuentra en el pasado, en los orígenes de la comunidad a la que se pertenece.

El republicanismo se distinguiría de ambas posiciones extremas, pero recuperaría algunos de sus principales aciertos. Por el lado del liberalismo, si bien se cuestiona la separación de lo público y lo privado, así como la preeminencia del individuo sobre la sociedad, el individuo debería seguir jugando un papel crucial en tanto problema público, no privado. De hecho, la salud pública del Estado depende de ciertas cualidades del ciudadano. Por el lado del comunitarismo, si bien cuestiona el énfasis puesto en la tradición y el pasado, recupera la visión social del individuo y la necesidad de reconocer las identidades culturales diversas.

Ejercer el poder con el fin de lograr el interés común, conformar la voluntad soberana de acuerdo con reglas, y obrar por el bien común en la medida en que todos se consideran iguales entre sí, son algunos de los rasgos fundamentales del republicanismo contemporáneo. Su tesis central radica en que la virtud cívica de los ciudadanos, entendida como la disponibilidad y capacidad de servir al bien común —virtud cívica que no es entendida como sacrificio o renuncia por parte de los individuos—, es el fundamento de un gobierno republicano. Ya para los republicanos florentinos del siglo xv, la virtud cívica es el fundamento de la vida privada, lo que la hacía placentera y segura; para Maquiavelo, los ciudadanos republicanos aman vivir en libertad y por ello sirven al bien común, porque quieren gozar en paz de la vida privada. En este sentido, los ciudadanos virtuosos no sacrifican nada; por el contrario, al pensar en los intereses privados y en los públicos estarían acrecentando ambos. Como lo ha señalado Maurizio Viroli, la virtud cívica es una virtud para hombres y mujeres que desean vivir con dignidad, y que saben que no se puede vivir con dignidad en una comunidad corrupta, por eso hacen lo que pueden (cuando pueden) para colaborar en la construcción de una libertad común, como practicar su profesión con **conciencia**, vivir la vida familiar con base en el respeto recíproco, asumir los deberes cívicos sin que ello implique tener que ser dóciles, ser capaces de movilizarse para impedir la aprobación de una ley considerada injusta o para presionar a un gobernante a enfrentar algún problema de interés común, ser activos en diversos tipos de asociaciones, así como buscar entender, conocer y discutir el desarrollo de la política nacional e internacional.

6.3 PODER, ESTADO DE DERECHO Y DERECHOS HUMANOS

Puede ser que al hablar de poder tengamos, en un inicio, una actitud de rechazo, porque normalmente vinculamos este término con la autoridad y la falta de libertad. Sin embargo, el poder es diversificado, atraviesa la sociedad entera y nos constituye socialmente. De hecho, no sólo lo padecemos, sino que también lo ejercemos todos los días.

Qué se entiende por poder y cuáles son sus principales formas, cuál es el fundamento de este poder y por qué es tan relevante para nuestra vida y para la sociedad, son un par de interrogantes que, en tanto individuos que interactuamos constantemente y en distintos niveles con otros, necesitamos aclarar para organizar nuestra vida en común y saber lo que podemos y lo que no podemos hacer, así como lo que podemos y lo que no podemos esperar de los otros.

6.3.1 Definición de poder

El concepto de poder se ha entendido de diversas maneras, pero en general y en primera instancia se entiende como la capacidad que tiene alguien para hacer u obtener determinados resultados. Esta concepción se denomina *subjetivista*, debido a que se centra en ciertas características propias del sujeto. Por ejemplo, gracias a nuestra capacidad de caminar es que tenemos el poder de trasladarnos a algún lugar que queremos.

Gerard Dou, La mujer hidrópica, óleo sobre madera, 1663. Museo del Louvre, París, Francia | © Latin Stock México.



Sin embargo, en la filosofía contemporánea el concepto de *poder* refiere a cierto tipo de relaciones en las que alguien obtiene de otra persona un comportamiento que, fuera de esa relación, no realizaría. Esta concepción se denomina *relacional* en tanto se centra en la relación que hay entre dos sujetos. Como ejemplo podemos mencionar la relación médico-paciente: si estamos enfermos y queremos curarnos, seguramente seguiremos las indicaciones que el médico nos da; así, se dice que los médicos ejercen un poder sobre sus pacientes.

En esta concepción, el concepto de poder está ligado negativamente con el concepto de libertad. Como ha señalado el filósofo italiano contemporáneo Norberto Bobbio en su libro *Estado, gobierno y sociedad*, los conceptos de poder y de libertad pueden ser definidos uno mediante la negación del otro: “El poder de A implica la no-libertad de B”, y “La libertad de A implica el no-poder de B”. Siguiendo este ejemplo, podemos decir que el poder del médico implica la no-libertad del paciente. Sin embargo, se debe recalcar que es sólo dentro de esa relación, es decir, presuponiendo que el paciente quiere curarse; fuera de esa relación, el médico no tendría poder.

Las relaciones de poder no sólo son verticales, como la antes mencionada y a la que podemos añadir otras del mismo tipo, como las relaciones padre-hijo, profesor-alumno, jefe-empleado o gobernante-gobernado. Las relaciones de poder también pueden ser horizontales, es decir, entre iguales, como entre hermanos y amigos, o con la pareja. ¿Cuántas veces no hemos hecho cosas para nuestros hermanos, amigos o pareja, que fuera de esa relación no habríamos hecho? ¿Cuántas veces ellos no han hecho lo mismo?

6.3.2 Formas del poder

Una vez definido qué se entiende por poder, podemos ver sus principales formas. Como en muchos otros temas, desde la Grecia antigua se han distinguido de diversas maneras las formas en que se ejerce el poder. Nos centraremos en la clasificación que hicieron los juristas medievales y que sigue vigente para las sociedades contemporáneas. El criterio que propusieron para distinguir las principales formas del poder son los medios utilizados para su ejercicio. De esta manera, si el poder es una relación, el criterio para distinguir sus diversas formas es el medio que utiliza el que ejerce el poder para obtener del otro un determinado comportamiento que, fuera de esa relación, no realizaría.

Los medios que se utilizan para ejercer el poder son básicamente tres: la *riqueza*, el *saber* y la *fuerza*. A cada uno de ellos corresponde una forma de poder específica: el poder económico a la riqueza, el poder ideológico al saber y el poder político a la fuerza. Retomando algunos de los ejemplos mencionados, los podemos organizar de acuerdo con sus formas. Un ejemplo de poder económico es la relación jefe-empleado: el jefe utiliza la riqueza y el empleado trabaja por un sueldo. Un ejemplo de poder ideológico es la relación médico-paciente: el médico utiliza el saber porque sabe lo que hay que hacer para que el paciente se cure, y éste sigue sus indicaciones. Finalmente, un ejemplo de poder político es la relación gobernante-gobernado: el gobernante amenaza con utilizar la fuerza porque puede sancionar a quienes no cumplen con las obligaciones que marca la ley, como es el caso del pago de los impuestos.

Las relaciones de poder instituyen y mantienen desigualdades en la sociedad, en el sentido de que, en cada relación, el ejercicio del poder de uno implica la no-libertad del otro. Con las formas del poder se pueden distinguir desigualdades específicas, es decir, que la sociedad se divide en ricos y pobres, sabios e ignorantes, y fuertes y débiles. Estas desigualdades, en general, estructuran a la sociedad y pueden llegar a ser muy problemáticas.

6.3.3 Fundamento del poder político

Entre las tres formas de poder, al político se le ha considerado el poder supremo y el que distingue al grupo dominante en cada sociedad, porque es la forma que posee el instrumento decisivo para llegar a imponerse: la fuerza. De hecho, toda sociedad necesita del poder de la fuerza tanto para defenderse de posibles ataques externos como para impedir la propia desintegración interna.

Uno de los autores clásicos que reflexionó sobre la necesidad del poder político fue Thomas Hobbes. Para este filósofo del siglo XVII, el poder político es el que se encarga, precisamente, de dar protección y seguridad a los miembros de una sociedad, lo que permite, a su vez, el desarrollo de todas las actividades humanas, como la industria, el cultivo de la tierra, el comercio, los viajes y el conocimiento, por mencionar algunos de los más relevantes. En este sentido, se reconoce el lado positivo, constructivo, que tiene el poder político en la vida de una sociedad.

Pero no cualquier uso de la fuerza caracteriza al poder político. ¿Cuál sería la diferencia entre una banda de asaltantes y el poder político? Además de que la primera busca sólo su propio interés y la segunda el de la sociedad en su conjunto, la fuerza que caracteriza a este último no es cualquier tipo de fuerza, pues ésta es o debe ser *legítima*, es decir, debe tener una justificación. Esta justificación es de la que emana precisamente el carácter obligatorio de sus mandatos y que, cuando éstos no sean cumplidos, se pueda recurrir al uso de la fuerza. En este sentido, la diferencia entre alguien que entrega su dinero a una banda de asaltantes y otro que paga sus impuestos a la Secretaría de Hacienda, es que el poder que ejerce esta última tiene una justificación social con base en la cual se considera una obligación el mandato de que las personas económicamente activas paguen impuestos de acuerdo con ciertas reglas preestablecidas (y que, en caso de no cumplirse, ameritará una sanción).

De esta manera, tenemos que el poder político es aquel que logra condicionar el comportamiento de los miembros de una sociedad, emitiendo mandatos que son normalmente obedecidos porque se consideran una obligación. Decimos “normalmente” porque nunca falta aquel que pretende no cumplir con las disposiciones establecidas, a pesar de que se ve beneficiado por la observancia que hacen los demás. Es en estos casos donde el poder político puede utilizar *legítimamente* la fuerza para sancionar.

Principios de legitimidad

A lo largo de la historia se han formulado diversos principios de legitimidad del poder político, entre los que destacan la voluntad de Dios y la voluntad del pueblo: con la primera se justificó, en las antiguas monarquías, el derecho divino que tenían los reyes de mandar; con la segunda, expresada actualmente en los procesos electorales, se justifica el derecho de los elegidos a mandar en los gobiernos democráticos. Por eso los procesos electorales son tan importantes en países que, como el nuestro, tienen un régimen democrático, porque en ellos se define *quiénes* tendrán la legitimidad de mandar y ser obedecidos.

Entre los diversos principios de legitimidad del poder político nos detendremos brevemente en la formulación hecha por uno de los principales sociólogos de la segunda mitad del siglo XIX: Max Weber. Este autor planteó que el poder político sólo llega a ser efectivo si es legítimo; es decir, que una *autoridad* puede —por medio de la emisión de mandatos que normalmente son obedecidos— condicionar el comportamiento de los miembros de su comunidad sólo porque éstos consideran que el contenido de los mismos es una máxima a seguir. ¿Por qué pueden llegar a considerar esto? Weber encuentra tres razones básicas: la creencia en las dotes extraordinarias del jefe, la creencia en la santidad de las tradiciones y la creencia en la racionalidad del comportamiento de acuerdo con la ley.

Tipos de poder político

A cada una de las razones por las cuales los miembros de una comunidad obedecen los mandatos emitidos por la autoridad le corresponde un tipo de poder político: el poder carismático es el que sustenta su legitimidad en las dotes extraordinarias del jefe; el poder **tradicional**, en la santidad de las tradiciones que señalan quién debe ejercer el poder; y el poder legal, en la racionalidad de las leyes establecidas que indican quién tiene derecho a mandar. Pensemos, por ejemplo, en un caudillo **carismático** como Emiliano Zapata o Francisco Villa en el periodo de la Revolución mexicana, en un Consejo de Ancianos de alguna comunidad indígena del país, y en el presidente de México, respectivamente. Los tres tipos

de poder político se dan normalmente de manera combinada en el mundo real. Por ejemplo, en el caso del presidente de la República Mexicana, además de las disposiciones legales que rigen el proceso de elección, normalmente en las campañas que realizan los candidatos con el fin de que la gente vote por ellos se preocupan por verse carismáticos (llegan a destinar grandes recursos para cambiar su “imagen”) y se presentan como personas orgullosas de la historia nacional y de las costumbres.

Aunque en la realidad podamos ver cierta combinación de las tres formas de poder señaladas por Weber, es importante distinguirlas porque, a pesar de ello, lo que caracteriza a las actuales democracias es que son del último tipo, es decir, el poder político es fundamentalmente un poder legal: la legitimidad de la autoridad descansa en la creencia de que es racional comportarse conforme a la ley, la cual establece quién tiene derecho a mandar.

6.3.4 Definición de Estado de Derecho

El poder político ha variado a lo largo de la historia. La comunidad política de la Grecia antigua era la *polis*, entre los romanos la *civitas*, y entre los medievales el *regnum* o *imperium*. El término *Estado* surge en el siglo XVI para designar al poder político que va a caracterizar a la modernidad. A diferencia de otros periodos históricos, el poder político de la modernidad está distribuido en diversas instituciones (como sucede en nuestro país con el Poder Ejecutivo, el Poder Legislativo y el Poder Judicial), tiene el monopolio de la fuerza legítima dentro de un determinado territorio (la República mexicana) y sobre su población (las personas que ahí viven), la cual comparte un conjunto de ideas políticas plasmadas en una constitución política (la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos).

Al Estado cuya autoridad es ejercida en el marco de las leyes positivas se le llama Estado de Derecho. El poder político se caracteriza por utilizar la fuerza legítima como medio para su ejercicio; en un Estado de Derecho el uso de la fuerza pública está regulado por leyes escritas que especifican hasta dónde y cómo le es permitido al Estado utilizar esa facultad. Las leyes escritas limitan al Estado y, si en un determinado momento se necesitara ampliar o modificar sus facultades, se debería previamente modificar las leyes que lo regulan.

Las leyes que limitan al Estado deben ser producto de un proceso también legítimo. Es decir, la forma en que se hacen las leyes que rigen al Estado se debe apegar, a su vez, a un procedimiento socialmente avalado y reconocido como correcto. En México, el Poder Legislativo —conformado por las Cámaras de Diputados y Senadores— se encarga de hacer las leyes. Esto está establecido en nuestra Constitución y por ello es reconocido por los ciudadanos como correcto. Los procedimientos por los cuales este poder elabora las leyes también están regulados, de tal manera que toda propuesta o modificación a la ley debe ser presentada y discutida por ambas Cámaras, que conforman el Congreso de la Unión. Si la modificación a determinada ley es aprobada, debe pasar después por el Poder Ejecutivo; si éste también la aprueba, entonces se publica en el *Diario Oficial de la Federación* para que entre en vigor. Es necesario aclarar que no todas las leyes tienen el mismo peso, por lo que la reglamentación al respecto puede variar. Pero cuando se trata de leyes fundamentales, las dos Cámaras deben aprobarlas; en el caso de leyes federales deben incluso pasar por la aprobación de los poderes legislativos de los estados de la República.

Uno de los más reconocidos juristas del siglo pasado, Hans Kelsen, señaló en su libro *Teoría general del derecho y del Estado*, que “el derecho es creado por el Estado únicamente en cuanto emana de un órgano estatal, esto es, en cuanto es creado de acuerdo con el derecho. La afirmación de que el derecho es creado por el Estado significa simplemente que el derecho regula su propia creación”.

En la creación de las leyes se distinguen dos situaciones muy distintas. La primera es la que involucra el establecimiento de un nuevo orden social, el cual descansa en un acuerdo lo suficientemente grande y general como para que el conjunto de la sociedad lo considere aceptable. No es fácil construir un acuerdo con estas características. Regularmente es producto de un gran conflicto en la sociedad, que incluso puede llegar a desembocar en una guerra civil. Cuando dicho conflicto se resuelve es porque la sociedad ha logrado conformar un pacto, un gran acuerdo, que normalmente se institucionaliza en una constitución en donde quedan establecidas las leyes que regirán la nueva vida social.

Como ejemplo recordemos lo que sucedió en México a principios del siglo xx: diversos grupos de la sociedad desconocieron el orden establecido por Porfirio Díaz, se levantaron en armas e iniciaron la Revolución mexicana. Como resultado de ese conflicto se estableció en 1917 una nueva constitución, la cual representa el acuerdo general al que llegaron los grupos vencedores. Esa constitución es la que sigue vigente hoy.

La segunda situación se da después de la creación de una constitución y se refiere a los periodos en que se reforman las leyes. En ellos, el Estado, que se concibe como una institución legítima, hace las modificaciones y adecuaciones que se consideran necesarias a la constitución ya establecida. De esta manera, si bien toda ley es fruto de un acuerdo social anterior, no por ello es considerada siempre justa. Por eso todo Estado de Derecho debe tener la capacidad de cuestionar y transformar las leyes que, con el paso del tiempo, pueden llegar a ser consideradas injustas. Entre las grandes reformas realizadas a la Constitución de 1917 se pueden mencionar las modificaciones al Artículo 3, estableciendo, primero, la obligatoriedad de la educación a nivel de primaria y, posteriormente, la que extendió dicha obligatoriedad hasta la secundaria.

6.3.5 ¿Es necesario un Estado de Derecho?

John Locke, filósofo inglés del siglo xvii, justificó la necesidad de un Estado en los siguientes términos: los conflictos que surgen entre los individuos requieren de una figura externa capaz de juzgar de manera imparcial la situación, es decir, una figura que no haga distinciones entre las personas y que aplique la misma ley para todos. Así, ante un mismo agravio, esta figura aseguraría la impartición de un mismo castigo siempre, evitando así la parcialidad y la arbitrariedad.

En este sentido, es necesario un Estado en el que se cumplan las leyes a cabalidad; de otra manera, la convivencia social sería imposible, cada quien se haría justicia por su propia mano y habría enfrentamientos constantes entre unos y otros. A esto hay que agregar que, en un Estado de Derecho, el cumplimiento de las leyes no sólo es para los ciudadanos, sino también para el Estado mismo. Si éste no ejerciera su autoridad basado en leyes legítimas, entonces cualquier grupo social tendría el derecho a desacatar su autoridad y rebelarse, como sucedió en la Revolución mexicana. En otras palabras, una condición mínima de la existencia de un Estado es cumplir a cabalidad con las leyes legítimas que éste se impone. Por ello, al Estado de Derecho se lo asocia con la idea del imperio de las leyes: éstas deben ser respetadas y acatadas por todos, tanto por gobernantes como por gobernados.

Las leyes están escritas para que sean claras y puedan ser conocidas por todos. Gracias a que son públicas, nadie puede argumentar su ignorancia como excusa para no asumir la responsabilidad de sus actos. Por eso es importante conocer las leyes que nos rigen, ya que, al ser públicas, se deben aplicar a todos por igual, sin ningún pretexto. Que las leyes deben ser además legítimas quiere decir que deben tener aceptación pública, es decir, ser convenidas y escritas mediante un proceso que toda la gente pueda reconocer como correcto. Tenemos

así que las leyes deben ser positivas y legítimas; de estas dos características es, precisamente, de donde surge su carácter obligatorio.

El filósofo alemán Immanuel Kant planteó que una voluntad se somete a la ley, sólo si ella misma es la legisladora; en otras palabras, sólo si participa en la creación de esa ley. Esta participación puede ser de diversos tipos y ha variado a lo largo de la historia. Actualmente, en el caso de México, es a partir de la elección de representantes en las dos Cámaras que se conforma el Poder Legislativo; en esta elección pueden participar todos los mexicanos que tengan mayoría de edad.

6.3.6 Los derechos humanos

Si bien las leyes y las sociedades cambian a lo largo de la historia, hoy en día hay un conjunto de derechos considerados fundamentales y que se conocen como *derechos humanos*. La consideración de fundamentales se refiere a que ninguna ley debería atentar contra ellos. El antecedente directo de estos derechos es la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano —producto de la Revolución francesa de 1789—, en la que se declaró que todos los hombres nacen y permanecen libres e iguales y que el fin de toda asociación política es el de mantener y resguardar sus derechos naturales e imprescindibles.

Eugène Delacroix,
La libertad guiando al
pueblo, óleo sobre tela,
1830. Museo del Louvre,
París, Francia | © Latin
Stock México.



Sin embargo, la importancia que tienen en nuestros días los derechos humanos surge en 1948, cuando la Organización de las Naciones Unidas (ONU) promulga la Declaración Universal de los Derechos Humanos en respuesta a las atrocidades cometidas durante la segunda guerra mundial en contra de la vida y dignidad humanas, como fue el caso del trato inhumano, el uso para experimentos médicos y el exterminio de prisioneros en los campos de concentración nazis. Recordemos que la ONU se crea a raíz de la segunda guerra mundial, con el fin de que los conflictos internacionales se puedan resolver de manera política y, con ello, evitar nuevos enfrentamientos armados.

En la conformación de los derechos humanos como los conocemos hoy en día, destacan dos convenios internacionales promulgados en 1976 y que amplían la Declaración de 1948: el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

En la formulación de los derechos humanos se pueden distinguir tres generaciones:

- a) *Primera generación.* Los derechos están vinculados directamente a las ideas que impulsaron la Revolución francesa y la Independencia de Estados Unidos. Están influidos básicamente por las teorías liberales que defienden los derechos de los individuos, entre los que destacan, principalmente, el derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión, así como el derecho a la libre expresión de las ideas. Entre estos derechos se encuentra también la no discriminación por motivos raciales o de género, así como el derecho a la igualdad ante la ley.
- b) *Segunda generación.* Los derechos están relacionados con la tradición socialista francesa de principios del siglo XIX y con los subsecuentes movimientos revolucionarios que se presentaron en Europa y en el mundo. En gran medida, estos derechos surgen como un intento por frenar los abusos del capitalismo en desarrollo que explotaba a los trabajadores, por lo que se centran en garantizar un nivel de vida aceptable para todos (lo que exige una participación más activa del Estado para hacerlos cumplir). Entre estos derechos se encuentran el derecho al trabajo en condiciones equitativas y satisfactorias, el derecho a la protección contra el desempleo, el derecho a la salud y a la educación.
- c) *Tercera generación.* Los derechos están ligados a los reclamos de los países en desarrollo en relación con la distribución global del poder y la riqueza, así como a la incapacidad de los Estados contemporáneos para resolver los graves problemas que surgen como consecuencia de desastres naturales o de guerras. Entre estos derechos se encuentran el derecho a la autodeterminación política, económica y social de los diversos países, así como el derecho a la paz y al socorro humanitario ante desastres naturales.

Para concluir, hay que señalar que estos derechos considerados fundamentales, y que han sido el fruto de largas luchas sociales en todo el mundo, son, lamentablemente, violados con frecuencia. Por un lado, a nivel mundial, a pesar de los esfuerzos de la ONU, la guerra sigue siendo un mal que, de manera lacerante y cotidiana, aqueja a la sociedad internacional. Por el otro, a nivel local, en el caso de México, aunque muchos de los derechos estén contemplados en nuestra Constitución, no siempre son una realidad para todos los mexicanos. Por eso no es suficiente el reconocimiento de los derechos y que éstos estén plasmados en las leyes, ya sean nacionales o internacionales. Se necesitan también mecanismos y estrategias que garanticen su cumplimiento, sin ninguna distinción, para todos los miembros de la sociedad o de la humanidad.

6.4 CIUDADANÍA, PLURALISMO Y DEMOCRACIA

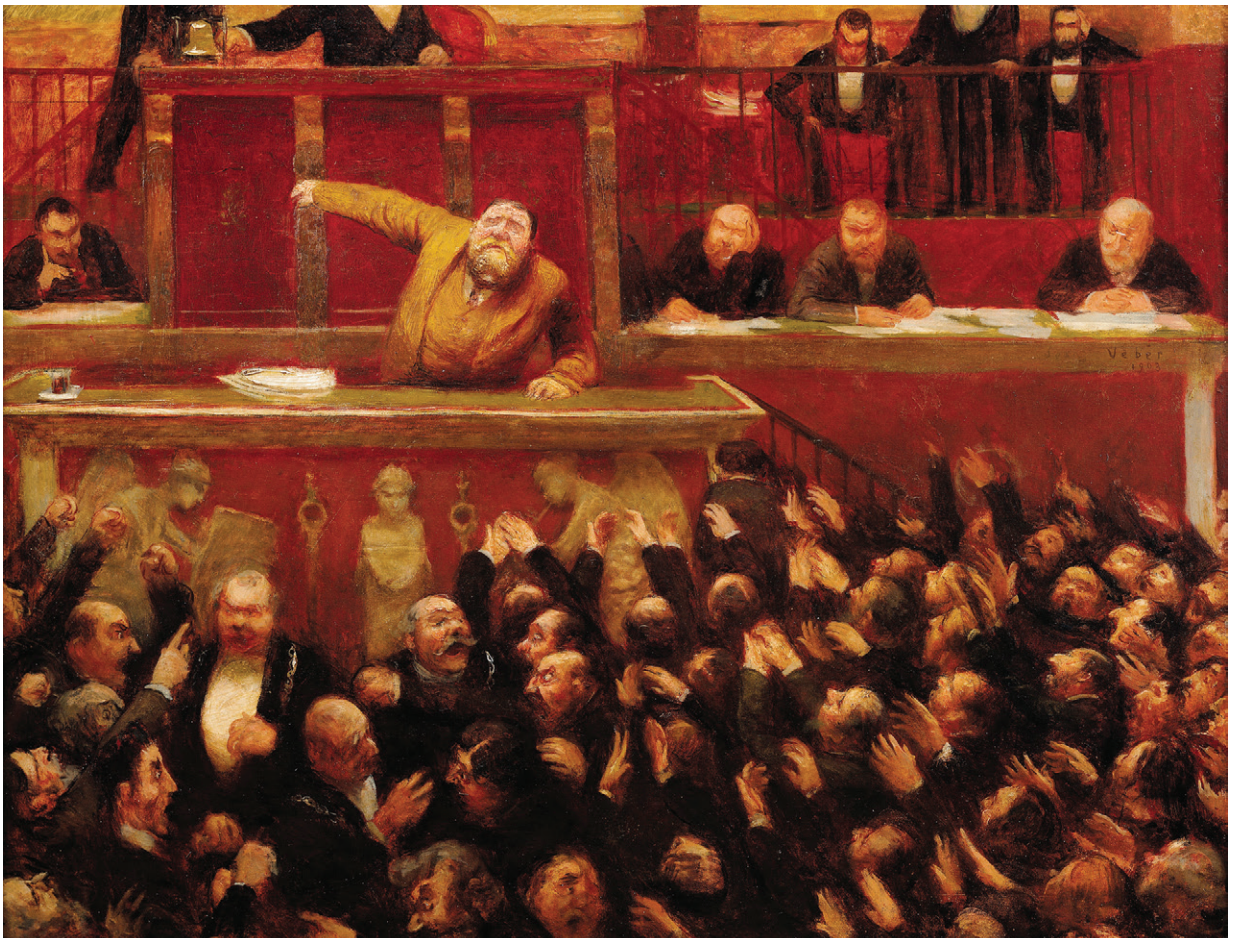
La palabra *democracia* se usa con frecuencia para expresar una exigencia, una demanda de que en la toma de decisiones sociales se considere la opinión de todas las personas que son o serán afectadas por dicha decisión. Si bien es un término propio del ámbito político, su uso se ha extendido a otros espacios, por lo que no es extraño que, cuando alguien toma una decisión que afecta a otros sin consultarlos, se llegue a decir que dicha persona es autoritaria y no democrática. Así, la palabra *democracia* y su negación se han vuelto adjetivos utilizados no sólo para las autoridades políticas, sino en general para cualquier persona que toma una decisión que tiene consecuencias en otros.

Es importante conocer la definición de *democracia* y cómo está íntimamente ligada al Estado de Derecho y a la defensa de los derechos humanos, a la participación ciudadana y al pluralismo, y que, a pesar de ser hasta ahora la mejor forma de gobierno conocida, también tiene sus problemas.

6.4.1 Formas de gobierno

El concepto de *democracia* se usa propiamente para una determinada estructura de poder político, es decir, una forma de gobierno. Ya desde la antigua Grecia se distinguían diversas maneras de gobernar y una de ellas era, precisamente, la *politeia* o *democracia*. Tomando en

Jean Veber, Jean Jaurès hablando en la tribuna de la Cámara de Diputados, óleo sobre tela, 1903. Museo Carnavalet, París, Francia | © Latin Stock México.



cuenta el número de personas que ejercen el poder, Aristóteles planteó tres formas de gobierno: la monarquía, cuando una sola persona detenta el poder político; la aristocracia, cuando un pequeño grupo tiene el poder político; y, por último, la *politeia*, cuando muchos —la mayoría— ejercen el poder político.

Para Aristóteles no sólo era importante distinguir las formas de gobierno de acuerdo con quiénes gobiernan (si uno, pocos o muchos), sino también *cómo* lo hacen, es decir, si lo hacen *bien* o *mal*. ¿Cómo hacer esta última distinción? Teniendo presente el fin que todo gobierno debe tener: alcanzar el bien común. Así, el criterio para distinguir cuándo una forma de gobierno es buena o mala se refiere al tipo de interés que persigue el gobernante: el social o el individual. Las formas buenas serían aquellas en las que el poder se aplica en la búsqueda del interés común; las formas malas, aquellas en las que el poder se ejerce para alcanzar intereses propios. Estas últimas son consideradas formas corruptas o degeneradas porque van en contra del fin que debe tener todo gobierno; en ellas el poder político se desvía de su objetivo principal que debe ser, como dijimos, el bien común.

De esta manera, en Aristóteles, el gobierno de uno se llama monarquía cuando es bueno, y tiranía cuando es malo, porque ve sólo por los intereses del monarca; el gobierno de pocos se llama aristocracia cuando es bueno, y oligarquía cuando es malo, porque persigue sólo los intereses de unos pocos, que son los ricos; y, el gobierno de muchos se llama *politeia* cuando es bueno, y democracia cuando es malo, porque sólo busca los intereses de la mayoría (no de todos) que son los pobres. Es de destacar que, para Aristóteles, entre estas dos últimas formas de gobierno hay una mínima diferencia que es precisamente la que puede haber entre todos y la mayoría; en cambio, entre la monarquía y la tiranía es donde la diferencia es mayor por ser la que hay entre los intereses de todos y el de uno.

Si bien la clasificación aristotélica de las formas de gobierno ha sido una de las más importantes, a lo largo de la historia se han elaborado otras tipologías. Entre las propuestas contemporáneas es de mencionar la clasificación hecha por Hans Kelsen, que comprende sólo dos tipos de gobierno: la **autocracia** y la democracia. Para este jurista, el único criterio riguroso para distinguir los tipos de gobierno es la manera en que una constitución regula la producción y modificación del ordenamiento jurídico que caracteriza a un Estado de Derecho. Sólo existen dos maneras de producir dicho ordenamiento: desde “arriba” o desde “abajo”. Decimos *desde arriba* cuando los destinatarios de las normas no participan en su creación; y *desde abajo*, cuando sí lo hacen.

Para Kelsen, sólo en este último caso los miembros de una sociedad son libres, porque son ellos mismos los que establecen el ordenamiento social y lo que se debe hacer en él; en este sentido, lo que *quieren* y lo que *deben hacer* coincide. A diferencia de la democracia, en donde el orden legal del Estado se identifica con la voluntad de los miembros de la sociedad, la autocracia se caracteriza por la servidumbre. Esto se debe a que en una autocracia los miembros de la sociedad están excluidos de la creación del ordenamiento jurídico, que fija lo que se debe hacer sin importar qué es lo que ellos quieran.

6.4.2 Democracia

A pesar de sus diferencias, tanto en Aristóteles como en Kelsen los tipos de gobierno dependen de quiénes pueden participar en la toma de decisiones que afectan a toda la sociedad. Por eso, el filósofo italiano Norberto Bobbio propuso, en su libro *El futuro de la democracia*, la siguiente definición mínima de esta forma de gobierno: “Por régimen democrático [se entiende primeramente] un conjunto de reglas procesales para la toma de decisiones colectivas en el que está prevista y propiciada la más amplia participación posible de los interesados.”

En este conjunto de reglas que caracteriza a la democracia destacan las siguientes:

1. Todo ciudadano con mayoría de edad, sin ningún tipo de distinción, tiene derecho, por medio del voto, de expresar su opinión o elegir a quien la exprese por él.
2. El voto de todos los ciudadanos tiene el mismo peso.
3. Los ciudadanos tienen la libertad de votar según su opinión formada lo más libremente posible, es decir, a partir de una competencia libre entre grupos políticos organizados.
4. El voto debe ser una elección, es decir, debe haber alternativas reales.
5. El principio de mayoría numérica rige para las deliberaciones colectivas y para las elecciones.
6. Las decisiones tomadas por mayoría no deben limitar los derechos de las minorías, principalmente el derecho de volverse, bajo las mismas condiciones, mayoría.

Sobre estas reglas es importante hacer algunas observaciones. Con relación a la primera, que establece *quiénes* pueden participar, es necesario hacer dos señalamientos. Primero, así como la democracia es un logro histórico fruto de diversas luchas sociales, el establecimiento de quiénes pueden participar en ella también ha variado históricamente a partir del reconocimiento paulatino de diversos sectores que habían sido excluidos. Si bien cada país ha tenido su propio desarrollo, del caso de México podemos poner los siguientes ejemplos: es en 1953 cuando se otorga el derecho al voto a las mujeres y en 1969 cuando se concede la ciudadanía a todos los mexicanos mayores de 18 años. Segundo, si bien una democracia se caracteriza por la mayor participación posible de los miembros de una sociedad, no pueden participar todos. En este sentido, lo que se podría llamar *omnicracia* (el gobierno de todos) sería sólo un ideal que nadie ha propuesto, ya que implicaría que todos —incluidos, por ejemplo, los niños— pudieran participar en igualdad de condiciones.

En relación con la regla tres, es importante destacar cómo ésta establece la libertad de los ciudadanos no sólo para votar, sino también para estar informados de las alternativas que están compitiendo. Esta regla toca un punto crucial en los procesos democráticos, ya que se requiere que las diversas propuestas lleguen libremente a los ciudadanos, para que ellos, a su vez, formen su opinión sobre los mismos con toda libertad y escojan la opción que consideren mejor. Aquí es donde se juega gran parte de las elecciones, por lo que el papel que desempeñan los medios masivos de comunicación es tan importante y no deben sorprender, por ejemplo, las grandes discusiones que se dan al respecto en nuestro país en cada proceso electoral.

Por último, la regla seis establece que, si bien la toma de decisiones es por mayoría, ninguna de sus decisiones puede atentar contra los derechos de las minorías, entre ellos, precisamente, el de seguir participando libremente en la política y tener la posibilidad de volverse, en un futuro, mayoría. ¿Qué quiere decir esto? Que hay cosas que no pueden estar a discusión, que no pueden ponerse a votación de la mayoría, como los derechos fundamentales, inalienables, que todo gobierno debe respetar.

La democracia tiene sentido sólo en un Estado de Derecho en el que se respeten plenamente los derechos humanos. Si no fuera así, la participación ciudadana y los procesos electorales que caracterizan a esta forma de gobierno se volverían una farsa con la que se justifica la imposición de algún grupo en el poder.

6.4.3 Ciudadanía y pluralismo

Una característica propia de las democracias contemporáneas es el pluralismo. Ubicado entre dos extremos en los que se encuentran, por una parte, los individuos y, por la otra, el

Estado, el pluralismo reivindica la importancia de los grupos sociales. Sin embargo, hay que aclarar que democracia y pluralismo son dos conceptos distintos que no siempre han estado ligados. La democracia se opone a la autocracia, a la dictadura; en cambio, el pluralismo se opone a la **monocracia**, al totalitarismo. Por ello, en un breve recorrido histórico, podemos encontrar una sociedad democrática y no plural, como la república de Rousseau; una sociedad no democrática y plural, como la feudal; y una sociedad no democrática y no plural, como la monarquía absoluta. Pero aquí interesan las sociedades contemporáneas que se caracterizan por ser democráticas y plurales al mismo tiempo.

Si bien hay diversos tipos de pluralismos, los modernos que están ligados a la democracia coincidirían en lo siguiente: *a*) las sociedades son complejas, por lo que existen diversas esferas relativamente autónomas; por ejemplo, los grupos organizados, como los sindicatos o los partidos; y *b*) el sistema político debe permitir que las diversas esferas se puedan expresar políticamente, es decir, que participen directa o indirectamente en la toma de decisiones colectivas.

Para el pluralismo tradicional, que tiene sus raíces en la antigüedad, la sociedad está formada por diversos grupos que ocupan un determinado lugar dentro de un orden jerárquico e inamovible. Un ejemplo es la república ideal de Platón en la que, de acuerdo con la función que deben desempeñar en la sociedad, se distingue a los hombres de oro/gobernantes, de plata/guerreros y de bronce/artesanos. Una de las metáforas utilizadas para ilustrar estas concepciones de la sociedad es la imagen de un cuerpo humano en el que a un grupo le toca estar o ser los pies, a otro el tronco y a otro más la cabeza. Cada grupo tiene una función que cumplir, que no se puede cambiar sin poner en peligro a todo el conjunto (como sucede, de hecho, en el cuerpo humano: no se puede pensar con los pies ni caminar con la cabeza). Así, en este tipo de sociedades, cada uno de sus miembros forma parte de un grupo y no puede pretender cambiar de posición. Esta característica es peculiar de las sociedades tradicionales, la que ha llevado a describirlas como sociedades jerárquicas e inamovibles.

Giuseppe Pellizza da Volpedo, *El cuarto estado*, óleo sobre tela, 1901. Galería de Arte Moderno, Milán, Italia | © Latin Stock México.



En cambio, las sociedades contemporáneas se caracterizan por buscar limitar al poder, evitar el abuso del mismo, controlarlo; esto es posible a partir de la participación ciudadana. Pero este control del poder no puede reducirse a un control “desde abajo”, se necesita también un control recíproco entre los grupos. Por eso es tan importante la legalidad del disenso en una democracia. Si bien el control “desde abajo” necesita del consenso expresado en lo que eligen las mayorías, este consenso sólo es real si hay la libertad para manifestarse en contra, es decir, de disentir. En otras palabras, si en nuestras sociedades se toman las decisiones por mayoría, debe ser lícita la existencia de la minoría.

Es precisamente el disenso dentro de los límites marcados por un Estado de Derecho el que promueve los cambios pacíficos en las sociedades modernas. El dinamismo y desarrollo de nuestras sociedades complejas se debe, entre otras cosas, a la existencia de esas minorías que, en su momento, no estuvieron de acuerdo con lo establecido y propusieron nuevas alternativas viables, las cuales con el tiempo llegaron finalmente a ser aceptadas por la mayoría. Como ejemplo podemos mencionar a los grupos y asociaciones civiles que se dedican a denunciar el abuso que cometen muchas empresas en contra de la naturaleza y de los animales, como el caso específico de las corporaciones petroleras que contaminan los mares, o los cazadores de focas que cometen crueles matanzas. Estas denuncias y movimientos, menospreciados en sus inicios, han llevado en muchos países a tomar conciencia de los problemas del medio ambiente y a reconocer la necesidad de mayores regulaciones al respecto.

Por último, en relación con el pluralismo que caracteriza a las democracias contemporáneas, es pertinente hacer otra observación. La relevancia del pluralismo radica en su contraposición no sólo frente al Estado totalizante, que pretende concentrar todo el poder, sino también frente al individuo que atomiza a la sociedad. Como ha señalado Bobbio, la existencia de grupos de poder que se ubican entre el Estado y los individuos constituyen una doble garantía: del individuo frente al Estado y del Estado contra la fragmentación individualista.

En nuestro país, además de los partidos políticos, existe una multiplicidad de asociaciones y organizaciones que apoyan o no determinados proyectos políticos. No sólo los sindicatos, sino también las asociaciones de barrios, estudiantes, padres de familias, escuelas, empresarios, indígenas, campesinos, feministas, religiosas, deportivas, artísticas, defensoras de los derechos humanos, protectoras de los animales. Puede haber muchas más —de hecho, las hay—, dependiendo de cómo y para qué se organizan las personas. Más allá de los intereses particulares que cada grupo puede tener, en un Estado de Derecho y en una sociedad democrática todos tienen el derecho a la libre expresión y a luchar de manera pacífica para que sus planteamientos lleguen a todos los miembros de la sociedad, los cuales podrán decidir, también libremente, si se suman o no a sus propuestas.

6.4.4 Algunos problemas de la democracia

A pesar de la relevancia y el logro social e histórico que representa vivir en una democracia, hay que reconocer que ésta tampoco es una panacea. Para concluir, señalemos sólo cuatro de sus principales problemas:

a] Originalmente, la democracia parte de que todos somos libres e iguales, por lo que es una forma de gobierno que se caracteriza por la mayor participación posible de los miembros de la sociedad en la toma de decisiones que afectan a la misma. Sin embargo, a lo largo de su desarrollo, como vivimos en una democracia representativa —es decir, en la que no decidimos directamente, sino que elegimos a nuestros representantes para que sean ellos los que tomen por último las decisiones—, se han creado grupos de poder, élites políticas.

- b] Asimismo, la democracia entendida como un poder ascendente, que viene desde abajo, tampoco ha llegado a copar todos los espacios en los que se toman las decisiones que nos afectan a todos. Si bien la democracia surgió como una forma de gobierno —es decir, para la legitimación y control ciudadano del ámbito político—, no se puede hablar propiamente de un proceso de democratización acabado si en muchos otros ámbitos de la sociedad se siguen tomando las decisiones de manera descendente, desde arriba.
- c] La democracia pretendía también hacer transparente el poder; que el poder político realizara sus acciones en público, a la vista y para el conocimiento de todos los ciudadanos que podrían, así, ejercer un control sobre él. Sin embargo, con los desarrollos tecnológicos que refuerzan la capacidad de conocer sin ser conocido, la tendencia ha sido la contraria: el control de los ciudadanos por parte del poder.
- d] Por último, se creía que una de las consecuencias de la práctica democrática sería la educación de los ciudadanos. El desarrollo de una cultura participativa debería llevarlos a orientarse no por los beneficios que esperan obtener, sino por considerarse partícipes en la articulación de las demandas y en la formación de las decisiones colectivas. Pero en las sociedades contemporáneas se observa el fenómeno de la apatía política, es decir, los ciudadanos no participan. Donde sí hay participación aumenta el voto por beneficio, por lo que la democracia se estaría sosteniendo por el voto de acuerdo con los intereses personales de los ciudadanos y no por la formación de una opinión pública, colectiva.

6.4.5 Una observación final sobre la democracia

La democracia contemporánea es fundamentalmente liberal. Uno de los principales rasgos del liberalismo es centrar las actividades del ciudadano en el interés privado, llegando, lamentablemente a vaciar a la política de su importancia pública. En este sentido, no sólo se debería pugnar por extender la democracia a más espacios de nuestra vida, sino a restablecer el ámbito de lo político como aquello que nos caracteriza como seres humanos y libres.

Para ello, la tradición republicana puede llegar a desempeñar un papel crucial al recordarnos algo tan elemental como es el hecho de que todo individuo se construye y vive en sociedad. Desde los antiguos romanos, *res publica* remitía a la cosa pública, a la cosa del pueblo, al bien común, a la comunidad. Algunos de los principales rasgos del republicanismo son el ejercicio del poder con el fin de lograr el interés común, conformar la voluntad soberana de acuerdo con reglas y obrar por el bien común en la medida en que todos se consideran iguales entre sí. Asimismo, el fundamento de un gobierno republicano es la virtud cívica de los ciudadanos, entendida ésta como la disponibilidad y capacidad de servir al bien común.

Aquí es de destacar una observación que hizo uno de los principales filósofos de la Revolución francesa, Jean-Jacques Rousseau: un Estado consistente debe aproximar a los extremos sociales, es decir, no tendría que tolerar las grandes desigualdades en la sociedad (que exista gente opulenta ni pordioseros). Estas dos posiciones extremas —el muy rico y el muy pobre— son igualmente desastrosas para el bien común, porque entre ellas surge el tráfico de la libertad pública: una la compra y otra la vende. Así, desde el siglo XVIII se planteó que la democracia requiere, además del imperio de la ley y de la participación ciudadana —aspectos sobre los que ha insistido el liberalismo—, de ciertas condiciones materiales mínimas para que todos los ciudadanos puedan efectivamente, en libertad, no sólo elegir los proyectos personales de vida que prefieran, sino también participar activamente en la vida pública de su comunidad.



6.5 JUSTICIA, DESIGUALDAD Y EXCLUSIÓN

El mundo en que vivimos se caracteriza por una gran prosperidad; a nivel global se dispone de recursos, conocimientos y tecnologías que otras épocas ni siquiera se imaginaron. Sin embargo, al mismo tiempo, nuestro mundo se caracteriza también por grandes desigualdades y exclusiones que condenan a millones de seres humanos a una vida precaria y llena de sufrimientos. Por eso podemos decir que vivimos en un mundo injusto y que la justicia es uno de los principales desafíos que enfrentan las sociedades contemporáneas.

El término *justicia* —y su contrario, *injusticia*— se hace presente, cada vez con mayor frecuencia, en las conversaciones cotidianas. No es extraño escuchar quejas de que una determinada situación no es justa, así como también propuestas que, al menos verbalmente, plantean la promoción de una mayor justicia social.

En este tema reflexionaremos sobre la justicia, veremos cómo ésta se vincula con la ley, la igualdad y el desarrollo de las capacidades que todo ser humano requiere para realizarse de manera plena y libre.

6.5.1 Justicia y ley

En las principales obras filosóficas que se han producido a lo largo de la historia siempre se podrá encontrar algún pasaje dedicado especialmente a la justicia. Uno de los primeros vínculos con los que se ha reflexionado sobre este tema, y que no se puede dejar de mencionar, es su

Gaetano Chierici, *La comida de la viuda*, óleo sobre tela, 1877. Colección privada | © Latin Stock México.

relación con la ley. Este vínculo se encuentra desde Platón, quien empieza haciendo una defensa de la ley en la medida en que la legalidad es la que permite la existencia de la vida pública (visión que compartió con Sócrates y por la que éste prefirió obedecer las leyes y beber la cicuta, aunque ello fuera un castigo inmerecido). Sin embargo, para Platón, no todas las leyes son correctas, ya que se puede legislar para favorecer a individuos particulares y no para el bien común. Por ello, al preguntarse qué es lo que hace que una ciudad sea justa o injusta, la respuesta de este autor no fue el gobierno de las leyes —que pueden ser malas—, sino el gobierno de los hombres buenos, del buen legislador, del rey-filósofo. En este sentido, desde sus inicios, la filosofía ha reflexionado sobre el problema de la justicia, el cual exige considerar otros elementos además de la simple legalidad. Es decir, si bien la ley y su vigencia son fundamentales para la vida en sociedad, ello no es suficiente para que dicha sociedad sea justa. Las consideraciones sobre la justicia se han enriquecido desde el mundo antiguo hasta nuestros días, aunque lamentablemente muchas veces se olvidan o se hacen a un lado cuando se valora en qué sociedad vivimos.

6.5.2 Justicia e igualdad

La justicia no sólo está vinculada a las leyes —al *imperio de la ley*—, sino también a la igualdad, otro concepto que ha acompañado a la reflexión filosófica a lo largo de su historia. A pesar de su diversidad, las distintas concepciones de la justicia se caracterizan por exigir la igualdad de algo especialmente importante, igualdad que es siempre en un ámbito específico y, normalmente, en contra de la igualdad en otros ámbitos.

Por ejemplo, para Aristóteles, los seres humanos se caracterizan por ser racionales, lo que no implica que sean iguales por naturaleza, porque no todos gozan del ejercicio pleno de la razón, no todos son capaces de deliberar adecuadamente, como es el caso de las mujeres, los niños y los esclavos, así como los extranjeros, que quedan excluidos de la política. Esta desigualdad es una tesis central de su filosofía: el ámbito de la política es el que se caracteriza por ser entre iguales, entre ciudadanos que gozan plenamente del uso de la razón; en cambio, es dentro de la casa (en las relaciones entre el amo y el esclavo, entre el hombre y la mujer) y fuera de la ciudad (en las relaciones entre griegos y extranjeros) donde se presentan las grandes desigualdades al valorarse como algo positivo y superior a sólo una de las partes que están relacionadas (al amo, al hombre y a los griegos, respectivamente). Para este autor, la justicia es ante todo equidad, entendiendo por ésta dar a cada quien lo que se merece dependiendo del papel (desigual) que desempeña en las relaciones sociales.

Frente a la desigualdad natural del pensamiento antiguo —que restringe la igualdad sólo a los hombres libres, a los ciudadanos—, el pensamiento moderno parte de la idea de una igualdad natural. Por ejemplo, para Hobbes todos los seres humanos, a pesar de sus diferencias de fuerza o astucia, son iguales por naturaleza, en el sentido de que todos tienen, en última instancia, la capacidad de matar al otro para poder sobrevivir. Esta igualdad natural, que incluye también a las mujeres, es la fuente del conflicto permanente que caracteriza al estado de naturaleza —una guerra de todos contra todos y en la que cada quien busca subsistir como puede— y que lleva finalmente a la necesidad de crear al Estado para poder vivir juntos en paz y con seguridad. De esta manera, Hobbes afirma que toda desigualdad —sea de riqueza, de poder o de nobleza— proviene necesariamente de la sociedad, de las leyes sociales, por lo que no es natural.

El impresionante desarrollo económico y el progreso tecnológico que caracterizan a nuestro mundo han estado acompañados de grandes desigualdades, no sólo entre las naciones, sino también dentro de cada una de ellas. Estos problemas son más grandes y complejos de

lo que normalmente se reconoce. No sólo es una cuestión de crecimiento económico, sino de una serie de factores íntimamente vinculados entre sí, como pueden ser el analfabetismo, la exclusión social, la inseguridad económica y la negación de la libertad política. En otras palabras, la capacidad de los sectores menos favorecidos de la sociedad para participar y beneficiarse del desarrollo de la misma depende de una serie de condiciones sociales preliminares. Por ejemplo, si las condiciones iniciales en las que una persona se desenvuelve son tan desiguales que no tiene acceso a educación ni a servicios de salud de calidad, y sobrevive, difícilmente podrá desarrollar las capacidades necesarias para optar por un buen trabajo.

Como señalamos, la legalidad es una condición necesaria, pero no es suficiente, para una sociedad justa. Cuando hablamos de justicia se debe establecer claramente cuál es el ámbito en el que debemos ser iguales, lo que legitima a su vez la desigualdad en otros ámbitos. Por ejemplo, entre los filósofos contemporáneos que han reflexionado sobre este tema destaca el autor estadounidense John Rawls, quien señaló que en una sociedad justa sus instituciones deberían garantizar a todos los individuos iguales libertades básicas: la libertad de pensamiento, prensa, expresión, asociación, movimiento, conciencia; así como el derecho a la propia integridad, a la propiedad personal, a un proceso justo, al voto y a ser candidato para puestos de elección popular. Asimismo, establece que en una sociedad justa las desigualdades sociales y económicas sólo estarían justificadas si son el resultado de cargos o posiciones a las que todos tienen acceso en igualdad de oportunidades, o si son desigualdades que buscan promover el mayor beneficio para los miembros menos favorecidos de la sociedad. De esta manera, la igualdad de libertades y derechos civiles y políticos es fundamental para una sociedad justa, y sólo deben ser consideradas legítimas las desigualdades sociales y económicas que sean fruto de las actividades que realizan las personas y a las que todos pueden acceder en igualdad de condiciones, o las desigualdades con las que se trata de mejorar la condición en la que viven aquellos que se encuentran peor (como es el caso, por ejemplo, de becas ofrecidas sólo a la población de menos recursos con el fin de que puedan alimentarse).

6.5.3 Justicia y capacidades

El autor hindú Amartya Sen ha señalado que, si bien la libertad es fundamental para tener una sociedad justa, la libertad no puede entenderse simplemente como la falta de coerciones externas. La libertad implica también la puesta en obra de recursos y aportaciones institucionales para que todos y cada uno puedan desarrollar las mismas capacidades. Esta posición es importante porque considera a la libertad concretamente como “lo que cada persona puede de verdad ser y hacer”. La relevancia de esta concepción de la justicia es retomada por la filósofa estadounidense Martha Nussbaum, quien llega a sostener que los verdaderos derechos serían precisamente las capacidades, y elabora una lista de las capacidades fundamentales e ineludibles que un Estado debe cumplir para ser considerado justo. Estas capacidades humanas básicas son las siguientes:

1. *Vida*. Poder vivir hasta el término una vida humana de una duración normal; no morir de forma prematura o antes de que la propia vida se vea tan limitada que no merezca la pena vivirla.
2. *Salud física*. Poder mantener una buena salud, incluida la salud reproductiva; recibir una alimentación adecuada; disponer de un lugar adecuado para vivir.
3. *Integridad física*. Poder moverse libremente de un lugar a otro; estar protegido de los asaltos violentos, incluidos los asaltos sexuales y la violencia doméstica; disponer de oportunidades para la satisfacción sexual y para la elección en cuestiones reproductivas.

4. *Sentidos, imaginación y pensamiento.* Poder usar los sentidos, la imaginación, el pensamiento y el razonamiento, y hacerlo de modo “auténticamente humano”, que es el que se cultiva y se configura por medio de una educación adecuada, lo cual incluye la alfabetización y la formación matemática y científica básica, aunque en modo alguno se agota en ello. Poder usar la imaginación y el pensamiento para la experimentación y la producción de obras y eventos religiosos, literarios, musicales, etc., según la propia elección. Poder utilizar la propia mente en condiciones protegidas por las garantías de la libertad de expresión tanto en el terreno político como en el artístico, así como de la libertad de prácticas religiosas. Poder disfrutar de experiencias placenteras y evitar los dolores no beneficiosos.
5. *Emociones.* Poder mantener relaciones afectivas con personas y objetos distintos de nosotros mismos; poder amar a aquellos que nos aman y se preocupan de nosotros, y dolernos por su ausencia; en general, poder amar, pensar, experimentar ansia, gratitud y enfado justificado. Que nuestro desarrollo emocional no quede bloqueado por el miedo y la ansiedad.
6. *Razón práctica.* Poder formarse una concepción del bien y reflexionar críticamente sobre los propios proyectos de vida.
7. *Afiliación.*
 - a) Poder vivir con y para otros, reconocer y mostrar preocupación por otros seres humanos, participar en diversas formas de interacción social; ser capaz de imaginar la situación de otro. (Proteger esta capacidad implica proteger las instituciones que constituyen y promueven estas formas de afiliación, así como proteger la libertad de expresión y de asociación política.)
 - b) Que se den las bases sociales del autorrespeto y la no humillación; ser tratado como un ser dotado de dignidad e igual valor que los demás. Eso implica introducir disposiciones contrarias a la discriminación por razón de raza, sexo, orientación sexual, etnia, casta, religión y origen nacional.
8. *Otras especies.* Poder vivir en relación próxima y respetuosa con los animales, las plantas y el mundo natural.
9. *Juego.* Poder reír, jugar, y disfrutar de actividades recreativas.
10. *Control sobre el propio entorno.*
 - a) *Político.* Poder participar de forma efectiva en las elecciones políticas que gobiernan la propia vida; tener derecho a la participación política y a la protección de la libertad de expresión y de asociación.
 - b) *Material.* Poder disponer de propiedades (ya sean bienes mobiliarios o inmobiliarios) y ostentar los derechos de propiedad en un plano de igualdad con los demás; tener derecho a buscar trabajo en un plano de igualdad con los demás; no sufrir persecuciones y detenciones sin garantías. Poder trabajar como un ser humano, ejercer la razón práctica y entrar en relaciones valiosas de reconocimiento mutuo con los demás trabajadores.

Esta lista está estrechamente vinculada a las esferas de las experiencias más importantes del ser humano que ya había reconocido Aristóteles en la Grecia antigua. Es a partir de ellas que Nussbaum hace su propuesta de las *capacidades humanas básicas*, reconociendo que, si bien pueden ser experimentadas de diversas maneras dependiendo de los contextos sociales y culturales específicos en los que vivan las personas, ello no impide identificarlos como características que conforman nuestra humanidad común.

Por otra parte, hay que destacar la idea que está en la base de cada una de las capacidades que conforman esta lista: una vida desprovista de ella no sería una vida acorde con la dignidad humana. Lo importante es que esta lista de las capacidades fundamentales pueda conver-

tirse en una medida internacional de la tutela de la dignidad humana y de una justicia real. Como aclara la propia autora, el principio de capacidades que se propone tiene la ventaja de no estar ligado necesariamente a una cultura determinada, por lo que debería ser aceptado con mayor facilidad por la diversidad de países. La afirmación de que cada uno debería poder vivir plenamente su vida fungiría sólo como un modelo al que cada uno, de acuerdo con su historia, cultura y credo, le podría poner los contenidos específicos.

6.5.4 La justicia en México

México es un país en el que la desigualdad, lejos de disminuir, aumenta, y con ello se crean graves exclusiones en diversos ámbitos sociales que van conformando una sociedad profundamente injusta. Las privaciones que enfrentan muchos mexicanos son muy diversas: van desde la violación de derechos civiles y políticos, pasando por graves carencias económicas, hasta la negación de atención en salud y en educación. A esto se suma la falta de impartición de justicia que pone en duda la existencia real de un Estado de Derecho. Las muertes de Ciudad Juárez es uno de los ejemplos extremos y recientes, en donde confluyen la desigualdad económica, la discriminación de género y la impunidad.

Para pensar nuestra realidad hay que distinguir, como ha señalado Amartya Sen, entre la *inclusión en condiciones de desigualdad* y la *exclusión*, es decir, no hay que confundir la inclusión desigual y la exclusión: muchos casos de violaciones extremas de derechos humanos, así como el hambre y la ausencia global de atención médica son problemas de exclusión; en cambio, otro tipo de violaciones a los derechos humanos, como el trabajo en

Pieter Brueghel El Joven, La visita a la granja, óleo sobre tabla, 1620. Galería Johnny van Haefen, Londres, Inglaterra | © Latin Stock México.



condiciones de explotación, o problemas ambientales, corresponden a situaciones de inclusión desfavorables.

Para conocer la situación en México veamos, a modo de ejemplo, algunos datos de la *Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares 2008*, publicada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Por lo que se refiere al total de los ingresos de los hogares, en dicho año, 60% de la población con menores ingresos recibió 26.7% (poco más de un cuarta parte), que contrasta con el 10% de la población con mayores ingresos que concentró 36.3% (más de un tercio).

Además de estas profundas desigualdades, hay que mencionar una de las expresiones más preocupantes de la exclusión: la marginación del disfrute de bienes públicos que determinan las oportunidades efectivas que tienen las personas, sus familias y comunidades, de tener una vida larga y saludable además de acceder al conocimiento. Tal es el caso de la exclusión de la educación básica, los servicios de salud, la ocupación de viviendas sin servicios, decisivos para evitar enfermedades y muertes durante el primer año de vida, drenaje, agua entubada, energía eléctrica y sanitario, bienes públicos que, en nuestra Constitución política, se reconocen como derechos de las personas y sus familias. De acuerdo con el *Conteo de población y vivienda de 2005*, en México 6 millones de personas de 15 o más años son analfabetas, 15.9 millones no concluyeron la primaria; 5.5 millones ocupan viviendas sin drenaje ni sanitario; 12 millones, viviendas con piso de tierra, y 42 millones viven en condiciones de hacinamiento.

Hay que señalar también que las exclusiones del disfrute de los bienes públicos afectan más a las personas que viven en localidades rurales o en entidades federativas de menor desarrollo económico. Esto se debe a que el Estado —al tratar de obtener el máximo beneficio del gasto público— concentra su inversión en los centros urbanos o en las entidades de mayor desarrollo. Al respecto, la estimación del *Índice de marginación 2000*, del Consejo Nacional de Población, presenta el impacto que tienen estas exclusiones del disfrute de bienes públicos esenciales. La realidad es preocupante: la política social concentra la mayor parte de sus recursos en las entidades federativas con mayor desarrollo económico (Distrito Federal, Nuevo León, Baja California o Coahuila), y proporciones menores en las entidades más rezagadas (Guerrero, Chiapas, Oaxaca o Veracruz). Con ello, las entidades desarrolladas avanzan más rápido que las rezagadas, creándose grandes abismos en el desarrollo regional. De acuerdo con los datos de los censos de población, entre 1990 y 2000 el estado de Nuevo León redujo su brecha de marginación en 56% con respecto al Distrito Federal, mientras que el estado de Oaxaca la aumentó en 6%. De esta forma, la política social del Estado mexicano reproduce la exclusión e injusticia distributiva que surgen de la economía de mercado.

Otra manifestación de la exclusión es la condición de pobreza en que vive la mayoría de la población nacional. Por pobreza se entiende la limitada capacidad de las personas de tener un ingreso suficiente para alimentarse de manera adecuada, vestirse dignamente y solventar gastos asociados a la educación, la salud, el transporte y el esparcimiento, y, más generalmente, a tener una vida confortable. Este fenómeno social se relaciona directamente con la equidad en la distribución del ingreso, ya que si la riqueza que se genera en el país (el Producto Interno Bruto) se distribuyera equitativamente, nadie sería pobre porque todos tendríamos un ingreso suficiente para satisfacer nuestras necesidades básicas. Sin embargo, la distribución del ingreso en México es sumamente concentrada: pocos ganan mucho y muchos ganan poco. De acuerdo con estimaciones recientes del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, 50.5 millones de personas son pobres porque tienen “insuficiencia del ingreso disponible para adquirir el valor de una canasta alimentaria, así como realizar gastos en salud, vestido, vivienda, transporte y educación, aunque la totalidad del ingreso del hogar fuera exclusivamente para la adquisición de estos bienes y servicios”. Como

precisa el citado organismo oficial —en el que participan investigadores de diversas instituciones académicas nacionales—, existen, además, 19.4 millones de personas que carecen de los recursos para alimentarse adecuadamente, es decir, son “pobres alimentarios”, según la desafortunada expresión oficial.

Las consecuencias de la desigualdad y la exclusión pueden resumirse en la falta de capacidades y de opciones de las personas para construir y realizar un proyecto de vida. La población que enfrenta las condiciones más adversas se localiza principalmente en el medio rural, donde viven dos de cada tres de las 19.4 millones de personas que carecen de recursos para alimentarse, aunque en las ciudades se concentra un poco más de la mitad de la población (53%) que padece privaciones asociadas a la falta de ingresos para realizar algunas de sus capacidades básicas.

Para finalizar, debemos destacar que la pobreza no es un fenómeno que surja de las crisis económicas, como la que vivimos en 2009, sino que es el resultado del modo en que se distribuye la riqueza y se organiza la economía. En los últimos 16 años no sólo la economía ha sido incapaz de eliminar la pobreza de la población, sino que, de hecho, ha aumentado el número de pobres. Por ejemplo, refiriéndonos sólo a la “pobreza alimentaria”, en 1992 había 18 millones de personas sin recursos para alimentarse adecuadamente; en 2000 esta cifra se había elevado a 23.7 millones; y aunque en 2006 —año de elecciones federales— bajó a 14.4 millones, en 2008 se agregaron 5 millones más, de forma que actualmente tenemos los ya referidos 19.4 millones de personas en “pobreza alimentaria”, es decir, 1.4 millones más que en 1992.

Los datos oficiales sugieren —al contrario del discurso oficial— que vamos por el camino equivocado, que es necesaria una nueva economía y una nueva forma de intervención estatal que, de manera efectiva, ayuden a recuperar el crecimiento económico y propicien una distribución justa de sus beneficios. Con ello se podrían desterrar poco a poco las oprobiosas realidades de desigualdad y exclusión que, de muy diversas formas, afectan la vida de millones de personas en nuestro país.

LAS ARTES Y LA BELLEZA

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ VALERIO

TEMA

7



Jackson Pollock, Ojos en el fuego, óleo y esmalte sobre tela, 1946. Colección Peggy Guggenheim, Venecia, Italia | © Latin Stock México.

7.1 INTRODUCCIÓN

El arte forma parte de la vida cotidiana; nos hace frente constantemente, más allá de las clasificaciones entre arte culto y popular, arte de masas y elitista, arte clásico y contemporáneo, buen y mal arte. Las manifestaciones artísticas son algo con lo que nos relacionamos día a día, pues escuchamos música, vamos al cine, entramos a edificios, vemos pinturas (o reproducciones de éstas), leemos literatura y demás.

Ciertamente, el arte forma parte de nuestra vida, mas eso no significa que nos hayamos detenido a *pensar el arte*. ¿Cómo pensar el arte? Una de las disciplinas que se ha dedicado a crear teorías, lineamientos y marcos teóricos para pensar el arte es la filosofía del arte o estética, cuyos temas y problemas principales serán abordados aquí.

¿Por qué pensar el arte? Las razones son quizás innumerables. Enunciemos una por lo pronto: el hacer. Hacemos cosas con el arte: lo usamos, lo compramos, lo admiramos, lo juzgamos o incluso, lo creamos (¿quién no ha hecho un dibujo o escrito un poema?). Además, el arte hace cosas con nosotros: nos hace reír o llorar, nos despierta ideas, nos hace pensar.

Si hacemos cosas con el arte —por ejemplo, juzgarlo—, podemos preguntar: ¿desde dónde lo juzgo?, ¿por qué puedo decir que me gusta o no, es decir, por qué puedo emitir un *juicio de gusto*?, ¿los conocimientos que tengo influyen sobre mi gusto? De igual manera, si el arte hace cosas con nosotros: ¿qué pasa cuando tenemos una experiencia estética?, ¿seguimos siendo la misma persona de antes?

El arte nos transforma, no nos deja inalterados. Esto quiere decir que el arte también nos hace ser aquello que somos, aun cuando no seamos conscientes de ello. Pensar el arte es pensarnos, es también pensar nuestro **mundo**, puesto que aquél es parte de éste. Así como el arte nos hace ser aquello que somos, también hace ser al mundo aquello que es en la medida en que habla de él, lo expresa y lo llena de sentido. A esto se le llama la *incidencia del arte* en la constitución de la persona, de la sociedad o del mundo. Hay muchos caminos para pensar el arte. Mostraremos sólo algunos, los cuales nos harán reflexionar desde los tres ejes básicos para analizar el “fenómeno estético”: la obra de arte, la creación-el artista, la recepción-el espectador.

Se verán cuatro temas: el primero versa sobre la categoría más importante que la estética ha creado para pensar el arte: la representación (**mimesis**). Esta categoría, fundada por los filósofos griegos de la antigüedad clásica, sigue vigente hasta nuestros días y es fuente de grandes debates y discusiones. El segundo tema analiza la relación entre la mimesis y la verdad. La recuperación de la verdad del arte es uno de los problemas fundamentales de las estéticas contemporáneas, las cuales han considerado imprescindible estudiar el problema del arte más allá de los atributos estéticos. El tercer tema estudia el problema del acto creador, el cual, a lo largo de la historia de la filosofía, ha oscilado entre el delirio y la **razón**. El papel que desempeña el acto creador dentro del contexto general de la obra de arte es un problema que, en la estética contemporánea, ha quedado en buena medida desplazado a favor de la recepción. Esta última constituye el cuarto tema abordado aquí, en líneas generales, desde la perspectiva **hermenéutica**. La interpretación y el espectador se han convertido en temas centrales, ya que han permitido postular la incidencia de la obra en la configuración del mundo y de las identidades.

7.2 REPRESENTACIÓN (MIMESIS)

¿Es el arte una imitación de la realidad? Para entender la relevancia de esta pregunta pensemos en una obra de arte clásica, por ejemplo, el *David* de Miguel Ángel. De primera instancia podríamos decir que se trata de un pedazo de mármol, pero tiene una forma. Esa forma es la de una figura humana. La estatua no es un ser humano, sólo tiene la forma de uno, es decir, parece un ser humano. ¿Parece un ser humano porque lo imita? No obstante, no hay ninguna persona con las dimensiones gigantescas del *David*. En este caso, la imitación no sería una “copia exacta” de la realidad, sino que incluiría también un cierto grado de *transformación*. De ese modo, ¿sería posible afirmar que el arte es una *representación* o imitación de la realidad?

Antes de pensar en ello, hay que señalar algo de suma importancia: si decimos que el arte mimetiza la realidad, estamos también afirmando que el arte establece una relación con ésta. Ése es el punto nodal de la mimesis, es decir, esta categoría establece que el arte se relaciona con algo que lo trasciende, digamos, por lo pronto, “la realidad”. ¿Cuál es la naturaleza de

esta relación? Todavía hay otra cuestión más: si el arte es mimesis o representación, ¿qué y cómo lo representa?

Hasta aquí hemos señalado ya tres puntos fundamentales: *a*] la posibilidad de pensar la obra de arte como mimesis; *b*] la mimesis establece una relación entre el arte y “la realidad”, y *c*] decir “la realidad” es demasiado vago y general, por lo que es menester reflexionar acerca del modo en que el arte representa, para desde ahí poder preguntar por aquello que representa.

7.2.1 Mimesis y desviación

El planteamiento de la mimesis se enfrenta de entrada con la posibilidad de considerar que el arte *inventa* y *crea* algo que no existe más que en el universo del arte y/o en la mente imaginativa del artista. Por ejemplo, una pintura de un caballo representa un caballo “real”, pero, ¿qué representa la pintura de un unicornio? Para todos es claro que los caballos existen en la “realidad” y los unicornios no. ¿Podríamos entonces hablar de arte que representa cosas reales (arte imitativo) y arte que inventa cosas irreales (arte imaginativo)? Desde tal perspectiva, no todo arte sería mimético. Sin embargo, esto no es tan sencillo, pues así como señalamos que el *David* de Miguel Ángel no es una “copia exacta”, también podemos decir que el unicornio no es una “copia exacta” de un caballo, sino una recomposición y reelaboración del mismo.

Parece que la relación del *David* con un “modelo real” es más directa que la del unicornio, puesto que en la estatua sólo hay una variación de tamaño, pero seguiría siendo la representación de una persona, mientras que en la pintura del unicornio la variación es mucho mayor, puesto que aquí ya no se trata de un caballo tal cual, sino que se crea algo nuevo, es decir, el unicornio.

¿Se trata entonces de medir la variación y señalar qué tanto se “parece” y qué tanto está *desviada* o deformada la representación? A esta teoría se le llama *grados de desviación* y plantea que habría un modelo original (por ejemplo, el “caballo real”) con el cual el arte trabaja mimetizándolo, pero que el resultado en la obra sería indefectiblemente una desviación con respecto al original. El original sería el grado cero de desviación.

Pablo Picasso, *Guernica*,
óleo sobre tela, 1937.
Museo Reina Sofía,
Madrid, España |
© Latin Stock México.



Esta teoría se enfrenta con el problema de ubicar tal grado cero. En el caso del ejemplo del caballo y el unicornio, se podría decir que el “caballo real” es el grado cero (pero, ¿cuál caballo de todos los caballos existentes sería el modelo “real?”), y que sobre éste se dan las desviaciones, que pueden ir desde una representación realista hasta una cubista (como en la pintura *Guernica*, de Pablo Picasso) o, incluso, un unicornio.

Sin embargo, cuando no se trata de la representación plástica de objetos, sino de creaciones lingüísticas, el asunto es más complicado. Al considerar que hay distintos tipos de **lenguaje** (natural, científico, poético, filosófico o periodístico), se propondría que cada uno está en mayor o menor medida desviado con respecto a un grado cero. Por ejemplo, la metáfora “dientes de perla” sería una desviación del lenguaje natural “dientes blancos”.

Desde esta perspectiva, el lenguaje poético tendría un alto grado de desviación, pero ¿con respecto a qué? Si señaláramos que con respecto al lenguaje natural, nos enfrentamos con el problema de que este último también está desviado, pues recurre igualmente a un sinnúmero de metáforas (que en tanto figuras retóricas serían siempre desviación), por ejemplo “las patas de la silla”. ¿Cuál sería el grado cero de desviación en el lenguaje? Es decir, ¿qué lenguaje no tiene ningún uso figurado, sino que todo lo que dice es literal? Se ha propuesto tomar al lenguaje científico como grado cero, sin embargo, éste también emplea metáforas, por ejemplo: un “hoyo negro” se “traga” la luz. Así que la teoría de la desviación no es completamente satisfactoria.

7.2.2 La obra y el mundo

Más allá de la teoría de la desviación, volvamos a preguntar sobre la posible distinción “arte imaginativo-arte imitativo”. ¿Por qué señalar que la obra de arte es mimesis de algo? Sostener que la obra de arte es mimética implica afirmar que es una representación transformadora de algo previamente dado, y esto se traduce en que la obra está en relación con algo que la trasciende, aquello que habíamos llamado “la realidad”. Pero, ¿para qué establecer tal relación?

La explicación que llamamos ontológica es la que viene en primer lugar, pues nos permite dar cuenta del modo de ser de la obra de arte (su carácter mimético). Esto es, la obra de arte es una cosa más entre el resto de las cosas. ¿Qué lugar ocupa entre ellas? Se puede pensar en muchos tipos de *entes*, por ejemplo, la cosa “natural” (un árbol), la cosa “instrumento” (una puerta) y la cosa de “reflexión teórica” (un árbol explicado según sus componentes biológicos). La cosa “obra de arte” se relaciona sobre todo con la cosa “instrumento” y la cosa “natural”. Comparte con la primera el hecho de haber sido creada por nosotros; sin embargo, no es propiamente un instrumento pues éste se agota en su función (por ejemplo, la puerta se acaba en la función de delimitar un espacio), y la obra de arte no se agota en su utilidad. En ese sentido, la obra de arte se parecería más a la cosa natural, pues un árbol, aun cuando para nosotros pueda tener la utilidad de, por ejemplo, dar sombra, no se agota en eso; sin embargo, la cosa obra de arte se diferencia del árbol en que la primera ha sido creada completamente por nosotros.

En general, la obra de arte establece una relación con el resto de los entes a partir de la mimesis, pues puede haber una representación artística de un árbol o de una puerta, de una acción, de un episodio histórico, de un dios, de un sentimiento... Esto quiere decir que la obra es una representación transformadora de “lo que es”, o lo que habíamos llamado “la realidad”. Pero, ¿qué es “lo que es” y qué es lo que representa la obra? La obra representa el mundo humano, es decir, aquello que somos, que hemos sido y que hubiéramos querido ser; hechos reales e inventados, objetos y sentimientos, sonidos y colores, ideas y deseos; todo eso conforma el mundo humano. Por ende, todo eso es representado miméticamente por la obra de arte.

7.2.3 La mimesis como representación del mundo

El mundo humano incluye tanto lo que ha acontecido como lo que pudo haber acontecido, eso quiere decir que no es más “real” ni más importante un hecho histórico que un hecho de ficción, una teoría científica que una novela, ya que todo contribuye e incide en lo que somos; lo que creemos y pensamos, lo que sentimos y deseamos tiene que ver tanto con la ciencia como con el arte, la historia y la filosofía.

Al hablar de mimesis del mundo humano se deja en claro que las corrientes contemporáneas que defienden el uso y la pertinencia de esta categoría no la comprenden como “copia” de objetos (del tipo: una pintura “copia” una flor), sino como representación transformadora del mundo humano. Esto quiere decir que no se trata de una mera imitación, como tampoco incumbe exclusivamente a “objetos”. Comprender la mimesis en tal sentido sería muy limitado, ya que buena parte de las manifestaciones artísticas —clásicas y contemporáneas— no están relacionadas con “objetos”, aunque no dejan de tener un carácter mimético. Por ejemplo, la música no representa objetos, ni tampoco la danza, y buena parte de la pintura y la escultura contemporáneas ha dejado de ser *figurativa* (piénsese en el expresionismo *abstracto*).

En suma, para ciertas teorías, el que la obra de arte no represente objetos no quiere decir que no sea mimética. En todo caso, la importancia del argumento de la mimesis se centraría en la capacidad que tiene la obra de representar el mundo humano, lo que significa que la obra es una visión del mundo. Esto quiere decir que la obra es una configuración y una manifestación cultural, expresión de las ideas y creencias de un pueblo.

¿Qué quiere decir todo esto? El mundo humano es ese espacio-tiempo en el que existimos y que se nos aparece como inobjetivable; es un cúmulo de referencias y sentidos que se relacionan con el pasado, el presente y el porvenir. Se nos aparece como inobjetivable porque, por un lado, sería imposible enlistar y dar cuenta de todo aquello que conforma nuestro mundo, y, por el otro, porque este espacio-tiempo no es fijo ni cerrado, sino que se encuentra en constante movimiento y transformación.

El arte forma parte del mundo humano en un doble sentido: es producido por éste y, al mismo tiempo, ayuda a conformar dicho mundo. En relación con el primer punto podemos afirmar que el arte es la visión que una determinada cultura tiene sobre el mundo, es decir, el arte habla del mundo y lo expresa. Eso no significa que el mundo en su totalidad esté expresado-representado en el arte, sino que el arte es una *perspectiva*, una especie de ventana o mirilla. Cada obra es una visión del mundo. ¿Qué visión del mundo representa una determinada obra de arte? No hay una sola visión del mundo, sino muchas, y el descubrimiento de éstas depende de la interacción entre la obra y el espectador.

La novela *1984*, de George Orwell, es un claro ejemplo. ¿Qué visiones del mundo abre y crea esta novela, qué representa? Hay una plétora de respuestas a esta pregunta: representa una visión del totalitarismo, de la **existencia** dominada y controlada por la tecnología, de un mundo en el que ya no tienen cabida héroes ni mártires... Todas las respuestas implican visiones del mundo que expresan cómo es y, también —y éste es el segundo punto—, que lo conforman: por un lado, sólo en la sociedad del siglo xx tiene sentido y podría surgir una novela sobre el totalitarismo, es decir, hay una expresión y representación de un mundo real; por el otro, las ideas creadas por esta novela también se insertan, a su vez, en el mundo cotidiano conformándolo: la imagen del “Big Brother” es hoy un lugar común para referir el excesivo control y vigilancia que el Estado (u otra autoridad) ejerce sobre el individuo mediante la tecnología.

De ese modo, y gracias a su poder mimético, el arte constituye una perspectiva sobre nuestro mundo al transformar lo que “está ahí” a través de una recomposición y reorganización.

En ese sentido, para el caso de la novela de Orwell se puede afirmar que hay algo que ya estaba ahí, a saber: el totalitarismo; y hay algo que se crea a partir del libro: la imagen del “Big Brother”. El arte surge del mundo para reconfigurarlo y después regresa a él para dotarlo de nuevos sentidos y significaciones. Tal es el poder de la mimesis.

7.2.4 La mimesis y la duplicidad

Esa versión contemporánea de la mimesis enfatiza y afirma la relación arte-mundo en un sentido de transformación y reorganización. El eje de estas reflexiones es la **necesidad** de anclar el arte al mundo, no sólo para que lo exprese (en vez de expresar, por ejemplo, sólo los sentimientos del artista), sino también para que lo transforme y tenga así una incidencia (en vez de postular que el arte es sólo un objeto de goce estético que no tiene nada que ver con el mundo en el que se desarrolla la existencia cotidiana y que, por ende, carece de importancia teórica y práctica).

Sin embargo, esta perspectiva no es la única. También hay versiones negativas que devalúan el arte en varios sentidos.

Antes de analizarlas es importante realizar algunos señalamientos generales. Hablar de mimesis significa, de entrada, establecer una duplicidad, esto es, instaurar dos ámbitos autónomos aunque interconectados: el arte y “lo otro”. Si el arte es “mimesis o representación de...”, eso implica sostener que, por una parte, está el arte y, por otra, aquello que éste representa (el “qué” de la mimesis). Hay muchos argumentos a favor y en contra de la duplicidad. Algunas preguntas nos pueden ayudar a visualizarlos. ¿Por qué el arte habría de ser diferente de lo demás, es decir, por qué habría una diferencia sustancial entre un árbol y una novela, o entre una puerta y una escultura? ¿Se puede disolver la especificidad del arte hasta hacerlo una cosa más entre el resto de las cosas? ¿Cuál es la pertinencia de mantener tal especificidad? ¿Por qué el arte tendría que ser algo distinto del mundo o de la realidad? ¿Acaso la duplicidad no implica devaluar el arte, puesto que primero está lo “efectivamente real”? ¿La duplicidad implica establecer una peligrosa frontera entre realidad y ficción? Si el arte es lo mismo que el árbol, la puerta, la historia o incluso la filosofía, entonces, ¿para qué el arte?

Queden estas preguntas abiertas para desde ahí pensar el “qué” de la mimesis. Este “qué” se ha transformado a lo largo de la historia, al igual que el “cómo”, es decir, el arte de diferentes épocas no sólo representa cosas diferentes, sino que también las representa de distintas maneras.

Primero hay que pensar el “qué” de la mimesis a partir de la filosofía. Esta disciplina establece diferencias entre las cosas (la cosa natural, la cosa instrumento, etc.). Además de estas diferencias, algunas filosofías, como la de Platón, postulan una jerarquía entre ellas. Para Platón, en primer lugar está el mundo de las ideas (entendidas éstas como la forma abstracta de todo lo que es), y después los entes. Para esta concepción, las cosas que hay en el mundo serían una copia (mimesis) de las ideas.

Uno de los argumentos que Platón da al respecto es el siguiente: primero está la idea de cama (la cama abstracta que hace que todas las camas sean precisamente camas); después, la cama que fabrica el carpintero (la cama tangible en la que dormimos), que sería una copia de la idea de cama; por último, la que pinta el pintor, que sería una copia de la del carpintero, por ende, una “copia de la copia”. Por ello, la cama del pintor es considerada una mentira, pues no sólo es diferente de la del carpintero, sino que, además, ¡no sirve para dormir! Es claramente falsa y un engaño. Lo central de este argumento platónico sería que el arte es una copia falaz del mundo y, en este sentido, presenta una versión negativa de la mimesis.



Edgar Degas, Interior,
 óleo sobre tela, 1869.
 Museo de Arte de
 Filadelfia, Pensilvania,
 Estados Unidos | © Latin
 Stock México.

7.2.5 El arte como imitación de la naturaleza

Unos siglos después, durante el Renacimiento, la naturaleza se ubica en el centro del debate sobre la mimesis. Esta época es guiada por la idea del *ars imitatur naturam* (el arte como imitación de la naturaleza). Esta idea tiene como proposición principal que la naturaleza es bella; luego, si el arte ha de ser bello, ha de imitar a la naturaleza, y entre más perfecta y exacta sea la imitación, más bello será el arte.

Imitar a la naturaleza también quiere decir elegir contenidos bellos en la naturaleza. Schiller llamaba a esto *belleza de contenido*. Sin embargo, a simple vista parece evidente que no todo lo que hay en la naturaleza es bello; pensemos, por ejemplo, en la descomposición de un animal muerto. Por ello, Kant aclaró que el arte tiene la posibilidad de representar bellamente la naturaleza, aunque ésta no lo sea.

¿Debe el arte imitar a la naturaleza? ¿Es bella la naturaleza o es nuestra manera de verla la que nos hace considerarla como bella? ¿Por qué “imitar” a la naturaleza en vez de “crear” con el libre uso de la imaginación? Éstos fueron algunos de los cuestionamientos que comenzaron a surgir contra la idea rectora del *ars imitatur naturam*. Detrás de ellos hay una idea de fondo: el problema de la creación. Buena parte del debate de la mimesis tiene que ver con el binomio imitación-creación. Para comprenderlo es necesario repensar el “qué” de la mimesis. Si se postula que el “qué” tiene preeminencia sobre el arte, entonces este último tendrá una función “pasiva”.

En la relación arte-naturaleza, por ejemplo, se puede considerar que la naturaleza es lo previamente dado, es “más importante” que el arte, está ahí y es bella, es verdaderamente bella. Por ende, cualquier otra belleza será menor que la natural: la pintura de un paisaje nunca

será tan bella como el paisaje “real”; en todo caso, si la pintura es bella es porque imita a lo bello natural. La naturaleza está primero (orden jerárquico) y el arte viene después. Como lo único que hace el arte es imitar, entonces no aporta ni añade nada, es un mero reflejo de la verdadera belleza natural. ¿Para qué la pintura si puedo contemplar el paisaje “verdadero”?

Desde esta particular perspectiva, la mimesis es pasiva, pues se limita a duplicar y copiar. Además, es siempre una mala copia, pues nunca será igual al original, y si llegara a serlo, ¿por qué no mejor quedarse con el original? Así considerado, es como si el arte fuera un sustituto de la experiencia real y concreta; estaría “en lugar de”, así como ver un partido de fútbol televisado es un sustituto de la experiencia real y concreta, o cuando en un juicio una abogada habla “en mi lugar”.

Pero, ¿es el arte una sustitución, está “en lugar de”? Incluso el arte hiperrealista, como la fotografía, es difícil de pensar como una mera sustitución o una copia de la realidad. Antes de analizar por qué es difícil sustentar que el arte es una simple copia, sigamos con el binomio imitación-creación.

7.2.6 Mimesis: ¿copia o transformación?

La mimesis es precisamente aquella categoría que permite establecer una relación entre el arte y el mundo. Esa relación no es simple ni pasiva; el problema está en comprender la mimesis como copia, en vez de pensarla como representación transformadora. Por ello no es de sorprender que durante el romanticismo hubiera, tanto del lado de la filosofía como de la literatura, fuertes embates contra la imitación para contraponer una idea de libre creación. Las creaciones humanas adquieren preeminencia por encima de la naturaleza. Lo bello, lo primordialmente bello, es lo que nosotros creamos. Frente a la imitación emerge así la tesis del artista como genio creador, inventor total de su mundo y del reino del arte, el cual ya no tendrá que adecuarse a la belleza de la naturaleza, sino que fundará su propio parámetro e idea de belleza: lo bello es el arte.

Sobre esta discusión de la imitación-creación se puede decir que se trata, en buena medida, de un cambio en las jerarquías, en las preeminencias, en el orden de importancia. Aquellas filosofías que le den preeminencia a la naturaleza, al Ser o a una idea de divinidad defenderán una estética imitativa; aquellas que ponderen las creaciones humanas por encima del mundo natural, como Schiller, Hegel y Nietzsche, defenderán una estética de la creación.

Entre estos extremos y con un afán conciliador, la filosofía de Ricoeur afirma sin titubeos que “mimesis es *poiésis*”, es decir, que la imitación misma es ya creación. El modo de ser de la obra de arte es mimético, pues es una representación del mundo humano; sin importar qué tan imitativa sea, la obra siempre es transformación, y, justo por ello, creación. La obra crea y transforma siempre, pues representa las cosas —como diría Gadamer— “de otro modo”. De esta manera, el “qué” de la mimesis se ve modificado por el “cómo”.

7.2.7 El cómo de la mimesis

Para empezar, hay que tener presente que la obra representa con “materiales” diferentes al original. Por ejemplo, una pintura de un árbol usará óleo como “material” para crear el tronco, mientras que el tronco del árbol natural es de madera. Además, la obra es un “corte” sobre lo que vemos, pues ninguna obra puede representar todo lo que hay. La pintura de un paisaje lo limita a un marco que nos impide ver lo que “estaría” más allá. Una novela establece el corte con el principio y el fin, y estas marcas son completamente artificiales, pues, en

sentido estricto, la historia contada podría empezar “antes” y terminar “después” de los episodios que de hecho están relatados en el libro. Por ejemplo, la novela *Don Quijote de la Mancha* inicia con la locura de su personaje principal, don Quijote, no con su nacimiento.

Este corte se lleva a cabo de acuerdo con un principio de selección que responde a la pregunta de qué incluir dentro de la obra. La pintura selecciona qué elementos del paisaje aparecerán o a cuáles dará relevancia; asimismo, la novela selecciona aquello que relata pues incluye y excluye muchas acciones y momentos. Esta selección constituye una interpretación y una visión del mundo.

Otro aspecto a considerar es el principio de composición que ordena los elementos dentro de la obra, por ejemplo, siguiendo una cronología (aunque éste no es el único orden temporal). Asimismo, aquello que se quiere “poner de relieve” genera primeros y segundos planos, primer plano y fondo, personajes principales y secundarios, temas y variaciones. El principio de composición tiene que ver, por ejemplo, con el ritmo, la armonía, la métrica y la simetría.

La fotografía, que podría pensarse como mera “copia” de lo real, establece un corte (dónde empieza y dónde termina), una selección (qué aparece en la foto) y una composición (de luz, de primer plano). Incluso este arte hiperrealista parece mostrar que imitación es creación y que, al representar las cosas “de otro modo”, nos hace también verlas y comprenderlas “de otro modo” a como lo hacemos normalmente en la vida cotidiana. En general el arte transforma: un girasol nunca nos parecerá lo mismo después de haber visto los *Girasoles* de Van Gogh, y a la ciudad de México no la podremos ver con los mismos ojos después de haber leído *La región más transparente* de Carlos Fuentes.

7.3 REPRESENTACIÓN Y VERDAD

¿Es verdadero el arte? Hasta ahora, la representación (mimesis) es esa categoría que permite hablar de la relación arte-mundo. Gracias a ello, también posibilita plantear la relación arte-verdad, la cual ha sido desde siempre, por demás, problemática. Algunas preguntas que abren el tema arte-verdad son las siguientes: ¿Es verdadero el arte?, ¿dice cosas verdaderas o falsas o ninguna de las dos?, ¿hay conocimiento en el arte?, ¿puede ser el arte condición de verdad?, ¿de qué tipo de verdad se puede hablar en estética?, ¿el arte podría producir la misma verdad y/o el mismo conocimiento que, por ejemplo, la ciencia?

A partir de la mimesis, la relación arte-mundo abre el problema de la verdad, debido a que, si el arte *dice* algo del mundo, aquello que diga puede considerarse verdadero o falso. Si el arte no tuviera relación con el mundo ni pretensión alguna de incidir en él, el problema de la verdad se disiparía. Si aseguramos, por ejemplo, que tal obra es el producto de la mente fantasiosa e imaginativa del artista y que al espectador solamente lo entretiene y lo divierte, entonces está demás preguntar por la condición de verdad. Esto es: el arte así pensado escapa al problema de su *estatuto epistemológico* (es decir, su capacidad o posibilidad de ofrecer conocimientos verdaderos).

Lo mismo sucede cuando nos enfrentamos al *estatuto ficcional* del arte. Si sabemos que una película es ficción, no nos preguntaremos si los acontecimientos allí representados sucedieron en realidad o no. Damos por sentado que es ficción y que el problema de la verdad pertenece a otro ámbito, como el de la historia, la filosofía o las ciencias.

Desde esta perspectiva, el arte no tiene que ver con la verdad; en todo caso, le es más propio despertar sentimientos y emociones que generar “conocimientos verdaderos”. Es más, la pretensión del arte no tiene que ver con el conocimiento, ya que nunca afirma nada; se trata de “seudo juicios”, “seudo proposiciones”, “seudo acontecimientos”. De ese modo, el arte no es verdadero ni falso, pues no tiene nada que ver con el conocimiento.

7.3.1 Verdad y verosimilitud

Enfoquemos el problema desde dos posiciones concretas: Platón y Aristóteles. El primero afirma por momentos (no siempre) que la poesía es falsa y una mentira, no solamente por ser una “copia de la copia”, sino además porque, para Platón, el poeta no conoce aquello de lo que habla. Así, Homero, el autor de la *Iliada* y la *Odisea*, sería un embustero y un mentiroso.

Si el arte puede ser considerado como mentira e ilusión es porque se asume que dice algo y que lo dicho puede ser calificado como verdadero o falso; y si puede ser calificado así es porque se trata de una proposición sobre el “estado de cosas” o sobre el mundo.

Para Aristóteles, el arte también es mimético; sin embargo, cuando analiza la poesía trágica en su obra *Poética* señala que el problema tiene que ver más con la verosimilitud que con la verdad. Esto es, lo importante en poesía es que ésta sea verosímil, no tanto que sea verdadera. Por ello es preferible relatar algo verosímil que no haya sucedido (por ende, un relato “falso”), que algo que haya sucedido, pero que sea inverosímil.

La verosimilitud tiene que ver con la credibilidad: ¿es creíble la historia relatada? La credibilidad se sustenta en buena medida en la secuencia lógica y el orden de sentido de las acciones (esto es el “cómo” de la mimesis: ¿cómo se relata la historia en cuestión?), y no en la posibilidad de que sean “verdaderas” o de que hayan acaecido. Una historia de extraterrestres en Marte puede ser verosímil si las acciones de los personajes son creíbles; en cambio, una novela policiaca puede ser inverosímil si, por ejemplo, el policía descubre al asesino sin haber seguido ninguna pista (la secuencia de las acciones sería absurda, es decir, inverosímil).

En el caso del poema de Aristóteles, el carácter mimético de la poesía no la enfrenta con el problema de la verdad, sino con el de la verosimilitud, puesto que para este filósofo la mimesis no pretende ser una “copia exacta”, sino una representación transformadora.

El esquema sería así: está el mundo, luego una proposición directa sobre éste (del tipo: “los pájaros vuelan” o “todos los cuerpos son extensos”), y finalmente el juicio sobre la verdad o falsedad de la proposición. Para Platón la poesía cumpliría con el esquema, pero la proposición directa sería falsa. En cambio, para Aristóteles no habría una proposición directa, pues la mimesis es transformación, por lo tanto, tampoco podría haber un juicio sobre la verdad o la falsedad.

Una metáfora puede ser pensada como proposición indirecta. Por ejemplo, si leemos literalmente “Aquiles es un león”, ésta sería falsa; pero no se *supone* que sea leída literalmente, pues es una metáfora y precisamente por ello no predica tal cual que Aquiles sea un felino, sino que es *como si* lo fuera (es decir, que comparte ciertas características con el león, por ejemplo, el valor). Así, no se puede juzgar simplemente que la proposición es falsa, ya que es indirecta. Esto es precisamente lo que sucedería para Aristóteles con la poesía.

Si el arte predica indirectamente, eso quiere decir que predica o dice algo del mundo (he ahí su carácter mimético), y que, aunque lo hace de manera indirecta, no es lo mismo que asegurar que no dice nada del mundo (ésta es una tesis antimimética que aparece tiempo después en el horizonte del pensamiento). Que el arte predique indirectamente, ¿se traduce necesariamente en que su ámbito sea sólo lo verosímil y no lo verdadero, sólo lo ficcional y no lo “real”?

La verosimilitud es una categoría indispensable, sobre todo en lo que toca a la literatura, la pintura y la escultura figurativas (por ejemplo, dentro del periodo clásico un retrato no tenía que ser necesariamente una copia exacta del rey, pero sí tenía que ser verosímil). No se trata, entonces, de elegir entre verdad y verosimilitud, sino de preguntar si, además de verosímil, el arte puede ser verdadero y en qué sentido.

7.3.2 Arte y verdad

Este tema, evidentemente, tiene que ver con la teoría del conocimiento y con las diferentes concepciones de la verdad. Hoy en día es difícil defender teorías rígidas de la verdad y el conocimiento; al contrario, se proponen teorías abiertas que aceptan concepciones plurales y multívocas, y se reconoce que la verdad y el conocimiento no pertenecen exclusiva ni prioritariamente al ámbito de las ciencias.

Si bien durante siglos la filosofía separó el arte de la verdad, para hacer de la misma filosofía —la ciencia pura y primera— el discurso verdadero por antonomasia, desde el siglo XIX, con Schelling, Hegel, Nietzsche y el romanticismo, el arte se ha repositionado en el interior de los *sistemas filosóficos*. Para estas filosofías, así como para muchas del siglo XX, el arte es verdadero y ofrece conocimientos sobre el mundo y nosotros.

Para sostener lo anterior hubo que transformar radicalmente las ideas de conocimiento y verdad, y darle más peso a la creación que a la adecuación. ¿Qué hace nuestro pensamiento: se adecua al mundo o lo crea? Adecuarse al mundo quiere decir que el pensamiento se corresponde con las cosas; si yo sentencio que este papel es blanco es porque, de hecho, el papel es blanco y sólo lo constato y lo expreso con las palabras.

Crear el mundo significa que éste es una construcción humana, comprende sentidos, significaciones, visiones, percepciones. El mundo es, desde tal perspectiva, un *constructo histórico* y no una cosa dada que simplemente está ahí para que adecuemos nuestro pensamiento a él.

El arte participa en la construcción y la configuración del mundo al dotarlo de sentidos y significaciones. Precisamente por ello se convierte en condición de verdad. No se trata de una verdad como adecuación, puesto que cuando el poeta exclama: “La naturaleza es un templo en el que pilares vivientes”, o cuando el pintor representa un unicornio, no hay una pretensión de adecuación lineal y directa, sino, más bien, una interpretación.

No podríamos juzgar al poeta equivocado e ignorante porque, obviamente, la naturaleza no es un templo (una edificación arquitectónica), o decir que el pintor no sabe ver el mundo porque los caballos no tienen cuernos. La realidad es mucho más compleja y el ámbito de la verdad no se reduce a la mera adecuación y correspondencia.

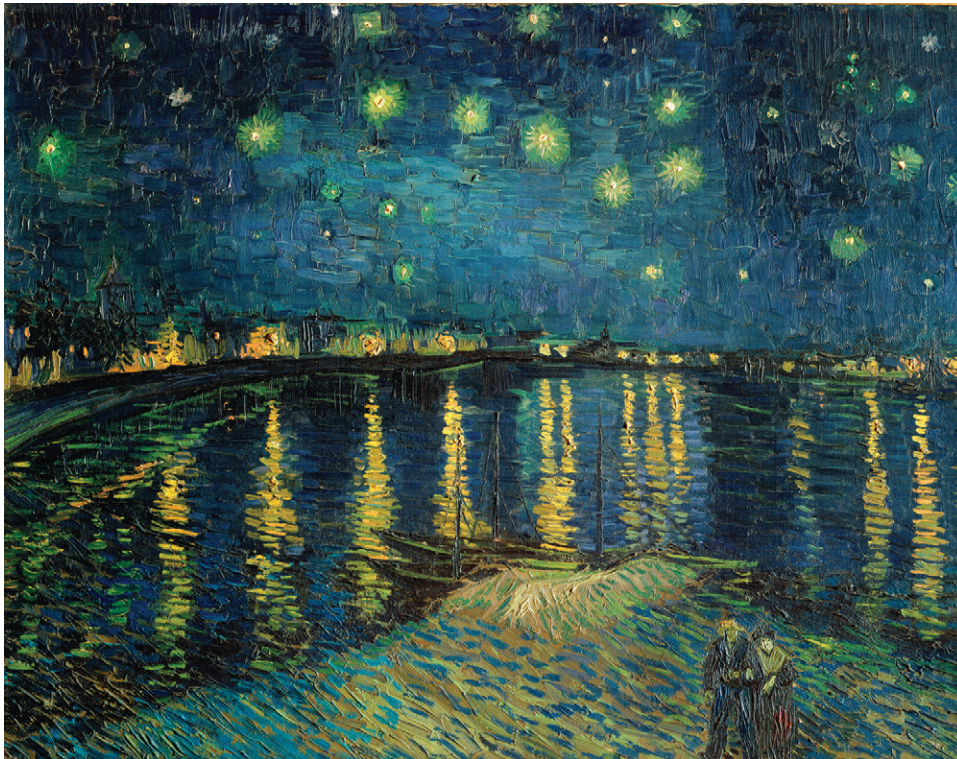
7.3.3 La simultaneidad de las “verdades”

Lo que parece suceder es que convivimos con diferentes tipos de verdades, diferentes interpretaciones del mundo, que no es necesario que se contrapongan, no siempre tenemos que elegir y quedarnos con una sola visión; la pluralidad enriquece siempre nuestro horizonte. Veamos un ejemplo y pensemos cuál de las concepciones o interpretaciones es “verdadera”.

¿Por qué anochece?

1. Porque el Sol se pone o se oculta. Esta concepción se deriva de nuestra percepción directa: el Sol se oculta tras la montaña. ¿Es esto necesariamente “falso”?
2. Porque la Tierra realiza un movimiento de rotación, es decir, gira sobre su propio eje y el hemisferio en el que estamos queda de espaldas al Sol. Esta interpretación sería la “propiamente científica”. ¿Excluye ésta la anterior?
3. Porque la noche cubre con su manto estrellado la bóveda celeste.

La primera concepción se corresponde con la vida cotidiana, pues es lo que veo y “constato” todos los días, así lo expreso en el lenguaje ordinario; la segunda interpretación no la



Vincent van Gogh,
Noche estrellada sobre
el Rhone, óleo sobre tela,
1888. Museo de Orsay,
París, Francia | © Latin
Stock México.

veo, pero la “sé” porque la ciencia dice que “así es”; la tercera es una *interpretación poética*. ¿Es la concepción poética “falsa”? ¿Tengo que elegir sólo una? En vez de pensar que hay una única manera de ver el mundo, podemos considerar que la realidad se nos ofrece de muchas formas y que, de hecho, convivimos con esta pluralidad. El ejemplo muestra que la experiencia cotidiana no se contrapone necesariamente con la científica, y que éstas no son contrarias a la experiencia poética. Las tres pueden ser simultáneamente verdaderas pues crean, configuran e interpretan el mundo y, junto con él, nuestra existencia.

La verdad del arte residiría, así, en su poder —este poder es el resultado de la mimesis— de hacer de este mundo un mundo humano, es decir, no una suma de meras cosas, sino una red inconmensurable de relaciones de sentidos e interpretaciones.

7.3.4 La mimesis y el desafío del arte contemporáneo

En filosofía, lejos de encontrar posiciones definitivas y sentencias absolutas, encontramos múltiples perspectivas y consideraciones que nos hacen enfocar y pensar los temas y problemas desde diferentes concepciones y puntos de vista. No hay “una respuesta” a ninguna pregunta acerca del arte, así como no hay una sola estética o filosofía del arte. A lo sumo encontramos frágiles consensos entre corrientes o escuelas. Pero estos consensos no tardan en desaparecer, pues la filosofía está siempre en movimiento; los debates aparecen por todas partes.

En ese sentido, el postulado de la mimesis no es ninguna respuesta; es una perspectiva cuestionable y debatible. Si bien es cierto que la *hermenéutica* contemporánea se posiciona a favor de la mimesis, también lo es que hay otras estéticas “antimiméticas”. De entre estas últimas destaca la de Arthur Danto, uno de los más importantes representantes de la estética estadounidense.

Cuando la hermenéutica contemporánea piensa el arte lo hace de la mano de la tradición filosófica. Esto quiere decir que trata de continuar con las preguntas y los problemas que dejaron abiertos las estéticas anteriores. Desde Kant, el problema del arte no es un tema aislado sino que forma parte del sistema filosófico en cuestión, es decir, la filosofía kantiana no se comprende sin su estética, pues sus consideraciones sobre el juicio de gusto y el arte continúan y refuerzan sus argumentaciones sobre el conocimiento y la ética.

Lo mismo sucede con Hegel, Nietzsche, Marx, Adorno, Heidegger, Gadamer, Zambrano, Ricoeur, Derrida, Deleuze y demás autores de los siglos XIX y XX, que han hecho de la estética una parte medular de sus “sistemas” filosóficos. En estas corrientes, pensar el arte es, antes que nada, pensar la filosofía —y su historia— como problema, de modo tal que insertan los cuestionamientos estéticos en un horizonte de reflexión muy amplio y los hacen codependientes de, sobre todo, la ontología, la teoría del conocimiento y la ética. Esto significa que no llegan a preguntar por el arte desde el arte, sino desde la filosofía y su historia.

La *estética estadounidense* procede en otro sentido. Sus reflexiones brotan a menudo de los cuestionamientos y desafíos que plantea el arte contemporáneo, con el cual se enfrentan constantemente desde que Estados Unidos se convirtió en el centro del desarrollo de ciertas artes —sobre todo en lo que toca a la plástica—, desplazando a Europa.

No es lo mismo la estética de Danto, que trata de responder a las cajas de *Brillo* de Andy Warhol, que la estética de Gadamer que intenta contestar a los sistemas filosóficos anteriores (Heidegger y Hegel, principalmente). Los problemas a los que se enfrentan son muy diferentes y la tradición de la que proceden también. Esto, evidentemente, hace que sus estéticas sean muy divergentes, aunque algunos puntos resultan sorprendentemente coincidentes. Si para Gadamer el modo de ser de la obra de arte es la mimesis o representación, con Danto nos encontramos en la era posmimética del arte. Gadamer afirma la mimesis encarando la historia de la filosofía; Danto la niega encarando, sobre todo, la historia de las artes plásticas en el siglo XX.

La plástica ha reaccionado cada vez con más fuerza al realismo, ha buscado desestructurarlo en todos sus sentidos. Frente a la precisión y detalle del realismo, la pintura comenzó a “desviarse” cada vez más. Primero con el impresionismo, luego el cubismo y el fauvismo, hasta el expresionismo abstracto. La consigna era alejarse de lo mimético, de

la representación literaria (es decir, de la pintura como ilustración de los momentos climáticos de la literatura) y generar un arte cada vez más libre y menos imitativo, más a favor del color y la forma pura: dejar de decir lo real y que aparezca el color, pues la pintura no tiene por qué subordinarse ni copiar lo que hay.

Un cuadro de Rothko no es **figurativo**; por ende, no es mimético, no representa nada del mundo. ¿Qué pueden representar las franjas de color? Según Danto, esto se traduce en que el arte contemporáneo no se deja ya pensar desde la categoría de mimesis. Sin embargo, también es posible afirmar que la intención del arte contemporáneo de pertenecer a una era “posmimética” es más un problema de comprensión filosófico-estética de los términos “mimesis”, “imitación”, “reproducción” y “representación”, que el surgimiento de una “nueva era” del arte, como se deja leer en la tesis de Arthur Danto, *Después del fin del arte*.

Desde la hermenéutica contemporánea se puede señalar que el cuadro de Rothko representa y crea una visión del mundo; esto se puede defender con todos los argumentos que se



Andy Warhol, Caja Brillo Soap Pads, serigrafía en tinta sobre pintura sintética de polímeros sobre madera, 1964. Museo Andy Warhol, Pittsburgh, Estados Unidos | © Latin Stock México.

han analizado. Sin embargo, a la interrogante de qué visión del mundo representa, ya no es fácil responder. Todavía más, al observar dos cuadros de Rothko (casi todos se parecen mucho entre sí) y preguntarse qué visión del mundo abre uno y otro, sería difícil diferenciar las visiones de un cuadro a otro. ¿Es acaso que hay que considerar la obra de Rothko como una totalidad y no preguntar por un cuadro y por otro, sino por todos los cuadros? Difícilmente.

La pintura figurativa (por ejemplo, los cuadros de Frida Kahlo) se presta mejor a la tesis de la mimesis como representación transformadora que abre y crea visiones del mundo. Es posible interpretar que un cuadro de Kahlo representa una visión del mundo en términos de dolor y sufrimiento a partir del cuerpo y, al mismo tiempo, una afirmación de la vida con todo y ese dolor. Es más, se puede decir, muy nietzscheanamente, que hay una representación de la vida con todo su placer y todo su dolor.

¿Qué representa el cuadro de Rothko? ¿Ya no representa nada? ¿Ha dejado de ser mimético? ¿Representa la teoría del expresionismo abstracto y sólo eso, es decir, es una “ilustración” de cierta teoría del arte? ¿O es acaso que no se tienen los elementos para interpretarlo? ¿Es más fácil interpretar a Kahlo porque es más familiar lo que representa, y lo de Rothko es muy extraño? ¿Puede la estética responder a estos desafíos del arte contemporáneo? ¿El arte ha dejado de ser mimético, o bien ha dejado de ser “arte” en un sentido **tradicional**? ¿Todavía “nos habla” el arte, sobre todo la plástica contemporánea, o ha enmudecido?

Estos problemas y cuestionamientos conducen de la mimesis hacia la interpretación de la obra, tema que se ve más adelante.

7.4 CREACIÓN DE LA OBRA

La posibilidad de considerar al arte desde la mimesis es una perspectiva que pertenece a la obra; sin embargo, el “fenómeno estético” incluye, además de la obra, al artista. Esta perspectiva nos permitirá enfocar el problema del arte desde quien lo crea.

El problema de la creación es fundamental dentro de la estética, pues plantea algunas preguntas ineludibles: ¿Quién crea la obra?, ¿cuál es el papel del creador en la conformación de la obra?, ¿cómo y desde dónde se crea (mimesis o imaginación)?, ¿los contenidos del arte son determinados por la mente del artista?, ¿el arte dice lo que el artista quiere?

A la pregunta: ¿quién es el o la que crea?, es posible contestar: “yo soy la que crea”. Pero, ¿quién es “yo”? ¿A qué me refiero cuando digo “yo”? ¿Qué es lo que en mí crea: mi mente, mi razón, mi imaginación, mi espíritu? ¿Qué es crear?

Históricamente el debate sobre la *creación* y el *yo creador* se ha desarrollado en dos extremos: “racionalidad” e “irracionalidad”. A partir de ellos se defiende con igual fuerza y contundencia que la creación es un acto racional, consciente y planificado; o bien que se lleva a cabo desde un estado alterado de **conciencia** y gracias a la inspiración. Esto conduce a preguntar si la obra es producto del delirio o de la razón.

7.4.1 Creación y delirio

Hoy en día una de las ideas arraigadas en el sentido común es que el arte es cosa de locos: el poeta loco, los artistas bohemios y extravagantes, las actitudes incomprensibles y a veces contestatarias. En general, se considera al artista como un marginado social y un inspirado recubierto por un halo de grandeza.

No es una fama del todo gratuita. Recordemos al poeta Gérard de Nerval caminando por París arrastrando una langosta como mascota, las actitudes estrafalarias y escandalosas del



Henri Rousseau,
Autorretrato, óleo
sobre tela, 1890. Galería
Nacional, Praga,
República Checa |
© Latin Stock México.

pintor Salvador Dalí o la burla contestataria de Jackson Pollock. El consumo de alcohol y drogas, así como una imagen estereotipada (promovida, por ejemplo, por el cine hollywoodense) ayudan a arraigar la idea de “la locura del artista”.

¿Hay que estar “loco” para poder crear? Pensemos que, con igual frecuencia, se habla del científico loco o del filósofo loco.

La asociación delirio-creación no surge ni es exclusiva de la sociedad contemporánea. La fuerza y presencia que tiene esta asociación en nuestro presente emerge y encuentra su principal impulso en el siglo XIX. Pero ya mucho antes la filosofía se había preguntado por el delirio y su relación con el arte.

En la antigua Grecia la idea dominante era que el poeta creaba por *inspiración*. Crear es inspirarse, dejar que las ideas “nos lleguen”. En la actualidad decimos: “Se me ocurrió una idea.” Cuando tengo una ocurrencia sucede de repente, sin planificación previa. La idea llega u ocurre. Si llega a mí, ¿significa que yo la produje?, ¿de dónde me vienen las ideas?

Para los griegos, el poeta estaba inspirado por la divinidad, las Musas, y a esto se le consideraba un tipo de locura o delirio. En uno de los *Diálogos* de Platón, el *Fedro*, Só-

crates dice antes de pronunciar un bello discurso: “Guiadme, pues, Musas ligeras.”

Así, para los griegos, no todo delirio tiene una connotación negativa, menos aún si éste es producido por la divinidad. Reconocer la fuerza del delirio y de la inspiración en la creación quiere decir reconocer que hay una suerte de *estado alterado de conciencia*, un “estar fuera de sí”, de no tener el completo dominio de sí mismo. Crear sería algo así como “dejarse llevar” pero, ¿por qué o por quién se deja uno llevar?

A esto se opone la tesis del control sobre los pensamientos, del poder decidir qué y cómo lo pienso, de planearlo y organizarlo, de pretender que la propia conciencia —clara, lúcida y racional— es la única autora de los pensamientos. Hasta cierto punto, el control de sí mismo sería lo racional, mientras que estar fuera de sí sería lo irracional.

En general, Platón considera al poeta como un inspirado; por ende, no sabe lo que hace ni lo que dice, es un delirante. Esto (además del argumento de la “copia de la copia”) lo lleva a considerar que la poesía es engaño e ilusión.

En cambio, Aristóteles, al analizar la poesía trágica y descomponerla en todas sus partes, encuentra un orden y una organización racionales, cierta disposición de las acciones. Como la poesía es una unidad con una organización coherente de sus elementos, entonces no puede ser producto del delirio ni de la pura inspiración. Hay un “plan racional” detrás de la creación, que hace al poeta más un conocedor de universales poéticos que un inspirado que se ha puesto en manos de la divinidad. Se trata de una “racionalización” de la poesía.

Para una parte de la poesía mística cristiana, la creación también se da por inspiración de la divinidad. Piénsese, por ejemplo, en San Juan de la Cruz y su *Noche oscura*.

El tema de la inspiración es recurrente a lo largo de la historia y representa casi siempre una oposición entre razón y delirio. Quizá lo más relevante del problema de la inspiración es la afirmación de que la propia razón o la propia conciencia no bastan; cuando se crea, hay algo que rebasa lo que tradicionalmente se ha denominado el “yo” o la “conciencia”. De acuerdo con esta tesis, el artista es un “médium” —se encuentra en medio—, una especie de puente entre la obra y el “verdadero creador” de ésta, es decir, lo que está más allá del “yo”.

Este “más allá” ha cambiado históricamente, y su cambio depende o ha dependido de teorías y concepciones del mundo que rebasan el ámbito de la estética. Un breve recorrido por el “más allá” nos hará ver las transformaciones históricas. El artista es inspirado por: las musas (Grecia), Dios (la cristiandad), la Naturaleza (Kant y algunos de los modernos, el Nietzsche de *Nacimiento de la tragedia*), el espíritu de un pueblo y/o la historia (Hegel), el sueño y el inconsciente (romanticismo), el inconsciente (Freud). Eso que inspira al artista es lo que rebasaría y, al mismo tiempo, marcaría los límites del yo y de la conciencia, la cual se revelaría como insuficiente para poder crear arte. En ese sentido, y en pleno romanticismo, los poetas declaran: “No soy yo el que crea” y “Yo es otro”.

Buena parte del debate moderno que se extiende hasta la época contemporánea sobre la asociación delirio-creación tiene que ver con la llamada *crisis de la razón* y con la *crítica a la modernidad*. Esta crítica sostiene que en la modernidad se ponderó y valoró la razón en exceso, haciéndola fuente de todo lo bueno y verdadero; recordemos, por ejemplo, la frase ilustrada: “la razón nos hará libres”. Esto derivaría en una comprensión del ser humano en términos preponderantemente racionales (y en una asociación simple entre la razón y el bien, la locura y el mal).

La respuesta de Descartes a la pregunta “¿qué soy yo?: una cosa que piensa”, podría ser interpretada por esta crítica más o menos en el siguiente sentido: ¿por qué una cosa que piensa y no una cosa que siente? Los sentimientos, las pasiones, los afectos, el cuerpo y la muerte son desvalorizados a favor de la razón. La crítica haría entrar en crisis la idea de razón y eso llevó a la afirmación de que el arte y la creación están más allá de la razón, del “yo” y la conciencia. Es entonces cuando comienza a surgir la idea del “genio creador”, por un lado, y, por el otro, la del “inconsciente” (que encontrará tanta fuerza en la teoría freudiana).

7.4.2 El genio creador

La idea del genio creador aparece en la argumentación de la *Crítica del juicio* de Kant como aquello que permite dar cuenta del arte. Dentro del sistema kantiano, lo bello no pertenece al ámbito del conocimiento ni al de la **moral**; por ende, se trata de explicar el arte más allá de estos dos ámbitos. Lo bello es distinto de lo bueno y de lo verdadero.

¿Qué es el arte? Aquello producido por el genio. Esta respuesta de Kant deja ver que la pregunta por el arte se responde aludiendo al creador y ya no a la obra. Esto ha sido llevado al extremo en el arte contemporáneo, pues se suele justificar que algo es arte porque lo hizo una persona que se dice a sí misma “artista” o porque es reconocido en un cierto medio como tal.

Así, en lugar de decir que un músico es músico porque hace música, desde la teoría del genio diríamos que eso es música porque lo hizo un músico. En la primera afirmación, el centro es la obra, por tanto, preguntaríamos qué es la música/la obra de arte. En la segunda, el centro es el artista, por tanto, preguntaríamos qué es el artista.

Si, desde esta perspectiva, el artista determina el arte, entonces en lugar de preguntar qué debe ser tal cosa para ser considerada arte, preguntamos qué debe ser tal persona para ser considerada artista (y, en consecuencia, que lo que produzca pueda ser denominado arte).

Para Kant el artista es un genio que “nace, no se hace”, es un elegido de la naturaleza, un “médium” a través del cual “la naturaleza le da su regla al arte”. Justo como sucedía con la teoría platónica, el artista no puede dar cuenta de lo que hace ni enseñar a otros pues, en última instancia, no es él el verdadero creador de la obra. Si Kant termina apelando al genio creador es porque ésa es la manera en que puede dar cuenta de la **libertad** del arte y de su exceso de sentido y significación, lo que impide circunscribirlo en los estrechos límites que el mismo Kant había delineado para el conocimiento en la *Crítica de la razón pura*.

El arte rebasa el conocimiento; no está por debajo o es menos, sino que “dice más” y “genera mucho *pensamiento*”, tanto que no puede encontrar su determinación en los conceptos del conocimiento. El genio estaría más allá del “hombre de conocimiento” (en expresión de Nietzsche).

De ese modo, Kant representa el umbral del romanticismo, movimiento que se enfrentará a los ideales ilustrados y modernos. En ese marco, Nietzsche elabora su metafísica del artista, la cual, antes de ser una apología de la locura, es una feroz crítica a la *idea de razón*. No se trata simplemente de establecer una dudosa —y porosa— frontera entre razón y delirio, sino de reconocer que, antes de ser “sujetos que conocen”, somos “seres creadores”; que la creación encuentra su raíz no en la conciencia, sino primordialmente en los “abismos de la vida y de nuestro ser”, puesto que, como dirá Gadamer años después, “somos más ser que conciencia”.

El artista es, para Nietzsche, aquel que afirma la vida con todo su placer y todo su dolor; en ese sentido, sería contrario al “hombre de conocimiento” que trata de adecuar y encajonar el mundo en los conceptos generados por el conocimiento. Así, la idea de vida comienza a cobrar importancia frente a la de objeto de conocimiento.

Como podemos observar, la tesis del genio es la respuesta de cierta filosofía al paradigma del conocimiento y de la ciencia. La respuesta también surgió del lado de la literatura, que reacciona ante el “exceso de racionalismo” y la homogeneización creciente generada por la revolución industrial. Mientras Hölderlin declaraba en *Hiperión* que “el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”, Baudelaire exhortaba: “¡Embriéguese incansablemente! De vino, de poesía, de virtud, de lo que sea.”

En el horizonte del romanticismo se buscaba producir estados alterados de conciencia para crear más allá de los límites y esquemas del “yo racional”. Pero esto fue en el siglo XIX; en el XX, los surrealistas (Dalí, Breton o Giacometti), por ejemplo, buscan en lo onírico y lo inconsciente la fuente de la creación. Esta rápida mirada por la historia nos hace ver que el tema del delirio y la creación en su versión moderna y contemporánea es, sobre todo, un cuestionamiento a las pretensiones científicas y racionalistas, así como un rompimiento de cánones clásicos en la filosofía y el arte.

Sin embargo, mientras los románticos hablaban de sueño y delirio, surgieron los detractores. Por ejemplo, para el poeta Paul Valéry la creación no es el producto de una especie de “sonámbulo enloquecido”, sino de artistas “racionales”, como Da Vinci.

Es posible sostener que la obra de arte requiere del conocimiento de la **técnica** para ser elaborada (eso ya lo decía Platón: no basta el delirio, sin técnica no puede haber arte). Desde esta perspectiva, no basta esperar la inspiración para hacer una obra, lo que implicaría pensar que el artista no trabaja metódicamente ni es un estudioso, tampoco se esfuerza, sino que, de repente y de la nada, le vienen las ideas y en un instante crea una magna obra.

Si bien frente al esfuerzo se puede ponderar la espontaneidad, la gratuidad, el virtuoso que simplemente “tiene el don”, el arte también es cosa de técnica, de conocimiento y de teoría, sobre todo en el arte clásico, ya que en buena medida el contemporáneo ha reaccionado contra la técnica en aras de “mayor libertad” y menor determinación por reglas. En ese sentido, los detractores del arte contemporáneo argumentan que cualquiera puede dar tres

brochazos y llamarle a eso “pintura abstracta”, o gritar en la calle y decir que ha realizado un *performance*.

Sin embargo, en lo que respecta al arte clásico y a otra parte del contemporáneo, la técnica es esencial. No puede haber arquitectura sin técnica y sin conocimientos, pues por muy bello que fuera un edificio se derrumbaría si los pesos no estuvieran bien distribuidos. La arquitectura es el arte que muestra con mayor contundencia que la técnica es imprescindible.

¿Quién dudaría que detrás de la música de Bach hay una gran técnica? Lo mismo acontece en la danza de Isadora Duncan, en una pintura de Remedios Varo, en una escultura de Camille Claudel, en un poema de Sor Juana o en una novela de Virginia Woolf.

Dominio de la técnica, conocimiento de las teorías y de la historia del arte, manejo de estructuras y elementos de composición, todo eso sabe y hace el artista en muchos casos para poder crear. ¿Lo sabe el espectador al momento de juzgar la obra o de tener una experiencia estética? Dejemos esta pregunta para el tema de la recepción. Por lo pronto, veamos algunos argumentos más sobre la creación.

7.4.3 Más allá del creador

¿Delirio o razón? ¿A qué atiende esta pregunta? ¿Interroga sobre el sentido de la obra o sobre los procesos mentales del artista? ¿Se trata de dar cuenta del arte o de la “psicología del artista”? Buena parte de la estética contemporánea —la hermenéutica, por ejemplo— ha dejado de cuestionarse sobre el acto creador y el creador, pues considera que ese camino conduce hacia un “psicologismo” que se preocupa y ocupa mucho más por explicar qué pasa en la cabeza del artista que por la obra de arte.

¿Preguntar por el artista me dice algo de la obra? ¿Decidir si el artista estaba en un estado alterado de conciencia, iluminado o inspirado me dice algo sobre la obra? ¿La obra habla del artista y sus estados mentales? ¿*Don Quijote de la Mancha* habla de Don Quijote y Sancho Panza o de Cervantes?

Desde cierto horizonte de reflexión se considera que el artista vuelca su subjetividad en la obra y que ésta es el receptáculo de sus afectos y emociones, de sus pasiones e ideas. La obra le pertenece al artista puesto que es él mismo transpuesto o convertido en arte. De ese modo, leer *Don Quijote de la Mancha* es encontrarse cara a cara con Cervantes, y escuchar una pieza de Chopin es sentir la tristeza del compositor.

La obra, así vista, es el puente que permite la comunicación entre el autor y el receptor. De ahí se sigue que comprender la obra es comprender a la persona que la creó, como si el arte estuviera conformado de fragmentos de biografías. Desde esta perspectiva, la comprensión del autor y la reconstrucción de su mente por parte del espectador es fundamental para interpretar el arte (por ello el estudio introductorio de muchas ediciones de libros de literatura comienza con la biografía del autor).

Hegel, cuya filosofía señala la fuerza de la comunidad o colectividad en la construcción de la historia, ya no considera que el arte sea cuestión del individuo singular, sino la expresión de un pueblo. El artista es el vehículo de los sentimientos y el pensamiento de una cultura, de la humanidad misma, ya que el individuo no está autoconformado, no se da un ser a sí mismo. En todo caso, su ser es el resultado de la interacción con el mundo y con los otros (como dice Ricoeur, el “yo” se forma después del “tú”). Esto es justo lo que se manifiesta en el arte: no una individualidad, sino una colectividad. En ese sentido, leer *El Quijote* no es enfrentarse a Cervantes, sino a una época que habla por medio de Cervantes (el artista como médium).

A partir de estas consideraciones, el artista deja de ser relevante, pues, como afirma Heidegger, es solamente un paso hacia la construcción de la obra. Lo fundamental es la obra



Alexandre Gabriel
Decamps, Don Quijote
y Sancho, óleo sobre tela,
siglo XVIII. Museo de
Bellas Artes, Pau, Francia |
© Latin Stock México.

misma y, por supuesto, la historia, el contexto, la comunidad, el espíritu de un pueblo. Desde ahí, Gadamer se centrará en la obra (como representación de una visión del mundo) y su recepción. Lo que ya no entra en el análisis es el autor ni la psicología del artista; el problema del genio creador pierde su pertinencia dentro de la teoría, aunque se queda arraigado en el sentido común y en la vida cotidiana, en los que se defiende que el arte es cosa de genios e inspirados. El problema del autor tiende a deslizarse hacia el problema del análisis y la comprensión de la obra. Es tiempo de reflexionar sobre la recepción.

7.5 RECEPCIÓN DE LA OBRA

El problema de la creación de la obra conduce directamente hacia el tema de la recepción, que constituye la tercera perspectiva para abordar el “fenómeno estético”. La primera fue la obra de arte; la segunda, la creación. Con el problema de la recepción enfocamos las preguntas de quién recibe la obra y cómo la recibe.

Este tema permite analizar ciertos cuestionamientos clave dentro de la estética, tales como: ¿Quién es el espectador?, ¿qué papel juega el espectador en el fenómeno estético?, ¿la recepción aporta algo a la obra o ésta es autosuficiente e independiente de los espectadores, las interpretaciones o los juicios de gusto?, ¿qué hace la obra al espectador?, ¿cuál es la incidencia del arte en quien lo recibe?, ¿cuál es la influencia moral y política del arte?, ¿qué hace el juicio de gusto cuando juzga la obra?, ¿qué significa juzgar una obra como “bella” (o “fea”)?

7.5.1 El arte y sus posibles efectos

¿Qué hacemos con el arte? ¿Qué hace el arte con nosotros? Estas preguntas nos sugieren que el tema del arte no se agota en el problema de la obra ni en el del autor, sino que además apunta necesariamente hacia la recepción, pues el arte no está simplemente ahí, sino que es recibido por un espectador. Reparar en el espectador es hacerlo simultáneamente en los efectos y en la incidencia de la obra, los cuales no son irrelevantes. Un buen ejemplo de su importancia es la presencia constante de la censura, ejecutada por “motivos éticos y morales”, e incluso “políticos”.

Tan fuerte puede ser el efecto del arte en el espectador que el Estado se preocupa por censurar aquello que no considera “conveniente” para su ciudadanía. Desde este esquema, no sorprende enterarnos que tal película fue proyectada con “cortes”, o bien, que ciertas manifestaciones artísticas no lleguen al país porque fueron censuradas. Sobra decir que entre más intolerante y autoritario sea un Estado, mayor será la censura impuesta al arte.

Si se prohíbe el arte es porque se teme el efecto que pueda tener. Este temor va acompañado de una humillante desconfianza por parte del Estado y de ciertos grupos de poder hacia las personas, ya que se decide y elige por ellas qué pueden ver, leer o escuchar (como si fueran menores de edad). Los temas de la intolerancia y la represión son objeto de estudio de la filosofía política. Aquí nos centraremos en los efectos y la recepción del arte, sin dejar de mencionar que la censura ha llegado a extremos que incluyen el encarcelamiento e incluso el asesinato de artistas, la quema pública de libros, el cierre de museos, algunos linchamientos y otras atrocidades que, desafortunadamente, no pertenecen sólo a un pasado remoto ni tampoco nos son ajenos.

En la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos se establece lo siguiente:

Artículo 6°. La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado.

Artículo 7°. Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito.

7.5.2 Arte y moral

Platón consideraba que la poesía tiene un importante efecto sobre los espectadores, sobre todo en lo que toca a la moral. La poesía representa acciones que pueden ser objeto de un juicio moral, es decir, que pueden ser consideradas como moralmente buenas o malas. Sin embargo, dentro del engaño en que consiste el arte —para Platón— bien puede presentarse lo malo como bueno y lo bueno como malo, o representarse a los dioses haciendo cosas “inmorales”. El espectador que no conoce el bien puede “confundirse” y, en consecuencia, creer que los modos de vida expresados en la poesía son modelos de acción a ser imitados. Por ende, para Platón, la poesía ha de ser filtrada por una “censura filosófica” que sólo deje pasar aquello que concuerde con los ideales filosóficos (platónicos).

Hoy en día esto equivaldría a decir que una película violenta y sangrienta —por ejemplo, *Kill Bill* de Quentin Tarantino— puede “confundir” al espectador y hacerle pensar y creer

que un buen modo de vida incluye tener una espada y descuartizar enemigos, por lo que, después de verla, comprará una espada y saldrá inmediatamente a la calle a matar gente.

Ciertamente, el arte influye en el espectador, pero ¿lo hace en el sentido arriba descrito? ¿Desde dónde plantear la relación entre el arte y la moral? En primera instancia es posible afirmar que la fuerza y el impacto que puede tener una obra en el espectador se debe al poder de ilusión del arte, a la capacidad de hacer parecer y aparecer hasta el punto de alcanzar a construir un “heterocosmos”, es decir, un mundo diferente a aquel en el que se desarrolla la existencia cotidiana.

La obra de arte irrumpe en la cotidianidad, abre y funda tal heterocosmos en el cual se inserta el espectador; aunque, más que insertarse, el espectador es absorbido por la representación. Contempla y se “deja llevar”, involucrándose en lo que allí se representa, participando afectiva y reflexivamente. El espectador no se mantiene al margen ni contempla desinteresadamente; por el contrario, sufre y se conmueve, se regocija o se acongoja, emite juicios morales, estéticos y epistémicos. El espectador piensa y siente aquello que se representa en la obra y lo hace desde el universo de creencias y valores que posee; esto es, todo espectador se enfrenta a la obra desde la visión del mundo que lo constituye, la cual, gracias a la mimesis, es puesta en cuestión y en consideración. Enfrentarse a la obra es, en ese sentido, enfrentarse con uno mismo.

Si la obra abre y funda un heterocosmos es difícil sustentar una neutralidad moral, incluso si se trata de pintura abstracta, pues ésta puede despertar pasiones y afectos. El espectador reacciona frente a la obra también moralmente, pues no puede evitar hacer valoraciones y juicios. Si lo evitara, entonces no se dejaría llevar por la representación, sino que mantendría una distancia —incompatible con la experiencia del arte— y rompería la ilusión del mundo de ficción. Por ejemplo, si en el cine una espectadora se dijera a sí misma constantemente: “Estoy sentada en una butaca observando una película que representa un mundo de ficción”, o bien, “el héroe no está muerto porque en realidad es un actor que sólo ha fingido su muerte”, entonces no habría experiencia del arte.

Involucrarse en la representación es, según lo dicho, juzgar y valorar; en eso también consiste el efecto sobre el espectador. ¿Qué es lo que se juzga: la obra o lo que allí se representa? ¿Qué sucede si una obra representa algo con lo que yo no estoy de acuerdo, o algo que va en contra de mis creencias y valores? Desde una perspectiva platónica, es posible “condenar” el arte por motivos morales. Desde una perspectiva aristotélica, lo que se juzga, en todo caso, son las acciones de los personajes (en la narrativa) y sólo eso. En la tragedia de Sófocles *Edipo rey*, como sabemos, Edipo mata a su padre. Ésta podría ser una acción moralmente condenable y frente a la cual el espectador reaccionaría. Pero, ¿qué es lo que podría condenar tal espectador? ¿La obra *Edipo rey*, a Edipo como personaje de ficción, o a Sófocles? Si bien la obra presenta a Edipo como asesino, en el contexto de la trama esto tiene muchos sentidos y significados que hacen que el texto sea una compleja visión del mundo, abierta a un sinfín de interpretaciones por parte del receptor. Pero, ¿qué quiere decir interpretar?

7.5.3 Sobre la interpretación y la obra

¿Qué sucede cuando nos enfrentamos a una obra? La obra está ahí a la espera de que el espectador acepte el desafío que le presenta, esto es, la obra pide ser comprendida e interpretada, pues, como señala Gadamer, el texto sólo existe en su lectura. La obra sólo alcanza su cumplimiento, su realización, en la interpretación.

Pero, ¿no es acaso que la obra simplemente está ahí de manera independiente del espectador? ¿Qué significa que la obra sólo sea cuando es interpretada? Desde ciertas perspectivas,

lo esencial es la obra misma y la recepción carece de importancia; es decir, lo importante sería la escultura o el edificio, que permanecen a lo largo del tiempo y frente a los cuales pueden deambular millones de espectadores que van y vienen, pero las obras permanecen incólumes, al igual que su sentido, pues la obra se basta a sí misma. Así, se puede decir que frente a las miles de ejecuciones de la *Novena sinfonía* de Beethoven, lo que cuenta es la partitura, lo original, la obra verdadera.

De cara a tales consideraciones, otras corrientes defienden la relevancia de la interpretación y la comprensión como elementos constitutivos de la obra. Esto significa que, si bien la catedral Notre-Dame está ahí, también es cierto que sus sentidos y significaciones se ven alterados y aumentados por las interpretaciones. Por ejemplo, la vemos con ojos distintos después de haber leído la novela de Victor Hugo *El jorobado de Nuestra Señora*, que tiene a Notre-Dame como escenario principal de las acciones; o después de haber visto el cuadro de Louis David sobre la coronación de Napoleón (la cual se llevó a cabo en Notre-Dame); o luego de leer que durante la Revolución francesa los revolucionarios no quemaron esta iglesia (como sí lo hicieron con muchas otras), pues la consagraron a la “Diosa Razón”. Finalmente, si a todo esto agregamos el conocimiento de las transformaciones arquitectónicas que dieron lugar al estilo gótico y el estudio de la compleja simbología de los elementos estructurales y decorativos de Notre-Dame, entonces aparecerá ante nuestros ojos un edificio cargado de una multiplicidad inabarcable de sentidos y significaciones históricos.



Jacques-Louis David,
La coronación de
Napoleón, óleo sobre
tela, 1805. Museo del
Louvre, París, Francia |
© Latin Stock México.

Desde esta perspectiva, la obra es inseparable de sus interpretaciones, y desde ahí se puede postular, como señala Ricoeur, que “explicar más es comprender mejor”. Esto es, que la obra, lejos de ser apreciada inmediata y espontáneamente por el espectador y sin requerir ningún conocimiento previo, se le presenta al intérprete como un desafío para el cual ha de adquirir aquellos conocimientos que le permitan comprenderla. ¿Cuántas veces hemos tenido esta experiencia? Entre más se sabe, más se puede comprender la obra y más elementos se tendrán para interpretarla.

Las interpretaciones son históricas, se van dando a lo largo del tiempo; unas permanecen mientras otras desaparecen, lo que provoca que la obra se transforme históricamente: *El Quijote* que se lee hoy no es el mismo que se leyó en el siglo XVIII ni en el XIX, puesto que el texto ha devenido y ha sido tanto una parodia de relatos de caballería, como el despliegue

de un ideal romántico basado en el sueño y la locura, como la muestra de complejÍsimas estructuras narrativas.

Las interpretaciones del texto se apropian de éste y rebasan al autor y su intencionalidad. La obra deviene aquello que los espectadores-receptores hacen de ella a lo largo del tiempo, por eso es posible decir que el arte depende de su recepción y que, en ese sentido, aparece como inagotable. ¿De cuántas maneras se puede interpretar una obra sin traicionar su sentido, esto es, sin transgredir ciertos límites de la interpretación? Por ejemplo, en el caso de *Don Quijote de la Mancha* la transgresión sería afirmar que se trata de una novela sobre una invasión de seres extraterrestres.

En esto coinciden muchas estéticas contemporáneas: la obra está abierta y a la espera de las transformaciones que provendrán de la recepción. La recepción, por su parte, es plural, multívoca e histórica, y se revela tan inagotable como la obra misma. Parafraseando a Gadamer, podemos afirmar que la obra de arte siempre es más: más de lo que el autor la hizo ser, más de lo que la obra es por sí misma, más de lo que cualquier interpretación pueda decir sobre ella; es un fenómeno abierto, inabarcable y que deviene constantemente.

7.5.4 Sobre la interpretación y el receptor

Si la obra se transforma con la interpretación, ¿lo hace simultáneamente el intérprete-receptor-espectador? La recepción es parte de la obra, ¿es la obra parte del receptor? Volvamos a preguntar qué nos hace el arte.

En la *Crítica del juicio*, Kant afirma que el juicio de gusto no dice nada sobre el objeto, sino sobre el sujeto que lo emite, es decir, que cuando alguien dice “X es bello”, no está realizando ninguna afirmación sobre “X”, sino sobre sí mismo.

David Alfaro Siqueiros,
Los revolucionarios,
pintura mural con
píroxilina, 1957-1966.
Museo Nacional de
Historia, ciudad
de México, México |
© Latin Stock México.



El marco principal del juicio de gusto kantiano no es el arte, sino la naturaleza. Lo que interesa resaltar aquí es que el juicio recae sobre el sujeto, pues lo que juzga es el modo en que el sujeto se representa en el objeto. El centro del sistema kantiano es el problema del conocimiento y, debido a ello, lo que juzga el juicio de gusto es la manera en que operan las facultades cognitivas del sujeto y no las cualidades o atributos del objeto que lo harían bello. En suma, el juicio juzga al sujeto, es decir, el modo en que operan sus facultades cognitivas.

Este tema será central para las estéticas posteriores. Para Schiller el juicio también se vuelca sobre el sujeto, sólo que, en su caso, el problema central ya no es el conocimiento; para él, aquello que le hace frente al espectador en el objeto bello es la apariencia de libertad.

Por otra parte, para Hegel la obra de arte es la manifestación de un pueblo, de una cultura. En el arte expresamos lo que somos, lo que hemos sido, lo que hemos querido ser. Para este autor, el presente no se forma ni se comprende al margen del pasado, pues lo que es hoy depende de lo que ha sido. ¿Cómo comprender lo que somos al margen de la Revolución francesa y la industrial, de la guerra de Independencia y la Revolución mexicana? No olvidemos que si hoy en Occidente nos podemos comprender casi “inmediata” y “naturalmente” como individuos con inalienables derechos humanos y civiles es gracias a un largo camino recorrido que forma parte de la historia de los pueblos. Las identidades personales, culturales, grupales y nacionales están conformadas por un entrecruzamiento de pasado y presente. Si nos hemos expresado en el arte, ¿no será también en el arte —aunque no exclusivamente— donde podemos encontrarnos y reencontrarnos, conocernos y reconocernos? Si comprender lo que somos (y lo que creemos, queremos y pensamos) depende de la comprensión de lo que hemos sido, entonces el arte, gracias a su fuerza única de expresión y a su contundente vehemencia, se revela como una ventana privilegiada que nos muestra a nosotros mismos desde distintas perspectivas. Presentación de nosotros mismos, con todo lo que eso significa, ésa es la experiencia del arte en términos hegelianos, y no solamente hegelianos, pues esta relación entre el arte y la historia la heredan las estéticas contemporáneas, entre ellas, la hermenéutica.

Si el arte es, para muchas filosofías, el espejo más íntimo de lo humano, ¿cómo habría de dejarnos inalterados la experiencia del arte? Tras haberse mirado de frente, tras haber contemplado la humana existencia con todos sus horrores y todos sus placeres, no se puede seguir siendo la misma persona de antes. Sobra decir que esta concepción del arte está directamente vinculada con el tema de la mimesis.

Así como la obra de arte y las interpretaciones sobre ésta se revelan inagotables, también nosotros nos descubrimos inagotables, nos hacemos y rehacemos en un proceso en constante transformación. Dicha transformación se juega también en el terreno del arte, por eso la experiencia del arte termina por ser constitutiva de nuestro ser, el cual no sólo se ve modificado, sino también expandido: somos más después de habernos enfrentado al arte, comprendemos más, sentimos más, vemos el mundo con otros ojos. El arte, decía Kant, genera mucho pensamiento; genera también muchos afectos, y con eso y desde eso vamos haciendo nuestra vida.

Para retomar una pregunta planteada al inicio: ¿qué pasa si no estoy de acuerdo con la visión del mundo que me presenta una manifestación artística? El arte abre y funda distintas visiones del mundo. Comprender aquellas con las que no concordamos es también comprender lo que somos, pues, siguiendo a Gadamer, toda acción de comprender es un comprenderse; el arte es creación y comprensión del mundo, creación y comprensión de nosotros mismos. Como dijo María Zambrano en su ensayo *Misericordia*: “Todo puede suceder, porque nadie sabe nada, porque la realidad rebasa siempre lo que sabemos de ella, porque ni las cosas ni nuestro saber acerca de ellas está acabado y concluso, y porque la verdad no es algo que esté ahí, sino al revés: nuestros sueños, nuestras esperanzas pueden crearla.”

GLOSARIO

[En el texto estas palabras se indican en azul]

Accidente y Sustancia: Conceptos que se utilizan en la metafísica para indicar cómo cambia el mundo. El *accidente* se refiere a todas aquellas cualidades y características de una cosa que cambian y están sujetas a modificación, mientras que la *sustancia* es lo que permanece a través del cambio. A partir de esta distinción, la metafísica señala que lo que realmente existe es siempre la sustancia, sobre la cual reposan los distintos accidentes.

Arte figurativo: Se entiende aquel arte (particularmente pintura y escultura) que representa figuras: un cuerpo humano, un caballo, una flor. En cambio, por *arte abstracto* se entiende aquel (particularmente pintura y escultura) que no representa figuras, sino franjas de color, manchas de pintura.

Autocracia: De acuerdo con Kelsen, es la forma de gobierno en la que las normas que rigen a la sociedad se producen de manera heterónoma, es decir, los destinatarios de las normas no participan en su creación. Para hacer referencia a esta forma de gobierno, el término que actualmente prevalece es el de *dictadura*.

Axiología: Teoría del valor o de lo que se considera valioso. La axiología se encarga del estudio de seis problemas capitales: 1) el de la esencia del valor: ¿qué son los valores?; 2) el del conocimiento de los valores: ¿cómo se conocen los valores?; 3) el de la clasificación de los valores: ¿cuántas clases de valores hay?; 4) el de la valoración: ¿en qué radica la positividad o negatividad de algo?; 5) el de la jerarquía de los valores: ¿hay algunos valores que sean mejores que otros?, y 6) el de su realización: ¿cómo pueden llevarse a cabo?

Carismático: La palabra *carisma* remite a la capacidad que tiene alguien de influir en otras personas dada una especial cualidad de atraer su atención y admiración. Una persona carismática

tiene poderes o cualidades que se consideran fuera de lo “normal” o excepcionales, y por ello puede ser un líder.

Círculo de Viena: Fue fundado en 1922; sus integrantes tenían como propósito desarrollar una concepción de la ciencia fundada en la lógica y en la experimentación (por ello, a su concepción de la ciencia se le conoce como *empirismo* o *positivismo lógico*). A partir de la distinción entre ciencia y filosofía, declararon la invalidez científica de la metafísica en la medida en que sus afirmaciones no pueden ser verificadas (como es el caso, por ejemplo, de la afirmación: “el alma es incorpórea e inmortal”). Para los integrantes del Círculo de Viena, la ciencia es un saber de método experimental que construye teorías científicas estructuradas mediante deducciones lógicas; la ciencia empírica constituye el modelo más acabado de la racionalidad humana y el medio más fiable de conocimiento del mundo natural.

Concepción referencialista del lenguaje: Teoría acerca del origen y el uso del lenguaje que supone que este último surge como una necesidad de comunicar a los demás las imágenes mentales que representan las cosas que hay en el mundo. El lenguaje es entendido como un conjunto de signos ortográficos y fonéticos que señalan a los objetos que existen en el mundo.

Conciencia: Saber algo o tener una experiencia y darse cuenta de ello. En sentido estricto, la conciencia es exclusiva de los seres humanos y es la capacidad de representar o conocer tanto el mundo que le rodea como a sí mismo (en cuyo caso se llama *autoconciencia*). La conciencia se caracteriza por la reflexión, la intencionalidad y la unidad del sujeto que es consciente.

Constructivismo social: Corriente inspirada en el denominado *programa fuerte* para una sociología empírica del conocimiento científico que surgió en la década de 1970. Sostiene que los

resultados teóricos o prácticos de la ciencia son socialmente contruidos, es decir, que en su realización intervienen diversos factores sociales contingentes e históricos (y, a veces, azarosos).

Empatía: Concordancia entre el ser de una cosa y la manera como la siente un sujeto. Cuando la concordancia se da entre los sentimientos de dos sujetos se llama *simpatía*.

Estoicismo: Movimiento filosófico de la antigua Grecia cuya influencia perduró hasta la caída del imperio romano. Su preocupación básica fue la ética. ¿Cuál es el modo de vida que debe vivirse? La respuesta que dieron los estoicos a esta pregunta fue: un modo de vida acorde a la razón, creado a partir de la conciencia del lugar que ocupamos en el universo.

Existencia: Aquello que, junto con la esencia, determina a todo ente y significa que algo es, que una cosa es. También indica “actualidad”, presencia de algo en la realidad.

Falsabilidad: De acuerdo con Popper, las teorías científicas son enunciados de cualidad universal cuya verdad nunca puede demostrarse mediante un procedimiento inductivo, pero cuya falsedad sí puede mostrarse mediante la refutación o falsación de sus afirmaciones empíricas.

Hecho científico: Fenómeno de la naturaleza interpretado o construido por una hipótesis científica. El hecho científico implica una “observación” dirigida teóricamente, con carga teórica; no es la simple percepción de un suceso o fenómeno.

Hermenéutica: Línea de pensamiento muy influyente en la filosofía actual que sostiene que la manera básica con la cual nos relacionamos con el mundo es por medio de la interpretación y no por el conocimiento teórico, es decir, que para poder comprender un objeto o una situación, previamente tenemos que interpretar el contexto en el que aparece ese objeto o situación. Asimismo, subraya la naturaleza histórica y lingüística de nuestra experiencia del mundo.

Juegos del lenguaje: Manera en que se emplean las palabras para realizar distintas acciones dentro de una comunidad. El juego del lenguaje tiene dos características básicas: a) es social, porque solamente tiene existencia en las relaciones que establecen los seres humanos entre sí para entenderse sobre algo del mundo, y b) es autorreferencial, porque fuera de esa relación social no hay ningún criterio que indique cuál sería el uso correcto del juego de lenguaje.

Lenguaje: Desde el punto de vista filosófico no hay un consenso claro para tematizar el lenguaje; sin embargo, es posible identificar dos posturas básicas: a) la concepción instrumentalista,

para la cual el lenguaje es la herramienta usada por una instancia más alta (Dios, la sustancia o la mente) para describir el mundo, y b) la concepción ontológica, que considera al lenguaje como punto de partida desde el cual todo objeto y evento se comprende.

Ley: Norma jurídica dictada por la autoridad competente (el *legislador*). En una ley se ordena, prohíbe o permite algo a los miembros de una sociedad. En este sentido, es una norma que rige nuestra conducta social.

Libertad: Capacidad para actuar de acuerdo con la propia decisión y poder escoger una conducta de entre diversas conductas posibles. Hay diversas clases de libertad dependiendo del ámbito en el que se toma la decisión, como pueden ser la libertad moral, la social, la política o la económica.

Mimesis: Palabra griega que significa representación, copia, reproducción, imitación. La tesis del arte como imitación de la naturaleza constituyó el centro de la filosofía del arte de los siglos XVI al XVIII. Posteriormente, la tesis central sería la del arte como representación.

Monocracia: Un único centro de poder; su opuesto es la *policracia*: muchos centros de poder. Las sociedades contemporáneas se caracterizan por ser policráticas, es decir, que el Estado no es el único centro de poder, aunque sea el que tenga el monopolio de la violencia legítima.

Moral: Generalmente alude al conjunto de usos y leyes que el ser humano acepta como obligatorias en la convivencia con los demás. La moral tiene su manifestación en el lenguaje imperativo, ya que se expresa en normas, juicios y valoraciones. En este sentido, se dice que es “prescriptiva”, es decir, expresa obligaciones, lo que se *debe* hacer. La *ética* es el área de la filosofía que se encarga del estudio de la moral.

Mundo: La filosofía contemporánea no entiende este concepto como el conjunto total de cosas existentes que nos rodean, sino el orden que nos permite orientarnos entre las cosas y que las hace aparecer como parte de un todo coherente. Al respecto hay dos posiciones básicas: a) la que supone que ese orden es independiente de nosotros y que, por lo tanto, nos limitamos sólo a descubrirlo, y b) la que considera que las coordenadas que conforman el mundo son impuestas por nuestra propia conciencia.

Necesidad: Remite a aquello que es inevitable, que no puede ser de otra manera. Su contrario, *contingencia*, remite a aquello que sí puede evitarse y ser de otra manera.

Nominalismo: Postura filosófica que señala que sólo tienen existencia las cosas particulares, y que los nombres generales (como el perro, el hombre, la casa) son únicamente abstracciones

que reúnen características generales mediante las cuales nos referimos a grupos de individuos.

Paradigma científico: De acuerdo con Kuhn, es el conjunto de compromisos y acuerdos compartidos por una comunidad científica. Comprende creencias, valores, técnicas y prácticas, métodos de investigación y prueba, concepciones del mundo. Asimismo, es el resultado de una nueva solución a un problema científico, un logro excepcional que inicia un nuevo camino de investigación. La noción de paradigma implica que la ciencia es una actividad que lleva a cabo una comunidad de científicos en un contexto social e histórico concreto.

Razón: En términos generales, a lo largo de la historia del pensamiento, la razón se ha descrito como aquella facultad que nos distingue a los seres humanos como especie, aunque siempre han existido desacuerdos al momento de plantear en qué consiste esa propiedad. Cabe identificar dos visiones básicas: la sustancialista y la procedimental. La primera supone que la razón es una cosa cuya existencia es tangible y que nos permite pensar (de la misma manera, por ejemplo, como el nervio óptico nos permite ver). La segunda, en contraste, supone que la razón es un procedimiento, un conjunto de reglas que, dependiendo de la manera en que estén ordenadas, nos permite pensar temas y asuntos distintos.

Revolución científica: Si bien un paradigma científico aglutina a la comunidad científica y consolida un amplio consenso teórico dentro de ella, cuando surgen anomalías que el paradigma vigente no puede resolver del todo comienzan a surgir alternativas teóricas o experimentales que tratan de abordar los problemas desde otras perspectivas. Con ello, la comunidad científica entra en controversia y, a veces, compite en bandos para lograr convencer y demostrar que uno u otro paradigma es el correcto. La revolución científica se produce propiamente cuando el nuevo paradigma logra el consenso de la comunidad científica.

Técnica: Sistema de acciones humanas que está orientado a transformar objetos de manera eficiente con el fin de obtener determinados resultados que se consideran valiosos.

Tradición de investigación: Sistema de creencias derivadas de teorías aceptadas como válidas y de problemas científicos considerados relevantes para una comunidad. La tradición tiene al menos dos componentes: 1) un conjunto de creencias acerca de qué tipo de entidades y procesos constituyen el dominio de investigación, y 2) un conjunto de normas epistémicas y metodológicas acerca de cómo tiene que investigarse ese dominio.

Tradicional: Remite a todo lo que una generación hereda de las anteriores y que, a su vez, pasará como herencia a las que le siguen. Los valores, creencias y costumbres de una comunidad son sus tradiciones.

BIBLIOGRAFÍA

RAZONAMIENTO LÓGICO

AMOR MONTAÑO, José Alfredo (comp.), *La razón comunicada IV. Materiales del taller de didáctica de la lógica*, México, Torres Asociados/TDL, 2005.

COPI, Irving M. y Carl COHEN, *Introducción a la lógica*, México, Limusa, 2005.

HERNÁNDEZ DECIDERIO, Gabriela y Gabriela RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, *Lógica para qué. Argumenta, debate y decide racionalmente*, México, Pearson Educación, 2009.

HERRERA IBÁÑEZ, Alejandro y José Alfredo TORRES, *Falacias*, México, Torres Asociados, 2007.

MIRANDA ALONSO, Tomás, *El juego de la argumentación*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1995.

MORADO ESTRADA, Raymundo (comp.), *La razón comunicada. Materiales del taller de didáctica de la lógica*, México, Torres Asociados/TDL/Facultad de Filosofía UV/ Universidad de Xalapa, 1999.

PIZARRO, Fina, *Aprender a razonar*, México, Longman de México Editores/Alambra Mexicana, 1992.

WESTON, Anthony, *Las claves de la argumentación*, Madrid, Ariel, 1997.

CONOCIMIENTO Y VERDAD

DESCARTES, René, *Discurso del método*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

FEBVRE, Lucien, “De la apreciación a la precisión, pasando por el rumor”, en *Erasmus, la contrarreforma y el espíritu moderno*, Buenos Aires, Orbis, 1988.

GARCÍA MORENTE, Manuel, *Lecciones preliminares de filosofía*, México, Porrúa, 2005.

KANT, Immanuel, “Qué es la Ilustración”, en *Filosofía de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

KOYRÉ, Alexandre, *Estudios galileanos*, México, Siglo XXI, 1981.

PLATÓN, *La República*, Libro VII, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

RORTY, Richard, *Filosofía y futuro*, Barcelona, Gedisa, 2002.

XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

LENGUAJE

ALCALÁ, Raúl, “Diálogo”, en *Controversias conceptuales*, México, UNAM, 2004.

GADAMER, Hans-Georg, “La cultura y la palabra”, en *Elogio de la teoría*, Barcelona, Península, 1990.

HAMANN, J. G., “Sobre la metacrítica del purismo de la razón pura”, en Agapito Maestre (ed.), *¿Qué es Ilustración?*, Madrid, Tecnos, 2007.

HOBBS, Thomas, “Capítulo V”, en *Leviatán*, México, FCE, 1990.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, “¿Qué es idea?”, en *Escritos filosóficos*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2003.

NOVALIS, “Monólogo”, en *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Madrid, Akal, 2006.

RORTY, Richard, “Diez años después”, en *El giro lingüístico*, Barcelona, Paidós, 1990.

SAAB, Salma, “Bosquejo de la filosofía analítica”, *Iztapalapa*, núm. 33, año 14, México, UAM-Iztapalapa, 1994.

CIENCIA Y TECNOLOGÍA

ECHEVERRÍA, Javier, *La revolución tecnocientífica*, Madrid, FCE, 2003.

GONZÁLEZ, Juliana, “Valores éticos de la ciencia”, en Rodolfo VÁZQUEZ (comp.) *Bioética y derecho. Fundamentos y problemas actuales*, México, FCE, 1999.

HOTTOIS, Gilbert, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 1999.

JONAS, Hans, *Técnica, ética y medicina*, Barcelona, Paidós, 1997.

KUHN, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE, 1995.

LINARES, Jorge Enrique, *Ética y mundo tecnológico*, México, UNAM-FCE, 2008.

LÓPEZ CEREZO, José Antonio, “Ciencia, técnica y sociedad”, en Andoni IBARRA y León OLIVÉ (eds.), *Cuestiones éticas en ciencia y tecnología en el siglo XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

OLIVÉ, León, *El bien, el mal y la razón. Facetas de la ciencia y de la tecnología*, México, Paidós-UNAM, 2000.

EXISTENCIA Y LIBERTAD

CORTINA, Adela, *Ética mínima. Introducción a la filosofía práctica*, Madrid, Tecnos, 1986.

DESCARTES, René, “Segunda meditación”, en *Meditaciones metafísicas*, Madrid, Gredos, 1987.

GONZÁLEZ, Juliana, *Ética y libertad*, México, UNAM-FCE, 1989.

KANT, Immanuel, *Antropología en sentido pragmático*, Madrid, Alianza, 1991.

LEVINAS, Emmanuel, “VII. Sentido y ética”, en *Humanismo del otro hombre*, México, Siglo XXI, 1974.

RICOEUR, Paul, “La aspiración ética”, en C. Gómez (ed.), *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2002.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Ética*, Barcelona, Crítica, 1999.

SEARLE, John R., “El problema del libre albedrío”, en *Libertad y neurobiología. Reflexiones sobre el libre albedrío, el lenguaje y el poder político*, Barcelona, Paidós, 2005.

POLÍTICA Y SOCIEDAD

BAUMAN, Zygmunt, *En busca de la política*, México, FCE, 2001.

BOBBIO, Norberto, *Estado, gobierno y sociedad: por una teoría general de la política*, México, FCE, 2006.

CAMPS, Victoria, *Introducción a la filosofía política*, Barcelona, Crítica, 2001.

DI CASTRO, Elisabetta (coord.), *Justicia, desigualdad y exclusión*, México, UNAM, 2009.

GARGARELLA, Roberto, *Las teorías de la justicia después de Rawls: un breve manual de filosofía política*, Barcelona, Paidós, 1999.

PETTIT, Philip, *Republicanism. Una teoría sobre la libertad y el gobierno*, Barcelona, Paidós, 1999.

STRAUSS, Leo y Joseph CROPSEY (comps.), *Historia de la filosofía política*, México, FCE, 2006.

WOLFE, Jonathan, *Filosofía política. Una introducción*, Barcelona, Ariel, 1986.

LAS ARTES Y LA BELLEZA

BOZAL, Valeriano, *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, Visor, 1996.

CASTRO, Sixto J., *En teoría es arte. Una introducción a la estética*, Salamanca, San Esteban, Edibesa, 2005.

GARCÍA LEAL, José, *Filosofía del arte*, Madrid, Síntesis, 2002.

LIESSMAN, Konrad Paul, *Filosofía del arte moderno*, Barcelona, Herder, 2006.

PALAZÓN MAYORAL, María Rosa (comp.), *Antología de la estética en México, siglo XX*, México, UNAM, 2006.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Invitación a la estética*, México, Random House/Mondadori, 2007.

SHINER, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós, 2004.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *Historia de la estética*, Madrid, Akal, 1991.

APÉNDICE

HERÁCLITO **FILOSOFÍA**

Fragmentos

PLATÓN

La República

ARISTÓTELES

Metafísica

RENÉ DESCARTES

Discurso del método

GOTTFRIED W. LEIBNIZ

La monadología

IMMANUEL KANT

Crítica de la razón pura

G. W. FRIEDRICH HEGEL

Ciencia de la lógica

MARTIN HEIDEGGER

¿Qué es metafísica?

FRAGMENTOS

HERÁCLITO

[Diels-Kranz, traducción: Siglo XXI Editores]

1

La palabra (*logos*) que digo les parece extraña a los hombres antes de oírla y después de que la han oído. Pues a pesar de que todo sucede según *logos* los hombres no entienden ni las palabras ni los hechos que expongo, distinguiendo cada uno según su naturaleza y explicándolo como es. A los hombres se les escapa lo que hacen en la vigilia y olvidan lo que hacen cuando duermen.

2

Es necesario adherirse a lo común. Pero a pesar de que el *logos* sea común, la mayor parte de los hombres vive como si tuviera un pensamiento propio.

6

El sol es nuevo cada día.

8

Lo que se opone concuerda. Lo que es diferente se convierte en la más bella armonía. Todo lo genera la discordia.

12

Los hombres no entran en los mismos ríos, porque otras aguas fluyen tras las aguas.

30

Este mundo, que es el mismo para todos, posee un orden no hecho por ninguno de los dioses ni de los hombres. Él ha sido, él es y él será un fuego siempre vivo que se enciende según medida y se extingue según medida.

49a

Entramos y no entramos en los mismos ríos, somos y no somos.

50

No viene de mí, sino que viene del *logos* esto, lo que escuchan: es sabio aceptar que todo es Uno.

53

El combate es el padre de todos los seres, el rey de todos los seres. A unos los ha hecho dioses, a otros los ha hecho hombres. A unos los ha hecho esclavos, a otros los ha hecho libres.

54

La armonía invisible es más perfecta que la aparente.

58

Bien y mal son una sola cosa...

60

El camino que asciende y el camino que desciende son uno y el mismo.

61

El agua de mar es la más pura y la más impura; para los peces es bebible y saludable, para los hombres imbebible y mortal.

80

Es necesario saber que el combate une, que la justicia enfrenta y que todo sucede por discordia y por necesidad.

88

Una misma cosa es en nosotros lo vivo y lo muerto, lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo, pues al cambiar, esto deviene aquello y aquello se convierte en esto.

91

No se puede entrar dos veces en el mismo río...

94

El sol no rebasará sus límites porque las Erinyas, guardianes de la justicia, lo descubrirán.

101

Me he buscado a mí mismo.

114

Para hablar con inteligencia, es necesario apoyarse sobre lo que es común, como la ciudad se apoya sobre su ley, y aún más fuertemente...

LA REPÚBLICA

PLATÓN

[Publicado en Platón, *La República*, versión de Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 1971, 514a-519a]

LIBRO VII

—Después de lo cual —proseguí—, represéntate, comparándola con la siguiente situación, el estado de nuestra naturaleza con relación a la cultura y la incultura. Imagina, pues, una especie de vivienda subterránea en forma de caverna, provista de una entrada, abierta ampliamente a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna; y a unos hombres que están en ella desde niños, encadenados por las piernas y el cuello, de modo que tienen que permanecer en el mismo lugar y mirar únicamente hacia delante, incapaces como están de mover en torno la cabeza, a causa de las cadenas que la sujetan. Detrás de ellos, la luz de un fuego que arde a cierta distancia y a cierta altura, y entre el fuego y los cautivos un camino escarpado, a lo largo del cual imagínate que ha sido construido un tabique parecido a las mamparas que se alzan entre los prestidigitadores y el público, y por encima de las cuales exhiben aquéllos sus maravillas.

—Ya veo —dijo.

—Pues ve ahora, a lo largo del tabique, unos hombres que transportan, por encima de esta pared, toda clase de utensilios y figuras de hombres o animales, trabajadas en piedra, en madera, y en toda clase de formas; y es de suponer que, entre los cargadores que desfilan, unos vayan hablando y otros estarán callados.

—¿Qué extraño cuadro describe —dijo—, y qué extraños cautivos!

—Pues se parecen a nosotros —repuse. Y en primer lugar, ¿puedes creer que quienes están en semejante

situación han tenido de sí mismos, o los unos de los otros, otra visión distinta de las sombras proyectadas por el fuego sobre la pared de la caverna que tienen ellos enfrente?

—¿Cómo —dijo—, cuando por toda su vida han sido obligados a tener inmóvil la cabeza?

—¿Y de los objetos transportados? ¿No habrá sido lo mismo?

—Sin duda.

—Y si pudieran hablar entre ellos, ¿no crees que, al nombrar lo que ven, pensarían estar nombrando las cosas reales?

—Necesariamente.

—¿Y qué si la prisión tuviera un eco que viniera de la pared de enfrente? ¿No crees que cuando quiera que hable alguno de los que pasan, no pensarán ellos que estará hablando la sombra que desfila?

—Sí, por Zeus —dijo—; yo por lo menos no pensaría otra cosa.

—Es incuestionable, por tanto —dije—, que, en el criterio de estas gentes, la realidad no puede ser ninguna otra cosa sino las sombras de los objetos fabricados.

—De toda necesidad —dijo.

—Considera ahora —proseguí—, lo que les pasaría si fuesen libertados de sus cadenas y curados de su error, cuando en consonancia con su naturaleza les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y forzado de repente a ponerse en pie, a volver el cuello, a andar y levantar sus ojos a la luz, y cuando al hacer todo esto sintiera dolor y no pudiera, por estar encandilado, contemplar aquellas cosas cuyas sombras veía antes, ¿cuál

sería, según tú, su lenguaje si le dijera alguien que antes no veía sino bobadas y que es ahora cuando, hallándose más cerca del ser y con la cara vuelta a realidades más auténticas, ve con mayor rectitud, y si, en fin, se le fueran mostrando los objetos que pasan, obligándole a responder a las preguntas que se le hagan sobre lo que cada uno de ellos es? ¿No crees que estaría en aprietos, al punto de parecerle lo que antes vio más verdadero que lo que ahora se le muestra?

—Y con mucho —dijo.

—Y si se le forzara a mirar la luz misma, ¿no crees que le dolerían los ojos y que se apartaría de allí para volverse a aquellos objetos que es capaz de contemplar, y que los tendría por más perceptibles en verdad que los que se le muestran?

—Así es —dijo.

—Y si —proseguí yo— lo sacaran de allí por la fuerza, y lo llevaran por la áspera y escarpada subida, sin dejarlo hasta no haberlo arrastrado afuera a la luz del sol, ¿no crees que sufriría y se irritaría de verse así arrastrado, y que, cuando llegara a la luz, tendría los ojos tan llenos de su resplandor como para no poder ver ni una sola de las cosas que actualmente llamamos verdaderas?

—No podría —dijo—, de pronto por lo menos.

—Tendría en efecto, a lo que creo, necesidad de acostumbrarse, si es que ha de llegar a ver las cosas de arriba. Y lo que primero vería con mayor facilidad serían las sombras; en seguida, en la superficie de las aguas, las imágenes de hombres y demás objetos, y después estos mismos. Partiendo de estas experiencias, podría contemplar de noche los cuerpos celestes y el cielo mismo, y fijar su mirada en la luz de las estrellas y de la luna, con mayor facilidad que ver de día el sol y la luz solar.

—¿Cómo no!

—Finalmente, a lo que pienso, sería el sol, ya no sus imágenes en las aguas o en algún otro medio ajeno a él, sino el propio sol en su propia región y tal cual es en sí mismo, lo que sería capaz de mirar y contemplar.

—Necesariamente —dijo.

—Después de lo cual, podría ya colegir, con respecto al sol, que es él quien dispensa las estaciones y los años, y lo administra todo en la región visible, y es, en cierto modo, el autor de todo aquello que él y sus compañeros veían en la caverna.

—Es evidente —dijo— que esto vendría a pensar después de aquellas experiencias.

—¿Pero qué! Cuando se acordara de su primera morada, de la sabiduría que allí se tiene y de sus antiguos compañeros de cautividad, ¿no crees que se felici-

citaría, él por su parte, del cambio, y que tendría lástima de ellos?

—Ciertamente.

—Pues en cuanto a los honores y alabanzas que en aquel tiempo pudieran darse los unos a los otros, y a las recompensas a aquel que tuviera la vista más penetrante para discernir las sombras que pasaban, que recordara mejor cuáles de entre ellas eran las que debían pasar primero, cuáles después o junto con aquéllas, y que por esto fuese el más hábil para pronosticar lo que iba a suceder, ¿crees tú que nuestro hombre tendría nostalgia de todo ello, o que envidiaría a los que, allá entre ellos, recibían honores y poder? ¿O no más bien experimentaría lo que dice Homero, es decir, que preferiría resueltamente “trabajar la tierra como asalariado al servicio de un pobre labrador”, y sufrir lo que fuera antes que volver a pensar como allá abajo y a vivir de aquella manera?

—Por mí al menos —respondió—, estimo que preferiría sufrirlo todo antes que aceptar vivir de aquel modo.

—Pues ahora —continué— reflexiona en lo siguiente. Si este hombre volviera a bajar allá, para ocupar de nuevo su mismo asiento, ¿no se le llenarían los ojos de tinieblas, al venir, así de repente, de la región del sol?

—Seguramente —dijo.

—Y si le fuera preciso recomenzar a conocer aquellas sombras y entrar de nuevo en competencia con quienes han permanecido constantemente encadenados, mientras el primero tiene aún embotada la vista y con el muy corto tiempo que tendría para reacomodar sus ojos, ¿no daría que reír y no se diría de él qué, por haber subido a las alturas, ha vuelto con los ojos estragados, y que ni siquiera vale la pena el intentar la ascensión? Y a quien pretendiera desatarles y conducirlos a lo alto, ¿no lo matarían si pudieran echarle mano y darle muerte?

—Absolutamente —dijo.

—Ahora bien, mi querido Glaucón —proseguí—, este cuadro debemos aplicarlo exactamente a lo que antes dijimos. El mundo que nos es patente por la vista habrá que asimilarlo al local de la prisión, y la luz del fuego que hay en ella, a la acción del sol. En cuanto a la subida al mundo superior y a la contemplación de las cosas de lo alto, ponlo como el camino del alma en su ascensión al mundo inteligible y no errarás con respecto a lo que constituye mi esperanza, ya que has manifestado el deseo de oírme sobre esto. Si es o no verdadero, Dios lo sabrá. En cuanto a mí, he aquí cómo se me da lo que me aparece como evidente: la idea del bien, que con dificultad percibimos, en el extremo límite del mundo inteligible, pero que, una vez entrevista, aparece al razonamiento como

siendo en definitiva la causa universal de todo cuanto es recto y bello; que en el mundo visible, es ella la generatriz de la luz y del señor de la luz, y en el inteligible, a su vez, es ella misma la señora y dispensadora de la verdad y de la inteligencia, y que, en fin, tiene que verla quien quiera conducirse sabiamente, así en la vida privada como en la vida pública.

—En esto estoy también de acuerdo —dijo—, en la medida de mi capacidad.

—Adelante, pues —repuse—, y concuerda igualmente en lo siguiente: que no te parezca extraño que quienes han llegado a tal punto, no quieran ya ocuparse en los negocios humanos, sino que sus almas se afanen sin cesar por permanecer en aquellas alturas; lo cual es natural que así ocurra, si es que también esto ha de ajustarse a la alegoría antes declarada.

—Por cierto que es natural —dijo.

—Pero entonces —proseguí—, ¿crees que haya de extrañarnos el que aplazar alguien de las visiones divinas a las cosas humanas haga triste figura y parezca por extremo ridículo cuando, con la vista todavía embotada y sin haberse acostumbrado aún lo suficiente a la presente oscuridad, se ve obligado a litigar, en los tribunales o en otra parte, sobre las sombras de lo justo o sobre las figurillas cuyo reflejo son las sombras, y contender sobre la concepción que de ello puedan hacerse los que jamás han visto la justicia misma?

—No hay en absoluto de qué extrañarnos —dijo.

—Por el contrario —continué—, toda persona medianamente razonable debe recordar que los ojos están sujetos a una doble perturbación y por una doble causa; o por el tránsito de la luz a la oscuridad, o de la oscuridad a la luz. Y cuando se reflexione en que todo ello tiene lugar de manera idéntica en lo que concierne al alma, no se pondrá uno a reír estúpidamente al ver a un alma que, por hallarse ofuscada, no es capaz de discernir ciertos objetos, sino que habrá que examinar si, por venir de una vida más luminosa, se encuentra entenebrecida por falta de costumbre, o si por pasar de un exceso de ignorancia a un exceso de luz está inundada de un resplandor de brillantez excesiva. En el primer caso, habrá que felicitar al alma por su estado y por su vida, y en el otro tenerle compasión, y si aún quisiera reírse de ella, su risa será menos ridícula que si recayera sobre el alma que llega desde arriba y de la luz.

—Lo que dices —respondió— está muy en su punto.

—Pues si todo esto es verdad —proseguí—, habremos de deducir de ello la siguiente conclusión: que la cultura no es lo que ciertas gentes, que hacen profesión

de enseñarla, pretenden que es. Dicen ellos, en efecto, que pueden poner el saber en el alma donde no se halla, como si en unos ojos ciegos pusieran la visión.

—Así lo pretenden —dijo.

—Lo que, por el contrario, da a entender ahora nuestro razonamiento es que en el alma de cada uno reside la facultad de aprender, así como el órgano a ello destinado, y que del mismo modo que el ojo no es capaz de volverse de lo tenebroso a lo luminoso sino moviendo todo el cuerpo, así también aquel órgano debe volverse, y con él el alma toda, apartándose de lo que deviene, hasta llegar a ser capaz de sostener la contemplación del ser y de lo que en el ser hay de más luminoso, lo cual es, según lo declaramos, el bien. ¿No es eso?

—Sí.

—Por tanto —continué—, debe haber un arte de esta conversión, es decir, sobre el procedimiento más fácil y eficaz de hacer girar dicho órgano; no de infundirle la vista que ya tiene, sino de procurar la conversión de lo que no está vuelto en la dirección debida ni mira adonde es menester.

—Tal parece —dijo.

—Con respecto a las demás virtudes, que llamamos virtudes del alma, puede admitirse que son bastante análogas a las del cuerpo, ya que si es verdad que primero carecemos de ellas, pueden producirse después por el hábito y el ejercicio. La virtud del conocimiento, por el contrario, parece depender de algo más divino que todo el resto, y en cuyo ser está el que jamás pierda su poder, y que según la conversión que se le dé tórnase útil y provechoso, o por el contrario, inútil y nocivo. ¿O no has observado, en el caso de esas gentes de quienes se dice que son bribones pero inteligentes, con qué penetración percibe un alma ruin, y con qué agudeza discierne aquello hacia lo cual se orienta? Y es que no tienen mala vista, sino que están obligados a ponerla al servicio de su maldad, de manera que cuanto más aguda sea su mirada, tanto mayores serán los males que cometan.

—En efecto —dijo—, así es.

—Pero si desde la infancia —proseguí— se hubieran extirpado de tal naturaleza esas excrecencias que son como masas de plomo y señal de su parentesco con lo que se genera, y que, adheridas en ella por la gula, los placeres y otras avidedeces semejantes, arrastran hacia lo bajo la visión del alma; si, liberada de estos pesos, se la volviera hacia lo verdadero, la misma alma en los mismos hombres lo vería también con la mayor agudeza, no de otro modo de como ve las cosas a que ahora está vuelta.

METAFÍSICA

ARISTÓTELES

[Publicado en Aristóteles, *Metafísica*, Libro x [I], edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1998, pp. 480-529 (1052a, 15-1059a, 14)]

LIBRO X

Que Uno tiene varios sentidos quedó dicho anteriormente, en nuestras disquisiciones sobre los distintos significados de algunas palabras.¹ Pero, aunque se dice en más sentidos, son cuatro los modos principales de las cosas primeras y que se dicen uno por sí y no accidentalmente. En primer lugar, lo continuo, o bien en general, o bien, principalmente, por naturaleza, y no por contacto ni por atadura (y entre estas cosas es más uno y anterior aquello cuyo movimiento es más indivisible y más simple).

En segundo lugar, es tal y en mayor grado² lo que constituye un todo y tiene alguna forma y especie, sobre todo si algo es tal por naturaleza y no por fuerza como todo lo que ha sido encolado o clavado o atado, sino que tiene en sí mismo la causa de ser continuo. Y es tal por ser uno su movimiento e indivisible en lugar y tiempo; por consiguiente, está claro que si algo tiene por naturaleza un principio de movimiento, del primero el primero (por ejemplo, de la traslación, la traslación circular), ésta será la primera magnitud que es una. Así, pues, Uno significa unas veces lo que es continuo o un todo; otras, aquello cuyo enunciado es uno, y lo es el de aquello cuya intelección es una, es decir, indivisible, y es indivisible la de lo indivisible en especie o en número; es indivisible en número lo que lo es individualmente, y en especie, lo que lo

es en cuanto al conocimiento y en cuanto a la ciencia; de suerte que será primariamente uno lo que es para las sustancias causa de la unidad.

Así pues, Uno tiene todos estos sentidos: lo continuo por naturaleza y lo que es un todo, el singular y el universal; y todo esto es “uno” por ser indivisible unas veces su movimiento, otras su intelección o su enunciado.

Pero hay que tener en cuenta que no es lo mismo preguntar qué clase de cosas se dicen “uno” y qué es el ser de lo uno y cuál su enunciado. “Uno”, en efecto, se dice en todos los sentidos indicados, y será “una” toda cosa en la que se dé alguno de tales modos; pero el “ser de lo uno” se dará a veces en alguna de estas cosas, a veces en otra que está también más próxima a la palabra,³ mientras que a la potencia están más próximas aquéllas, como sucedería también si fuese preciso hablar del elemento y de la causa definiendo a base de las cosas y dando la definición del nombre. Pues en un sentido es elemento el fuego (y lo es quizá también de suyo lo indeterminado o alguna otra cosa semejante); pero, en otro sentido, no; pues no es lo mismo el ser del fuego que el del elemento, sino que el fuego es un elemento como una cosa determinada y como naturaleza, pero el nombre de elemento significa que se le añade accidentalmente el hecho de que algo procede de él como constituyente primario. Esto mismo se aplica a la causa y al Uno y a todas las cosas semejantes; por eso el ser del Uno es el ser de lo indivisible, el ser precisamente esto y separado en particular, o en cuanto al

¹ Δ, 6.

² Uno, y uno en mayor grado.

³ Es decir, más próxima al significado de la palabra “uno”.

lugar o en cuanto a la especie o en cuanto al pensamiento, o también el ser un todo e indivisible y, sobre todo, el ser la medida primera de cada género y, principalmente, de la cantidad; pues de aquí ha pasado a las demás cosas. Es medida, en efecto, aquello por lo que se conoce la cantidad; y la cantidad en cuanto cantidad se conoce o por el Uno o por el número, y todo número se conoce por el Uno, de suerte que toda cantidad se conoce en cuanto cantidad por el Uno, y aquello por lo que primariamente se conocen las cosas cuantas es el Uno en sí; por eso el Uno es principio del número en cuanto número. Y este es el motivo de que también en las demás cosas se llame medida aquello por lo que primariamente se conoce cada cosa, y la medida de cada cosa es una, en longitud, en anchura, en profundidad, en gravedad, en rapidez (pues la gravedad y la rapidez son comunes en los contrarios, ya que cada una de ellas es doble; por ejemplo, gravedad es tener cualquier peso y tener exceso de peso, y rapidez, tener algún movimiento y tener exceso de movimiento; pues hay también cierta rapidez de lo lento y cierta gravedad de lo ligero).

En todas estas cosas es medida y principio algo uno e indivisible, puesto que también en las líneas usamos como indivisible la de un pie. Siempre, en efecto, buscamos como medida algo que sea uno e indivisible, y es tal lo simple en cuanto a la cualidad o en cuanto a la cantidad. Así, pues, aquello a lo que parece que no se le puede quitar ni añadir es la medida exacta (por eso la del número es la más exacta; pues la unidad es considerada como absolutamente indivisible); y en las demás cosas imitamos esto; pues una adición o sustracción hecha a un estadio o a un talento o a cualquier otra cosa notablemente grande puede pasar inadvertida más fácilmente que si se hace a una cosa menor; de suerte que lo primero a lo que no es posible añadir ni quitar sin que se note es considerado por todos como medida de líquidos, de áridos, de peso y de magnitud. Y creemos conocer la cantidad cuando la conocemos por esta medida. Y medimos el movimiento por el movimiento simple y más rápido (pues es el que necesita menos tiempo); por eso en astronomía tal unidad es principio y medida (pues se supone que el movimiento del cielo es uniforme y el más rápido, y por él se juzgan los demás movimientos), y en música, el semitono, por ser lo más pequeño, y en la voz,⁴ el elemento. Y todas estas cosas son una unidad, no en el sentido en que el Uno es algo común, sino como queda dicho.

Pero no siempre la medida es numéricamente una, sino que a veces son varias; por ejemplo, los semitonos son dos, no en cuanto al oído pero sí en los enunciados, y las voces con que medimos son varias, y la diagonal se mide por dos, y el lado y todas las magnitudes. Así, pues, el Uno es medida de todas las cosas, porque conocemos cuáles son los componentes de la sustancia dividiéndola según la cantidad o según la especie. Y por eso el Uno es indivisible, porque lo primero de cada clase de cosas es indivisible. Pero no todo es indivisible del mismo modo, por ejemplo, el pie y la unidad numérica; ésta, en efecto, lo es totalmente, mientras que aquél debe ser incluido entre las cosas indivisibles en cuanto a la sensación, como ya queda dicho, pues probablemente todo lo continuo es divisible.

La medida es siempre del mismo género;⁵ en efecto, la de magnitudes es una magnitud y, en particular, la de longitud una longitud, la de latitud una latitud, la de una voz otra voz, la de peso un peso, la de unidades una unidad. Así, en efecto, es preciso admitirlo; pero no que la de números es un número; sin embargo, habría que admitirlo si hubiese equivalencia; pero este juicio no sería equivalente sino que sería como si se juzgara que la medida de unidades son unidades pero no una unidad; pues el número es una pluralidad de unidades.

Y también consideramos medida de las cosas la ciencia y la sensación, por el mismo motivo, porque por ellas conocemos algo aunque, más que medir, se miden. Pero nos sucede como si, al medirnos otro, conociéramos de qué tamaño somos porque nos aplica el codo tantas veces. Y Protágoras afirma que el hombre es medida de todas las cosas, como si dijera que lo es el que sabe o el que siente, y éstos porque tienen el uno sensación y el otro ciencia, que decimos que son medidas de sus objetos. Y así, no diciendo nada extraordinario parecen decir algo.

Es claro, por consiguiente, que, para el que define atendiendo al nombre, la unidad es en sumo grado una medida, principalmente de la cantidad, y en segundo lugar de la calidad. Y será tal, en el primer caso, si es indivisible cuantitativamente, y en el segundo si lo es cualitativamente. Justamente por eso el Uno es indivisible, o absolutamente o en cuanto uno.

Del mismo modo que hemos discutido qué es el Uno y qué se debe admitir acerca de él, debemos investigar cuál es su condición en cuanto a la sustancia y a la naturaleza: si debemos considerar que el Uno mismo es una

⁴“Voz” en sentido gramatical, equivalente a “vocablo” o “palabra”.

⁵ Del mismo género que el objeto medido.

sustancia, como afirmaron primero los pitagóricos y más tarde Platón, o más bien subyace cierta naturaleza; y cómo debe ser expresado de un modo más comprensible y más de acuerdo con los que tratan de la naturaleza. De éstos, en efecto, hay quien dice que el Uno es amistad, otros que es aire, y otros, el infinito. Pero si ninguno de los universales puede ser sustancia, según quedó dicho en nuestra exposición acerca de la sustancia y acerca del Ente, y éste mismo no puede ser sustancia como algo singular independiente de los muchos singulares (pues es común), a no ser tan sólo como predicado, es evidente que tampoco el Uno. Pues el Ente y el Uno son los que más universalmente se predicán. Por consiguiente, ni los géneros son ciertas naturalezas y sustancias separadas de las demás cosas, ni es posible que el Uno sea un género, por las mismas causas por las cuales no pueden serlo el Ente ni la Sustancia.

Además, necesariamente será igual en todas las categorías. El Ente y el Uno tienen el mismo número de significados. Por consiguiente, puesto que el Uno es algo y cierta naturaleza en el ámbito de las cualidades, e igualmente también en el de las cantidades, es evidente que también en general se debe investigar qué es el Uno, como también qué es el Ente, en el convencimiento de que no basta decir que esto mismo es su naturaleza. Pero en los colores el Uno es un color, por ejemplo el blanco; después, los otros parecen derivados de éste y del negro, y el negro es privación del blanco, como de la luz lo es la oscuridad (pues ésta es privación de luz). Por consiguiente, si los entes fuesen colores, los entes serían cierto número pero ¿de qué? Es evidente que de colores, y el Uno sería cierto uno, por ejemplo el blanco. E igualmente, si los entes fuesen sonidos musicales serían un número, ciertamente, de semitonos; pero su sustancia no sería un número; y el Uno sería algo cuya sustancia no sería el Uno, sino un semitono. E igualmente, en el caso de los sonidos articulados, los entes serían un número de elementos, y el Uno un elemento vocal, y si fuesen figuras rectilíneas, serían un número de figuras, y el Uno sería el triángulo. Y lo mismo puede decirse también de los demás géneros; de suerte que si en las afecciones, en las cualidades, en las cantidades y en el movimiento hay números y un uno determinado, en todos ellos el número será de ciertas cosas y el Uno será cierto uno, pero no será esto mismo la sustancia, y en las sustancias necesariamente será lo mismo; pues es igual en todas las cosas. Así pues, es evidente que el Uno es cierta naturaleza en todos los géneros, y que el Uno en sí no es la naturaleza de ninguno, sino que, así como en los colores el Uno en sí debe ser buscado como

un color, así también en la sustancia el Uno en sí debe ser buscado como una sustancia.

Que el Uno significa en cierto modo lo mismo que el Ente es obvio, porque acompaña igualmente a todas las categorías y no está en ninguna (por ejemplo, ni en la quiddidad, ni en la cualidad, sino que se halla en las mismas condiciones que el Ente) y porque “un hombre” no añade nada a la predicación de “hombre” (como tampoco “ente” a la de “quiddidad” o a la de “cualidad” o a la de “cantidad”), y porque “ser uno” es lo mismo que “ser individuo”.

Pero Uno y Múltiple se oponen de varios modos, uno de los cuales enfrenta al Uno y a la pluralidad como indivisible y divisible. En efecto, lo dividido o divisible se llama una “pluralidad”, y lo indivisible o indiviso, “uno”.

Puesto que hay cuatro clases de oposición, y uno de cada dos términos implica privación, se tratará de una oposición de contrarios y no a manera de contradicción ni de relación. El Uno se dice y se explica desde su contrario, y lo indivisible desde lo divisible, por ser más perceptible sensorialmente la pluralidad y lo divisible que lo indivisible, de suerte que la pluralidad tiene prioridad conceptual sobre lo indivisible a causa de la percepción sensible.

Son propias del Uno, como ya expliqué en la división de los contrarios,⁶ la identidad, la semejanza y la igualdad, y de la pluralidad, la alteridad, la desemejanza y la desigualdad.

Teniendo la identidad varios sentidos, en uno de ellos decimos a veces que algo es numéricamente idéntico, y otro se aplica cuando algo es uno por su enunciado y numéricamente; por ejemplo, tú con relación a ti mismo eres uno por la especie y por la materia. Y también si el enunciado de la sustancia primera es uno, por ejemplo, las líneas rectas iguales son idénticas, y los cuadriláteros iguales y equiángulos, aunque sean varios. Pero en estas cosas la igualdad es unidad.

Son semejantes las cosas que no siendo absolutamente idénticas ni sin diferencia en cuanto a su sustancia concreta, son idénticas en cuanto a la especie; así el cuadrilátero mayor es semejante al pequeño, y lo son entre sí las rectas desiguales. Éstas, en efecto, son semejantes, pero no absolutamente idénticas. Son también semejantes las cosas que, teniendo la misma especie y produciéndose en ellas el más y el menos, no son ni más ni menos. Y otras, si su afección es idéntica y específicamente una, como la

⁶ Quizá se refiere a f, 2, 1004a2.

blancura, mayor o menor, dicen que son semejantes porque su especie es una. Otras, si tienen más atributos idénticos que diversos, o absolutamente o en lo que se refiere a los más perceptibles; por ejemplo, el estaño es semejante a la plata en lo blanco, y el oro al fuego en lo amarillo o rojizo.

Por tanto, es evidente que también “otro” y “desemejante” se dice en varios sentidos. En primer lugar, “otro” tiene sentido opuesto a “idéntico”; por eso todo es con relación a todo o idéntico u otro. En segundo lugar, “otro” se aplica también a aquello cuya materia y cuyo enunciado no es uno; por eso tú eres “otro” que tu prójimo; y en tercer lugar, como en las cosas matemáticas. Así pues, “otro” o “idéntico” se aplica, por lo dicho, a todo frente a todo, siempre que se trata de algo que sea uno y ente; pues “otro” no es la contradicción de “idéntico”; por eso no se aplica a los no entes (se les aplica, en cambio, “no idéntico”), pero sí a todos los entes. Pues todo lo que es ente y uno es por naturaleza uno o no uno. Así pues, “otro” e “idéntico” se oponen del modo dicho.

Pero una cosa es la diferencia y otra la alteridad. En efecto, lo “otro” y aquello con relación a lo cual es “otro” no son necesariamente “otros” por algo; pues todo lo que es ente, o es “otro” o “idéntico”. Pero lo “diferente” de algo es diferente por algo, de suerte que necesariamente habrá algo “idéntico” por lo que difieren. Y esto “idéntico” será género o especie; pues todo lo que es diferente difiere o por el género o por la especie; por el género, las cosas que no tienen materia común ni generación en sentido recíproco, por ejemplo, las que tienen distinta figura de predicación; por la especie, las que tienen el mismo género (se llama género aquello en que se dice que dos cosas diferentes son idénticas en cuanto a la sustancia). Los contrarios son diferentes, y la contrariedad es una diferencia.

Que hacemos bien al suponer esto se demuestra por inducción, pues todas las cosas que difieren parecen también idénticas; no sólo son “otras”, sino que unas son “otras” en cuanto al género, y otras están en la misma serie de la predicación, de suerte que pertenecen al mismo género y son idénticas por el género. Pero en otro sitio quedó determinado cuáles son las cosas idénticas u otras por el género.

Y puesto que es posible que las cosas diferentes difieran entre sí más o menos, hay también una diferencia máxima, a la cual llamo contrariedad. Que es la diferencia máxima se demuestra por inducción. En efecto, las cosas que difieren en género no pueden convertirse recíprocamente unas en otras, sino que distan demasiado y son in-

combinables. Pero las cosas que difieren específicamente se generan desde los contrarios como puntos extremos, y la distancia entre los puntos extremos es máxima; por consiguiente, también la de los contrarios. Ahora bien, lo máximo en cada género es perfecto. Máximo, en efecto, es aquello que no puede ser superado, y perfecto, aquello más allá de lo cual no es posible concebir nada. En efecto, la diferencia perfecta señala un fin (del mismo modo que también las demás cosas se dicen perfectas por señalar un fin), y más allá del fin no hay nada, pues el fin es lo último en todo y contiene lo demás; por eso no hay nada más allá del fin, y lo perfecto no necesita de nada. Así pues, por lo dicho se ve que la contrariedad es una diferencia perfecta, y siendo varios los sentidos en que se habla de los contrarios, les acompañará la perfección en la misma medida en que tengan la contrariedad. Si esto es así, está claro que no puede una cosa tener varios contrarios (pues no puede haber algo más extremo que el extremo ni, de una distancia, más de dos extremos) y, en suma, si la contrariedad es una diferencia, y la diferencia es entre dos, de suerte que también es perfecta.

Pero también las demás determinaciones de los contrarios serán necesariamente verdaderas. En efecto, la diferencia perfecta es la que más difiere (pues no es posible hallar nada más allá de las cosas que difieren en cuanto al género ni de las que difieren en cuanto a la especie; pues ya ha quedado demostrado que no hay diferencia con relación a las cosas que están fuera del género, y que entre las que están dentro de él esta diferencia es la más grande), y las que en el mismo género difieren en grado máximo son contrarias (pues la diferencia máxima entre estas cosas es la perfecta), y las que en el mismo receptáculo difieren en grado máximo son contrarias (pues los contrarios tienen la misma materia), y también las sometidas a la misma potencia que difieren en grado máximo (pues también la ciencia que trata de un solo género es una); en estas cosas, la diferencia perfecta es la más grande.

La contrariedad primera es la posesión y la privación; pero no toda privación (pues la privación tiene varios sentidos), sino la perfecta. Y los demás contrarios se llamarán así por referencia a éstos, unos por tener, otros por producir o poder producir, otros por recibir y otros por rechazar estos u otros contrarios. Por consiguiente, si se oponen contradicción y privación, y contrariedad y relación, y si la primera entre éstas es la contradicción, y si la contradicción no admite nada intermedio, pero los contrarios sí lo admiten, es evidente que no es lo mismo la contradicción que los contrarios. Y la privación es una clase de contradicción; en efecto, lo que es totalmente

incapaz de tener algo, o lo que, siendo por naturaleza apto para tenerlo, no lo tiene, sufre privación totalmente o de algún modo determinado (pues este término tiene ciertamente varios sentidos, como hemos dejado expuesto en otro lugar), de suerte que la privación es una clase de contradicción, o bien una impotencia determinada, o comprendida en el sujeto receptivo. Por eso la contradicción no admite nada intermedio, pero alguna clase de privación sí lo admite. Todo, en efecto, es igual o no igual; pero no todo es igual o desigual sino que, si se da la desigualdad, sólo se dará en lo que es capaz de igualdad. Por consiguiente, si las generaciones, para la materia, proceden de los contrarios, y se producen, o bien desde la especie y la posesión de la especie, o desde alguna privación de la especie y de la forma, es evidente que toda contrariedad es privación; pero quizá no toda privación es contrariedad (y la causa es que lo que sufre privación puede sufrirla de varios modos); pues los extremos desde los cuales proceden los cambios son los contrarios. Y esto se ve también por la inducción. Pues toda contrariedad tiene privación de uno de los dos contrarios, pero no siempre del mismo modo; la desigualdad, en efecto, tiene privación de igualdad; la desemejanza, de semejanza, y la maldad, de virtud. Y la diferencia está en lo que hemos dicho; pues unas cosas tienen privación simplemente por estar privadas de algo; otras, si lo están en algún tiempo o en alguna parte, por ejemplo, en cierta edad o en lo principal, o totalmente. Por eso en algunos casos hay algo intermedio, y una persona puede no ser buena ni mala; pero en otros casos no lo hay, y así un número tiene que ser impar o par. Además, unos contrarios tienen el sujeto determinado, y otros no. Por consiguiente, está claro que siempre uno de los dos contrarios se dice por privación. Y basta que sean así los primeros y los géneros de los contrarios, por ejemplo, el Uno y la Pluralidad, pues los demás se reducen a éstos.

Mas, puesto que un contrario sólo se opone a otro, puede uno preguntarse cómo se opone “uno” a “muchos”, e “igual” a “grande” y a “pequeño”. Pues si la interrogación disyuntiva la usamos siempre en contraposición, por ejemplo, cuando preguntamos: “¿es blanco o negro?”, y “¿es blanco o no blanco?” (pero no decimos: “¿es hombre o blanco?”, a no ser preguntando a partir de una suposición, por ejemplo: “¿cuál de los dos vino, Cleón o Sócrates?” Pero esto no es necesario en ningún género; y también esto procede de lo mismo; pues sólo los contrarios es imposible que coexistan y en esto se basa la pregunta “¿cuál de los dos vino?” Pues si pudieran coexistir, sería ridícula la pregunta. Pero, aunque pudieran, también caerían en oposición, en la de “uno” o “muchos”; por

ejemplo, “¿vinieron ambos o uno de los dos?”). Por consiguiente, si en los opuestos siempre se busca cuál de los dos, y se pregunta si algo es mayor o menor o igual, ¿cuál es la oposición de “igual” a los otros dos términos?, pues ni es contrario a uno solo de ellos ni a ambos. ¿Por qué, en efecto, había de ser más contrario a “mayor” que a “menor”? Además, “igual” es contrario a “desigual”, de suerte que tendría más de un contrario. Y si “desigual” significa lo mismo que ambos,⁷ será opuesto a ambos (y esta dificultad apoya a los que afirman que la desigualdad es una diada); pero entonces ocurre que una sola cosa será contraria a dos, lo cual es imposible.

Además, lo igual parece intermedio entre lo grande y lo pequeño; pero no parece, ni es posible según la definición, que ninguna contrariedad sea intermedia; pues no sería perfecta si fuese intermedia de algo, sino que más bien tiene siempre algo intermedio de sí misma. Por consiguiente, sólo queda la posibilidad de entender esta oposición como negación o como privación. Pero no como negación o privación de uno de los dos opuestos (¿por qué, en efecto, había de serlo más de lo grande que de lo pequeño?); será, por tanto, negación privativa de ambos; por eso también la interrogación disyuntiva se refiere a los dos términos, y no a uno de los dos (por ejemplo, “¿es mayor o igual?”, o “¿es igual o menor?”), sino que hay siempre tres términos. Pero no hay necesariamente una privación, pues no todo lo que no es mayor o menor es igual, sino aquellas cosas en que se dan por naturaleza estos atributos. Así pues, “igual” es lo que no es grande ni pequeño, pero es apto por naturaleza para ser grande o pequeño; y se opone a ambos⁸ como negación privativa, por lo cual también es intermedio. Y lo que no es ni bueno ni malo se opone a ambos, pero no tiene nombre,⁹ pues uno y otro¹⁰ se dicen en varios sentidos y no es uno solo el sujeto receptivo, sino más bien lo que no es blanco ni negro. Y tampoco hay una designación única para esto, sino que son limitados de algún modo los colores de los que se dice privativamente esta negación; pues necesariamente será castaño o amarillo o algún otro. Por consiguiente, no está justificada la objeción de los que opinan que de todo se dice aproximadamente lo mismo, de suerte que será intermedio entre calzado y mano

⁷ Lo mismo que “mayor” y “menor”.

⁸ A grande y a pequeño.

⁹ Lo que no es ni bueno ni malo no tiene, según Ar., nombre o designación peculiar, como lo tiene, en cambio, lo que no es ni grande ni pequeño. En español decimos que es “mediano” o “mediocre”, aludiendo así a su condición de “intermedio” entre lo bueno y lo malo.

¹⁰ Lo bueno y lo malo.

lo que no es ni calzado ni mano, si lo que no es bueno ni malo es intermedio entre lo bueno y lo malo, como si siempre tuviera que haber entre dos términos algo intermedio. Pero esto no se sigue necesariamente; pues una es negación conjunta de opuestos entre los cuales hay algo intermedio y cierta distancia natural, mientras que los otros términos no tienen diferencia, ya que están en género distinto aquéllos a los que se refiere la negación conjunta, de suerte que el sujeto no es uno mismo.

El mismo problema podría plantearse acerca de “uno” y “muchos”. Pues si “muchos” se opone absolutamente a “uno”, resultan algunas conclusiones absurdas. “Uno”, en efecto, será “poco” o “pocos”, puesto que “muchos” se opone también a “pocos”. Además, “dos” serán “muchos”, puesto que “el doble” es múltiplo y se dice según “dos”. Por consiguiente, “uno” es “poco”, pues ¿en orden a qué se podrá decir que “dos” son “muchos” si no es en orden a “uno” y a “poco”? No hay nada, en efecto, que sea menos.

Además, si “mucho” y “poco” son en cuanto a la pluralidad como “largo” y “corto” en cuanto a la longitud, y si lo que es “mucho” es también “muchos”, y “muchos” son también “mucho” (a no ser que algo difiera en un continuo bien delimitable), “poco” será cierta pluralidad. Por consiguiente, “uno” será cierta pluralidad, puesto que es también “poco”. Y tiene que ser así, si “dos” son “muchos”.

Pero sin duda “muchos” se dice también en algún sentido “mucho”, aunque de modo diferente; por ejemplo, del agua se dice que es “mucho”, pero no “muchas”. Pero “mucho” se dice de las cosas que son divisibles; en primer lugar, cuando se trata de una pluralidad que tienen superioridad absoluta o relativa (y “poco” igualmente, cuando se trata de una pluralidad que tiene inferioridad); de otro modo, como un número, y así sólo se opone a “uno”. Pues, en este sentido, decimos “uno” o “muchos” como si dijéramos “uno” y “unos”, o “blanco” y “blancos”, y las cosas medidas frente a la medida [y lo mensurable]. Así también se dicen los múltiplos; pues cada número es “muchos” porque consta de “unos” y porque todo número es medible por “uno”, y como lo opuesto a “uno”, no a “poco”. En este sentido, por consiguiente, también dos son “muchos”, pero no lo son como pluralidad que tiene superioridad relativa o absoluta, sino como la pluralidad primera. En sentido absoluto, “dos” son “pocos”; pues son la primera pluralidad que tiene inferioridad (por eso no concluyó rectamente Anaxágoras cuando dijo que todas las cosas estaban juntamente, infinitas en multitud y en pequeñez, pues en vez de “y en pequeñez”, debía haber dicho “y en poquedad”; pues no son infinitas), puesto

que “poco” no se constituye por “uno”, como algunos afirman, sino por “dos”.

Así pues, en los números “uno” y “muchos” se oponen como la medida y lo medible, los cuales, a su vez, se oponen como las relaciones que no son relaciones por sí. Hemos explicado en otro lugar que las cosas se dicen relativas en dos sentidos; unas, como los contrarios, y otras, como la ciencia en orden a lo escible, porque alguna otra cosa se dice relativa a ellas. Y que “uno” sea menos que algo, por ejemplo que “dos”, nada lo impide. Pues no por ser menos tiene que ser también poco. Y la pluralidad es como el género del número; pues el número es una pluralidad medible por “uno”. Y “uno” y “número” se oponen en cierto modo, no como contrarios, sino, según dijimos, como algunas de las cosas relativas; pues se oponen como la medida y lo mensurable. Por eso, no todo lo que sea “uno” es un número; por ejemplo, si algo es indivisible. Pero, aunque se dice que la ciencia está en parecida relación con lo escible, la realidad es otra; puede parecer, en efecto, que la ciencia es la que mide, y lo escible, lo medido; pero sucede que toda ciencia es escible, mientras que no todo lo escible es ciencia, porque en cierto modo la ciencia se mide por lo escible. Y “pluralidad” ni es lo contrario de “poco” —sino que lo contrario de poco es “mucho”, como una pluralidad superior es contraria a otra inferior— ni tampoco de “uno” absolutamente, sino, como hemos dicho, en parte porque es divisible, mientras que “uno” es indivisible, y en parte como algo relativo, del mismo modo que la ciencia es relativa a lo escible, si la pluralidad es un número, y “uno” su medida.

Puesto que los contrarios admiten algo intermedio, y algunos lo tienen, las cosas intermedias necesariamente procederán de los contrarios. En efecto, todas las cosas intermedias pertenecen al mismo género que aquéllas de las que son intermedias. Llamamos “intermedio” a aquello hacia lo cual tiene que cambiar previamente lo que cambia (por ejemplo, si se pasa gradualmente de la cuerda más grave a la más aguda, se llegará primero a los sonidos intermedios y, en los colores, si se pasa del blanco al negro, primero se llegará al púrpura y al castaño que al negro. Y lo mismo sucede en las demás cosas). Pero no se puede cambiar de un género a otro a no ser accidentalmente, por ejemplo de un color a una figura. Así pues, las cosas intermedias tienen que pertenecer al mismo género ellas mismas y aquéllas de las que son intermedias.

Pero todas las cosas intermedias están entre opuestos de alguna clase; pues sólo a partir de éstos en cuanto tales es posible cambiar (por eso es imposible que haya cosas intermedias de otras que no sean opuestas, pues en

tal caso habría cambiado también a partir de cosas no opuestas).

De entre los opuestos, los contradictorios no admiten intermedios (pues la contradicción es una oposición de cuyos dos términos uno está presente en cualquier sujeto, y en la cual no hay ningún intermedio); de los restantes, unos son relaciones, otros privación y otros contrarios. Los términos relativos no contrarios no tienen intermedios; la causa es que no están en el mismo género. ¿Cuál, en efecto, sería el intermedio entre la ciencia y lo escribible? En cambio, sí hay intermedio entre lo grande y lo pequeño. Y si, como se ha demostrado, los intermedios pertenecen al mismo género y son intermedios de contrarios, necesariamente estarán compuestos de estos contrarios. Pues o bien tendrán algún género, o ninguno. Y, si tienen un género de tal manera que sea algo anterior a los contrarios, las diferencias que harán las especies contrarias como pertenecientes al género serán contrarios anteriores; pues las especies constan del género y de las diferencias. Por ejemplo, si el blanco y el negro son contrarios y el uno es color disgregativo, y el otro, color congregativo, estas diferencias, lo disgregativo y lo congregativo, serán anteriores; de suerte que éstos serán contrarios anteriores el uno al otro. Pero las cosas que se diferencian contrariamente son contrarias en mayor grado. Las demás y los intermedios constarán del género y de las diferencias (por ejemplo, todos los colores intermedios entre el blanco y el negro tienen que decirse compuestos del género —que es aquí el color— y de ciertas diferencias; pero éstas no serán los primeros contrarios, pues, si no, todo color sería blanco o negro. Serán, por consiguiente, otras; y éstas ocuparán, por tanto, un lugar intermedio entre los primeros contrarios, y las primeras diferencias serán lo disgregativo y lo congregativo).

Por consiguiente, lo primero que debemos averiguar es de qué constan los intermedios de los contrarios que no pertenecen al mismo género (pues los que están en el mismo género necesariamente constarán de elementos en cuya composición no entra el género, o serán incompuestos). Los contrarios, en efecto, no se componen el uno del otro y son, por consiguiente, principios; pero los intermedios, o todos o ninguno.¹¹ Ahora bien, de los contrarios se genera algo, de suerte que habrá cambio hasta esto antes que hasta ellos; pues será menos que el uno y más que el otro. Por consiguiente, también esto será intermedio entre los contrarios. Así pues, todos los demás intermedios serán también compuestos; pues lo que es más que uno y me-

nos que otro, en cierto modo es compuesto de aquellos contrarios con relación a los cuales se dice que es más que uno y menos que otro. Y, puesto que no hay nada que, siendo del mismo género que los contrarios, sea anterior a ellos, todos los intermedios tendrán su origen en los contrarios, de suerte que todos los inferiores, tanto contrarios como intermedios, procederán de los primeros contrarios. Es, pues, evidente que los intermedios pertenecen todos al mismo género de sus contrarios y están en medio de ellos, y que todos constan de sus contrarios.

Lo específicamente otro es otro frente a algo y en cuanto a algo, y esto tiene que darse en ambos; por ejemplo, si es un animal específicamente otro, ambos son animales. Por tanto, las cosas específicamente otras estarán necesariamente en el mismo género; llamo género, en efecto, a aquello en relación con lo cual ambos se dicen una misma cosa, que tiene diferencia no accidentalmente, ya sea como materia, ya de otro modo. Pues no sólo es preciso que se dé lo común, por ejemplo que ambos sean animales, sino que, además, esta misma animalidad debe ser otra para cada uno de los dos, de modo que uno sea, por ejemplo, caballo, y el otro, hombre, por lo cual este elemento común es recíprocamente otro en cuanto a la especie. Así pues, serán de suyo, el primero, tal animal determinado, y el segundo, tal otro; por ejemplo, el uno caballo y el otro hombre. Por tanto, esta diferencia será necesariamente alteridad del género. Pues llamo diferencia del género a la alteridad que hace otro al género mismo.

Esta será, por tanto, una contrariedad (y es evidente también por la inducción), pues todas las cosas se dividen por los opuestos, y que los contrarios pertenecen al mismo género quedó ya demostrado. La contrariedad es, en efecto, según hemos dicho, una diferencia perfecta, y la diferencia específica es siempre de algo y en cuanto a algo, y esto es, por consiguiente, lo mismo en ambos y constituye su género (por eso también están en la misma serie de predicación todos los contrarios que son diferentes en cuanto a la especie y no en cuanto al género, y son los más diversos entre sí —pues su diferencia es perfecta— y se excluyen recíprocamente). La diferencia es, por tanto, una contrariedad. Así pues, la alteridad específica consiste en que entes del mismo género e indivisibles tengan contrariedad (y son específicamente idénticos los entes indivisibles que no tienen contrariedad), porque en la división, incluso en los intermedios, se producen contrariedades antes de llegar a los individuos.

Por consiguiente, está claro que de las especies consideradas como pertenecientes a lo que llamamos género, ninguna es específicamente idéntica ni otra con

¹¹ O son todos compuestos de contrarios, o no lo es ninguno.

relación a él. (Y es natural, pues la materia se muestra por negación, y el género es la materia de aquello de lo que se dice género —no en el sentido del género o estirpe de los Heraclidas, sino en el sentido del que se da en la Naturaleza.) Y tampoco con relación a lo que no está en el mismo género, sino que de esto diferirá en cuanto al género, y en cuanto a la especie, de lo que está en el mismo género. Pues necesariamente será contrariedad la diferencia de los entes que difieren específicamente; y ésta se da sólo en los del mismo género.

Pudiera alguien preguntar por qué la mujer no difiere del varón específicamente, siendo lo femenino y lo masculino contrarios, y su diferencia, una contrariedad, y por qué tampoco el animal hembra y el macho tienen alteridad específica, aunque esta diferencia es propia del animal en cuanto tal, y no como la blancura o la negrura, sino que en cuanto animal es también hembra o macho. Esta cuestión es casi la misma que la que pregunta por qué una contrariedad produce entes con alteridad específica y otra no; por ejemplo, el tener pies o alas sí, pero la blancura o la negrura no. ¿No será porque unas son afecciones propias del género y las otras menos? Y, puesto que lo uno es concepto y lo otro materia, las contrariedades que están en el concepto producen diferencia específica, pero las que están en el compuesto con la materia no la producen. Por eso, del hombre no la produce la blancura ni la negrura, y no hay diferencia específica entre un hombre blanco y un hombre negro, ni aunque se les imponga un nombre a cada uno. Pues el hombre se considera aquí como materia, y la materia no produce diferencia; los hombres, en efecto, no son especies del hombre, aunque son diversas las carnes y los huesos de que están formados éste y el de más allá. El conjunto es ciertamente otro, pero no específicamente otro, porque no hay contrariedad en el concepto. Y esto es lo último indivisible; pero Calias es el concepto junto con la materia; y, por consiguiente, el blanco es hombre porque Calias es blanco; por tanto, el hombre es blanco accidentalmente. Así pues, tampoco son específicamente diversos un círculo de bronce y otro de madera; y si un triángulo de bronce y un círculo de madera difieren específicamente no es a causa de la materia, sino porque hay contrariedad en su concepto. Pero la materia, cuando es en cierto modo otra, ¿no es causa de alteridad específica, o lo es algunas veces? ¿Por qué, en efecto, este caballo concreto es específicamente diverso de este hombre concreto? Sin embargo, sus conceptos están juntos con la materia. ¿No será porque hay contrariedad en el concepto? También la hay, en efecto, entre hombre blanco y caballo negro, y es una contra-

riedad específica, pero no en cuanto que uno es blanco y el otro negro, puesto que aunque ambos fuesen blancos, también serían específicamente diversos. Pero el ser macho o hembra son ciertamente afecciones propias del animal, pero no en cuanto a su sustancia, sino en la materia y en el cuerpo; por eso el mismo esperma se hace hembra o macho después de sufrir cierta afección.

Así pues, queda explicado qué es la alteridad específica, y por qué unas cosas difieren específicamente y otras no.

Puesto que los contrarios tienen alteridad específica, y lo corruptible y lo incorruptible son contrarios (pues la privación es una impotencia determinada), necesariamente serán diferentes en cuanto al género lo corruptible y lo incorruptible.

Pero hasta ahora hemos hablado de los nombres universales mismos, de suerte que puede parecer que no hay necesariamente alteridad específica entre cualquier ente corruptible y otro incorruptible, como no la hay entre cualquier ente blanco y otro negro (pues cabe que lo sea el mismo, y simultáneamente, si es uno de los universales, como el hombre puede ser blanco o negro, y también uno de los particulares; pues el mismo individuo, aunque no simultáneamente, puede ser blanco y negro y, sin embargo, blanco es lo contrario de negro). Pero, de los contrarios, unos se dan en algunos entes accidentalmente, como los que acabamos de decir y otros muchos; otros, en cambio, no pueden darse así, entre ellos lo corruptible y lo incorruptible, pues nada es corruptible accidentalmente; lo accidental, en efecto, puede no estar presente, mientras que la corruptibilidad es uno de los atributos que, en las cosas en que se dan, se dan necesariamente; de lo contrario una misma cosa sería corruptible e incorruptible, si puede no darse en ella la corruptibilidad. Por consiguiente, la corruptibilidad será necesariamente la sustancia de cada una de las cosas corruptibles o estará necesariamente en su sustancia. Y lo mismo puede decirse también acerca de la incorruptibilidad, pues ambas son atributos necesarios. Así pues, en cuanto que una cosa es corruptible y otra incorruptible, y en aquello según lo cual cada una lo es primariamente, tienen oposición; de suerte que necesariamente serán diversas en género.

Es claro, por consiguiente, que no puede haber Especies tales como dicen algunos; pues habría también un hombre corruptible y otro incorruptible. Sin embargo, se dice que las Especies son específicamente idénticas a los individuos, y no sólo homónimas; pero las cosas que tienen alteridad genérica distan entre sí más que las que tienen alteridad específica.

DISCURSO DEL MÉTODO

RENÉ DESCARTES

[Fragmento, traducción: Siglo XXI Editores]

CUARTA PARTE

No sé si deba hablarles de las primeras meditaciones que hice, pues son tan metafísicas y tan poco comunes que tal vez no sean del gusto de todo el mundo. Y sin embargo, a fin de que se pueda juzgar si los fundamentos que he establecido son lo suficientemente firmes, me hallo de alguna manera obligado a hacerlo. Desde hace mucho tiempo me había dado cuenta de que, en relación con las costumbres, es necesario a veces seguir opiniones que nos pueden parecer inciertas, como si ellas fueran indudables, según ya lo dije. Pero en tanto que ahora deseaba dedicarme sólo a la investigación de la verdad, pensé en hacer lo contrario, y rechazar, como absolutamente falso, todo aquello en lo que pudiera imaginar la menor duda, con objeto de ver si restaba, después de hacerlo, alguna cosa en mi creencia que fuera indudable por completo. Así, como nuestros sentidos nos engañan algunas veces, quise suponer que no había ninguna cosa tal como ellos nos la hacen imaginar. Y en tanto que hay hombres que se equivocan cuando razonan, incluso en las materias más simples de la geometría, y hacen paralogismos, juzgando que si yo estaba sujeto a equivocarme tanto como lo hace cualquier otra persona, rechacé como falsas todas las razones que había tomado antes por demostraciones. Y, en fin, considerando que los mismos pensamientos que tenemos en la vigilia podemos tenerlos cuando dormimos, sin que ninguno sea por lo demás verdadero, me resolví a fingir que todas las cosas que hasta ese momento habían entrado en mi espíritu no eran más verdaderas que las ilu-

siones de mis sueños. De inmediato advertí que en tanto que deseaba pensar que todo era falso, resultaba necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa. Y al darme cuenta que esta verdad, *pienso, luego soy*, era tan firme y tan segura que aun las más extravagantes suposiciones de los escépticos no eran capaces de destruirla, juzgué que podía recibirla sin escrúpulo como el primer principio de la filosofía que buscaba.

Después, al examinar lo que yo era y ver que podía fingir que no poseía ningún cuerpo y hasta que no habría siquiera un mundo ni lugar alguno en el que yo estuviese y, sin embargo, que no podría fingir, a pesar de todo, que yo no era sino que, por el contrario, por lo mismo que pensaba en dudar de la verdad de las restantes cosas se seguía de manera evidente y muy cierta que yo era, mientras que, si yo dejara de pensar, aunque todo el resto de lo que había imaginado fuese verdad, yo no tendría ninguna razón para creer que yo fuese. Conocí, por lo tanto, que yo era una sustancia cuya esencia total o cuya naturaleza no es otra que la de pensar y que, para ser, no tiene necesidad de lugar alguno ni depende de ninguna cosa material. De suerte que este yo, es decir el alma por la que soy lo que soy, es por completo distinta del cuerpo e incluso que ella es más fácil de conocer que él y, todavía más, que aunque éste no fuese ella no dejaría de ser todo lo que ella es.

Después de lo anterior, consideré qué es en general lo que se requiere para que una proposición sea cierta y verdadera y, puesto que acababa de encontrar una que sabía que lo era, pensé que debería también saber en qué consistía esta certeza. Y habiendo advertido que no hay nada en esto: *pienso, luego soy*, que me asegure que digo la verdad, sino que veo con mucha claridad que para pensar es necesario ser, juzgué que podría tomar por regla general que las cosas que concebimos muy clara y distintamente son todas verdaderas, pero que solamente hay cierta dificultad en advertir aquéllas que concebimos con distinción.

En seguida reflexioné que, puesto que dudaba y que por consecuencia mi ser no era del todo perfecto, en tanto que veía con claridad que había mayor perfección en conocer que en dudar, me dediqué a buscar de dónde había aprendido a pensar en alguna cosa más perfecta que yo, y conocí con evidencia que debía tratarse de alguna naturaleza que fuese en efecto más perfecta. Por lo que se refiere a aquellos pensamientos que tenía sobre muchas otras cosas que están fuera de mí, como el cielo, la Tierra, la luz, el calor y otras mil, no me preocupaba por saber de dónde venían, en tanto que al advertir que no tenían nada que las hiciera superiores a mí, podía creer que, si fueran verdaderas, dependían de mi naturaleza en tanto que ésta po-

seía alguna perfección, y si no lo eran, yo podría haberlas formado de la nada, es decir, que ellas podrían estar en mí en la medida en que yo era defectuoso. Pero no podría suceder lo mismo con la idea de un ser más perfecto que el mío, pues no podría venir de la nada, asunto manifiestamente imposible. Y como no hay menos repugnancia en admitir que lo más perfecto se siga y dependa de lo menos perfecto, que en pensar, de igual manera, que algo provenga de la nada, no podría haberla obtenido de mí mismo. De manera que sólo restaba que ella hubiese sido puesta en mí por una naturaleza realmente más perfecta de lo que yo lo era, e incluso que tuviera en sí todas las perfecciones de las que yo pudiera tener alguna idea, es decir, para expresarlo en una sola palabra, que fuese Dios. A esto añadí que, en tanto que yo conocía algunas perfecciones que no poseía, yo no era el único ser que existía (utilizaré aquí, si les parece, con libertad las palabras de la Escolástica), sino que era necesario que hubiera otra naturaleza más perfecta de la cual yo dependiera y de la cual hubiera adquirido todo aquello que poseía. Pues si yo fuese solo e independiente de todo lo demás, de suerte que procediera de mí mismo todo lo poco que participaba del ser perfecto, yo hubiera podido adquirir por mí mismo, de igual manera, todo lo que conocía que me faltaba y, así, yo sería también infinito, eterno, inmutable, omnisciente, omnipotente y, en fin, habría tenido todas las perfecciones que podía advertir que existen en Dios.

Así pues, siguiendo los razonamientos que acababa de hacer, para conocer la naturaleza de Dios, en cuanto la mía fuera capaz de hacerlo, me era suficiente considerar, de todas las cosas que encontraba en mí alguna idea, si era o no una perfección poseerlas, y si estaba seguro de que algunas de ellas, por el contrario, eran imperfectas, esa imperfección no estaba en él, pero sí en todas las otras. Veía también que la duda, la inconstancia, la tristeza y cosas semejantes, no podían estar en Dios, puesto que yo me hubiera satisfecho de no tenerlas. Además de lo anterior, yo tenía idea de muchas otras cosas sensibles y corporales, ya que aunque supusiera que soñaba y que todo lo que veía e imaginaba era falso, no podría negar, sin embargo, que esas ideas estuvieran verdaderamente en mi pensamiento. Pero puesto que ya había conocido en mí con claridad que la naturaleza inteligente era distinta de la corporal, y considerando que todo compuesto es testimonio de dependencia y que la dependencia es de modo manifiesto una falta, juzgué de lo anterior que no podría ser una perfección en Dios si estuviera compuesto de estas dos naturalezas y que, por consecuencia, Él no lo estaba; sino que si hubiera algún cuerpo en el mundo o

hubiera algunas inteligencias o hubiera otras naturalezas que no fueran perfectas, su ser debía depender de su potencia, de suerte tal que ellas no podrían subsistir sin Él un solo momento.

Quise buscar después de esto otras verdades y me propuse investigar el objeto de los geómetras, que yo concebía como un cuerpo continuo, o un espacio indefinidamente extenso en longitud, anchura y profundidad, divisible en diversas partes que podían tener diversas formas y tamaños y ser movidas y transportadas de diversas maneras, pues los geómetras suponen que todo esto se encuentra en su objeto, y repasé algunas de sus demostraciones más simples. Y al advertir que esta gran certeza que les atribuye todo el mundo no está fundada sino en el hecho de que se las concibe evidentemente, siguiendo la regla que hace poco dije, advertí también que no habría en ellas nada que me asegurase la existencia de su objeto. Pues, por ejemplo, veía muy bien que al suponer un triángulo, era necesario que sus tres ángulos fuesen iguales a dos rectos, pero no veía nada en esto que me asegurase que hubiera algún triángulo en el mundo. En cambio, al volver a examinar la idea que tenía de un Ser perfecto, encontraba que la existencia estaba comprendida en ella de la misma manera que se halla comprendida en la esencia de un triángulo que sus tres ángulos sean iguales a dos rectos, o en la de una esfera que todas sus partes sean equidistantes de su centro, e incluso con mayor evidencia aún, y que, por consecuencia, es por lo menos tan cierto que Dios, que es este ser perfecto, sea o exista, como cualquier demostración de geometría lo pueda ser.

Pero si hubiera muchos que estén persuadidos de que existen dificultades en conocer [a Dios] e incluso en conocer lo que es su alma, es porque jamás elevan su espíritu más allá de las cosas sensibles y porque están de tal manera acostumbrados a no considerar más que lo que imaginan (que es un modo particular de pensar las cosas materiales), de suerte que todo aquello que no es imaginable les parece que no es inteligible. Esto mismo es igualmente manifiesto en los filósofos de la Escuela, que tienen por máxima que nada hay en el entendimiento que no haya estado antes en los sentidos, a pesar de que es cierto que las ideas de Dios y del alma jamás lo han estado. Me parece que aquéllos que desean usar de su imaginación para comprender las ideas son del mismo tipo que aquéllos que para oír los sonidos o sentir los olores desearían utilizar sus ojos; sino que hay todavía esta diferencia: que el sentido de la vista no nos asegura la verdad de los objetos, como tampoco lo aseguran los del olfato

y los del oído, en tanto que ni nuestra imaginación ni nuestros sentidos sabrían asegurarnos la [certeza] de ninguna cosa si nuestro entendimiento no interviniera en hacerlo.

En fin, si todavía hay hombres que no se han convencido de modo suficiente de la existencia de Dios y de su alma por las razones que aquí les he ofrecido, deseo que sepan que todas las restantes cosas de las que acaso crean estar más seguros, como por ejemplo que poseen un cuerpo, que hay astros y una Tierra y cosas semejantes, son sin embargo menos ciertas. Porque si es cierto que tenemos una seguridad moral de esas cosas, tan grande que, a menos de parecer extravagantes, no se puedan poner en duda, sin embargo, a menos que uno sea un ser irracional, cuando se trata de una cuestión de certidumbre metafísica, no se puede negar a este propósito que no es posible estar totalmente seguro, de la misma manera de lo que imaginamos mientras dormimos, que se tiene otro cuerpo, que se ven otros astros y otra Tierra, sin que esto sin embargo sea cierto. Pues ¿cómo se sabe que los pensamientos que nos asaltan en los sueños son más falsos que los otros si son incluso más vivos y expresivos? Y por mucho que estudien esto los mejores espíritus, tanto como les plazca, no creo que puedan ofrecer razón alguna que sea suficiente para suprimir esta duda, si no presuponen la existencia de Dios. Porque, antes que nada, en tanto que ya adopté una regla con anterioridad, a saber, que las cosas que concebimos muy clara y muy distintamente son todas verdaderas, esto es seguro a causa de que Dios es o existe, que Él es un ser perfecto y que todo aquello que está en nosotros viene de Él. De donde se sigue que nuestras ideas o nociones, al ser cosas reales y que proceden de Dios en tanto que son claras y distintas, no pueden menos que ser verdaderas. De suerte que, si con frecuencia tenemos ideas que contienen algo falso, no puede ser de otra manera que de ellas mismas, que contienen alguna cosa oscura y confusa, a causa de que ellas participan de la nada, es decir, que si ellas se encuentran en nosotros así de confusas, es porque nosotros no somos del todo perfectos. Y es evidente que no hay menos repugnancia en admitir que la falsedad o la imperfección proceda de Dios en tanto que tal, que en aceptar que la verdad o la perfección procedan de la nada. Pero si no supiéramos que todo aquello que está en nosotros como real y verdadero viene de un ser perfecto e infinito, por más cla-

ras y distintas que fuesen nuestras ideas, no dispondríamos de ninguna razón que nos asegurase que tienen la perfección de ser verdaderas.

Por lo tanto, después de que el conocimiento de Dios y del alma nos ha proporcionado la certeza de esta regla, es muy fácil conocer que las ensoñaciones que imaginamos estando dormidos no deben hacernos dudar de la verdad de los pensamientos que tenemos cuando estamos despiertos. Porque si sucediera, incluso durmiendo, que se tuviera alguna idea muy distinta, por ejemplo, que un geómetra inventase una nueva demostración, su sueño no le impediría ser verdadero. Y respecto del error más común de nuestros sueños, que consiste en que nos representan diversos objetos de la misma manera que lo hacen nuestros sentidos externos, no importa que nos dé ocasión para desconfiar de la verdad de tales ideas, puesto que ellas pueden también engañarnos frecuentemente sin que durmamos, como aquéllos que padecen ictericia y ven todo de color amarillo o que los astros u otros cuerpos muy alejados de nosotros nos parecen mucho más pequeños de lo que son. En fin, ya sea despiertos o dormidos, jamás debemos dejarnos persuadir más que por la evidencia que nos ofrezca nuestra razón. Y subrayo que digo de nuestra razón y no de nuestra imaginación ni de nuestros sentidos. De igual manera, aunque veamos el Sol con mucha claridad, no debemos juzgar sólo por esto que tiene el tamaño de que lo vemos; y podemos imaginar distintamente una cabeza de león unida al cuerpo de una cabra sin que de ello debamos concluir que hay en el mundo una quimera; puesto que la razón no nos dice que lo que vemos o imaginamos sea verdadero. Lo que más bien nos dice es que todas nuestras ideas y nociones deben poseer algún fundamento de verdad, pues no sería posible que Dios, que es todo perfecto y todo verdadero, las hubiera puesto en nosotros siendo falsas. Y puesto que nuestros razonamientos no son nunca tan evidentes y completos durante el sueño como lo son en la vigilia, aunque algunas veces nuestras imágenes sean tanto o más vivas y expresivas que éstos, la razón nos dice también que nuestros pensamientos no pueden ser todos verdaderos, a causa de que nosotros no somos por completo perfectos, de donde debe concluirse que encontramos más verdad infaliblemente en lo que pensamos durante la vigilia que cuando estamos dormidos.

LA MONADOLOGÍA

GOTTFRIED W. LEIBNIZ

[Traducción: Siglo XXI Editores]

1. La mónada, de la que aquí hablaremos, no es más que una sustancia *simple*, que forma parte de los compuestos; simple, es decir, sin partes (*Teod.* § 10).¹

2. Se necesita que haya sustancias simples, puesto que hay compuestas; ya que lo compuesto no es más que un montón o *aggregatum* de sustancias simples.

3. Ahora bien; donde no hay partes no hay ni extensión ni figura ni divisibilidad. Y estas mónadas son los verdaderos átomos de la naturaleza; en una palabra, los elementos de las cosas.

4. No por eso debe temerse una disolución, y no hay manera concebible por medio de la cual una sustancia simple perezca naturalmente (§ 80).

5. Por esa misma razón, no puede existir manera alguna por medio de la cual una sustancia simple comience naturalmente, puesto que no podría formarse por composición.

6. Se puede decir, entonces, que las mónadas no podrían comenzar ni acabar sino repentinamente, o sea, sólo podrían comenzar por creación y acabar por aniquilamiento; en tanto que lo compuesto comienza o acaba por partes.

7. Tampoco puede explicarse cómo una mónada puede ser alterada o cambiada en su interior por otra criatura, puesto que nada podría trasponerse a ella, ni concebirse en ella ningún movimiento interno que pudiera ser

excitado, dirigido, aumentado o disminuido, como sí puede serlo en los compuestos, entre cuyas partes se producen cambios. Las mónadas no tienen ventanas a través de las cuales pudiera entrar o salir algo. Los accidentes no podrían desprenderse ni pasarse fuera de las sustancias, como lo hacían en otro tiempo las especies sensibles de los escolásticos. Por lo tanto, ninguna sustancia ni ningún accidente puede entrar de fuera en una mónada.

8. Sin embargo, es necesario que las mónadas tengan algunas cualidades, pues de lo contrario ni siquiera serían seres. Y si las sustancias simples no se distinguieran por sus cualidades, no habría medio de advertir ningún movimiento en las cosas, puesto que lo que se encuentra en lo compuesto sólo puede venir de los ingredientes simples, y al no poseer cualidades, las mónadas serían indistinguibles unas de otras, ya que no difieren en cantidad. Por consiguiente, supuesto el espacio lleno, cada lugar recibiría siempre en el movimiento sólo el equivalente de lo que había tenido, y un estado de las cosas sería indiscernible de otro.

9. Es necesario también que cada mónada sea distinta de otra cualquiera, pues nunca hay en la naturaleza dos seres que sean completamente iguales entre sí y en los cuales no pueda encontrarse una diferencia interna o fundada en una denominación intrínseca.

10. Doy por admitido igualmente que todo ser creado está sujeto a cambio y, por lo tanto, también la mónada creada, e incluso que ese cambio es continuo en cada una.

11. De lo anterior se entiende que los cambios naturales de las mónadas provienen de un *principio interno*, pues

¹ Esta referencia y las siguientes marcadas con signo de parágrafo, remiten a la *Teodicea* de Leibniz.

una causa externa no podría influir en su interior (§§ 396 y 90).

12. Pero también es preciso que, además del principio del cambio, haya un detalle de lo que cambia, que determine, por así decirlo, la especificación y la variedad de las sustancias simples.

13. Ese detalle tiene que abarcar una multiplicidad en la unidad o en lo simple, pues si todo cambio se realiza por grados, hay algo que cambia y algo que permanece. Por lo tanto, es necesario que en la sustancia simple haya una pluralidad de afecciones y relaciones, aunque no existan partes en ella.

14. El estado pasajero que abarca y representa una multiplicidad en la unidad o en la sustancia simple es propiamente lo que se llama *percepción*, la cual debe distinguirse de la *apercepción* o conciencia, como se verá después. En esto los cartesianos se han equivocado mucho, pues no han tomado en cuenta para nada las percepciones que no se advierten. Es esto también lo que les ha hecho creer que sólo los espíritus eran mónadas, y que no había almas de las bestias, ni otras entelequias; y han confundido, como sucede con el vulgo, un largo aturdimiento con la muerte verdadera y propia, lo cual los ha hecho caer también en el prejuicio escolástico de las almas completamente separadas, e incluso han reafirmado en las mentes mal dispuestas la opinión de la mortalidad de las almas.

15. La acción del principio interno, que provoca el cambio o tránsito de una percepción a otra, puede llamarse *apetición*. El apetito no podría alcanzar siempre por completo toda la percepción a la cual tiende, es cierto, pero obtiene siempre algo de ella y alcanza percepciones nuevas.

16. Experimentamos en nosotros mismos una multiplicidad en la unidad, cuando nos damos cuenta de que el menor pensamiento de que nos apercebimos comprende una variedad en el objeto. Así, todos los que reconocen que el alma es una sustancia simple, deben reconocer esa multiplicidad en la mónada, y Bayle,² no debió encontrar en esto la dificultad que parece mostrar su *Diccionario*, en el artículo *Rorarius*.

17. Por otra parte, es necesario confesar que la *percepción* y lo que de ella depende es *inexplicable por razones mecánicas*, es decir, por las figuras y los movimientos. Supongamos que exista una máquina cuya estructura hace pensar, sentir y tener percepción; con sus mismas pro-

porciones, concibámosla aumentada, de manera que pueda penetrarse en ella, como en un molino. Por supuesto, si se la visita por dentro sólo se encontrarán piezas que se empujan unas a otras, y nunca algo con qué explicar una percepción. Así pues, en la sustancia simple y no en lo compuesto o máquina es donde debe buscárla. Por tal razón, en la sustancia simple sólo puede encontrarse eso: las percepciones y sus cambios. Sólo en eso pueden consistir también todas las acciones *internas* de las sustancias simples.

18. Podría darse el nombre de entelequia a todas las sustancias simples o mónadas creadas, pues tienen en sí una cierta perfección (ἐχονσι τὸ ἐντελέξ), y hay en ellas una cierta capacidad para bastarse a sí mismas (αὐτάρκεια) que las hace fuentes de sus acciones internas y, por así decirlo, autómatas incorpóreos.

19. Si queremos denominar alma a todo lo que tiene *percepciones* y *apetitos*, en el sentido general que explicamos antes, todas las sustancias simples o mónadas creadas podrían recibir el nombre de almas; pero como el sentimiento es algo más que una simple percepción, estoy de acuerdo en que el nombre general de mónadas y entelequias sea suficiente para las sustancias simples que sólo posean percepción, y que se llame alma sólo a aquellas cuya percepción sea más distinta y vaya acompañada de memoria.

20. Pues en nosotros mismos experimentamos un estado en el cual no recordamos nada ni tenemos ninguna percepción, como cuando sufrimos un desfallecimiento o nos sumimos en un profundo sueño sin ensueño. En este estado, el alma no difiere de manera sensible de una simple mónada; pero como no es duradero y el alma se libra de él, ésta es algo más (§ 64).

21. De ello no se deduce que en tal caso la sustancia simple esté desprovista de toda percepción. Esto no puede ocurrir, por las razones antes dichas; pues no podría perecer ni subsistir sin alguna afección, la cual no es otra cosa que su percepción; pero cuando hay una gran multitud de pequeñas percepciones, en las que no existe nada que sea distinto, se está en un estado de aturdimiento, de la misma manera en que, cuando se gira continuamente en una misma dirección, sobreviene un vértigo, que puede hacernos desvanecer, y que no nos permite distinguir nada. Y la muerte puede dar ese estado por algún tiempo a los animales.

22. Como todo estado presente de una sustancia simple es naturalmente una consecuencia de su estado precedente, igualmente el presente está grávido de porvenir (§ 360).

² Pierre Bayle (1647-1706) es autor del famoso *Dictionnaire Historique et Critique*.

23. Por lo tanto, puesto que al despertar de su aturdimiento uno se *apercibe* de sus percepciones, es necesario que las haya tenido inmediatamente antes, aunque sin percibirse de ellas; pues una percepción sólo podría provenir naturalmente de otra percepción, como un movimiento sólo puede provenir naturalmente de otro movimiento (§§ 401, 403).

24. De manera que, si no tuviéramos nada que fuera distinto y, por así decirlo, de contornos en relieve y de una cualidad más elevada en nuestras percepciones, estaríamos siempre en estado de aturdimiento. Éste es el estado de las mónadas puras y simples.

25. Así, vemos que la naturaleza ha dado percepciones destacadas a los animales, pues ha tenido el cuidado de proveerlos de órganos que recogen varios rayos de luz o varias ondulaciones del aire, con lo que logran mayor eficacia en su unión. Hay alguna semejanza en el olor, en el gusto y en el tacto y quizá en muchos otros sentidos que nos son desconocidos. Explicaré después cómo lo que sucede en el alma representa lo que se produce en los órganos.

26. La memoria proporciona a las almas una especie de *consecución*, que imita a la razón, pero de la cual debe distinguirse. Pues vemos que los animales que tienen percepción de alguna cosa que les impresiona y de la que han tenido antes una percepción semejante, esperan, por una representación de su memoria, aquello que ha estado unido a la percepción anterior y son arrastrados a sentimientos semejantes a los que entonces habían experimentado. Por ejemplo, cuando se muestra el bastón a los perros, se acuerdan del dolor que les ha causado, y ladran y huyen (Prelim. § 65).³

27. Y la imaginación fuerte, que les impresiona y conmueve, procede o del tamaño o de la multiplicidad de las percepciones precedentes. Pues frecuentemente una impresión fuerte produce de golpe el efecto de un hábito prolongado o de muchas percepciones medianas reiteradas.

28. Los hombres obran como las bestias cuando las consecuciones de sus percepciones se guían sólo por el principio de la memoria; en esto se parecen a los médicos empíricos, que poseen una simple práctica sin conocimientos teóricos; y nosotros no somos más que empíricos en las tres cuartas partes de nuestras acciones. Por ejemplo, cuando se espera la llegada de un nuevo día, se obra por empiria, porque hasta hoy siempre ha sucedido así. Sólo el astrónomo lo juzga por razonamiento.

29. Pero el conocimiento de las verdades necesarias y eternas es lo que nos distingue de los simples animales y nos hace poseedores de la razón y de las ciencias, elevándonos al conocimiento de nosotros mismos y de Dios. Y esto es lo que en nosotros se llama alma racional o *espíritu*.

30. También por el conocimiento de las verdades necesarias y sus abstracciones nos elevamos a los actos *reflexivos*, que nos hacen pensar en lo que se llama el *yo* y considerar que esto o aquello está en nosotros; y es así como, al pensar en nosotros, pensamos en el ser, en la sustancia, en lo simple y en lo compuesto, en lo inmaterial y en Dios mismo, y concebimos que lo que en nosotros es limitado en él no tiene límites. Estos actos reflexivos proporcionan los principales objetos de nuestros razonamientos (*Teod.*, pref. 4).

31. Nuestros razonamientos se fundan en dos grandes principios: el de *contradicción*, en virtud del cual juzgamos falso lo que encierra contradicción, y verdadero, lo opuesto o contradictorio a lo falso (§§ 44 y 196).

32. Y el de *razón suficiente*, en virtud del cual consideramos que ningún hecho puede ser verdadero o existente y ninguna enunciación verdadera sin que haya una razón suficiente para que sea así y no de otro modo, aunque la mayoría de las veces esas razones no las podamos conocer (§§ 44 y 196).

33. Hay también dos clases de verdades: las de *razón* y las de *hecho*. Las verdades de razón son necesarias y su opuesto es imposible; y las de hecho son contingentes y su opuesto es posible. Cuando una verdad es necesaria puede encontrarse su razón por medio del análisis, resolviéndola en ideas y verdades más simples, hasta llegar a las primitivas (§§ 170, 174, 189, 280, 282, 367).

34. Por esto, los matemáticos reducen por medio del análisis los *teoremas especulativos* y los *cánones prácticos* a las *definiciones*, *axiomas* y *postulados*.

35. Y hay, por último, ideas simples, cuya definición no podría darse; y hay también axiomas y postulados o, en una palabra, principios primitivos, que no pueden ser demostrados ni tienen, por otra parte, necesidad de ello: son las *proposiciones idénticas*, cuyo opuesto encierra una contradicción expresa (§§ 36, 37, 44, 45, 49, 52, 121, 122, 337, 340, 344).

36. Pero la *razón suficiente* debe encontrarse también en las verdades *contingentes* o *de hecho*, es decir, en la serie de las cosas esparcidas por el universo de las criaturas, donde la resolución en razones particulares podría llegar a una división ilimitada, a causa de la variedad inmensa de las cosas de la naturaleza y de la división de los cuerpos hasta el infinito. Existe una infinidad de figuras y de

³ Discurso preliminar de la *Teodicea*.

movimientos presentes y pasados que entran en la causa eficiente de mi escritura actual; y hay una infinidad de pequeñas inclinaciones y disposiciones de mi alma, presentes y pasadas, que entran en la causa final.

37. Y como todo ese detalle sólo encierra otros detalles contingentes anteriores o más detallados, cada uno de los cuales ha menester de un análisis semejante para determinar su razón, es imposible avanzar; es necesario, por lo tanto, que la razón suficiente o última esté fuera de la secuencia o serie del detalle de las contingencias, por infinito que pudiera ser.

38. Y así la razón última de las cosas debe estar en una sustancia necesaria, en la cual el detalle de los cambios esté sólo eminentemente, como en una fuente; es esto lo que llamamos *Dios* (§ 7).

39. Ahora bien, siendo esa sustancia una razón suficiente de todo aquel detalle, el cual está enlazado por todas partes, se sigue que *hay un solo Dios y este Dios basta para todo*.

40. Puede también juzgarse que esa sustancia suprema, única, universal y necesaria, fuera de la cual nada hay que sea independiente de ella, y que es una consecuencia simple del ser posible, no es susceptible de limitaciones y ha de contener toda la realidad posible.

41. De donde se sigue que Dios es absolutamente perfecto, no siendo la perfección otra cosa que la magnitud positiva, tomada justamente con prescindencia de los límites o linderos en las cosas que los tienen. Y donde no hay límites, es decir, en Dios, la perfección es absolutamente infinita (§ 22, pref. 4).

42. De esto se sigue, también, que las perfecciones de las criaturas les vienen de la influencia de Dios y sus imperfecciones de su propia naturaleza, incapaz de carecer de límites; pues en esto se distinguen de Dios.

43. Es cierto también que en Dios está no sólo la fuente de las existencias, sino también la de las esencias, en cuanto son reales, o de lo que hay de real en la posibilidad. Esto se debe a que el entendimiento de Dios es la sede de las verdades eternas o de las ideas, de que dependen, y sin él no habría ninguna realidad en las posibilidades, y no sólo nada existente, sino tampoco nada posible (§ 20).

44. Puesto que, si existe una realidad en las esencias o posibilidades o incluso en las verdades eternas, es necesario que esa realidad esté fundada en algo existente y actual y, por consiguiente, en la existencia del ser necesario, en el cual la esencia envuelve la existencia, o al cual basta ser posible para ser actual.

45. Así, sólo Dios, o el ser necesario, tiene el privilegio de que, si es posible, tiene que existir. Y como nada puede

impedir la posibilidad de lo que no tiene límites, ni negación, ni, por consiguiente, contradicción, esto basta por sí solo para conocer *a priori* la existencia de Dios. La hemos probado también por medio de la realidad de las verdades eternas. Pero acabamos también de probarla *a posteriori*, puesto que existen seres contingentes, los cuales sólo pueden tener su razón última o suficiente en el ser necesario, que tiene en sí mismo la razón de su existencia.

46. Sin embargo, no hay que imaginarse, como lo hacen algunos, que siendo las verdades eternas dependientes de Dios, son arbitrarias y dependen de su voluntad, como parece haber pensado Descartes y, más tarde, Poiret.⁴ Esto es cierto sólo para las verdades contingentes, cuyo principio es la *conveniencia* o *elección* de lo mejor, en tanto que las verdades necesarias dependen únicamente de su entendimiento y constituyen el objeto interno de éste (§§ 180, 184, 185, 335, 351, 380).

47. Así pues, Dios sólo es la unidad primitiva o sustancia simple originaria, de la cual provienen todas las mónadas creadas o derivadas, y que nacen, por así decirlo, por fulguraciones continuas de la divinidad de momento en momento, limitadas por la receptividad de la criatura, a la cual es esencial el ser limitada (§§ 382, 391, 394, 398).

48. En Dios está la *potencia*, que es la fuente de todo; después el *conocimiento*, que contiene el detalle de las ideas y, por último, la *voluntad*, que efectúa los cambios o producciones según el principio de lo mejor (§§ 7, 149, 150). Y esto responde a lo que en las mónadas creadas constituye el sujeto o base, la facultad perceptiva y la facultad apetitiva. Pero en Dios estos atributos son absolutamente infinitos o perfectos; y en las mónadas creadas o en las entelequias (o *perfectihabies*, como Hermolao Bárbaro⁵ traducía esa palabra) sólo son imitaciones de Dios, según el grado de perfección que tienen (§ 87).

49. Se dice que la criatura obra exteriormente, en tanto que posee perfección, y que *padece* la acción de otra, en tanto que es imperfecta. Así, se atribuye acción a la mónada en tanto que posee percepciones distintas, y pasión en tanto que son confusas las que tiene (§ 32, 66, 386).

50. Y una criatura es más perfecta que otra cuando se encuentra en ella lo que sirve para dar razón *a priori* de lo que sucede en la otra, y por esto se dice que actúa sobre la otra.

⁴ Filósofo francés (1646-1719), que sufrió primero la influencia de Descartes y después se convirtió al misticismo.

⁵ Filósofo y diplomático italiano (1454-1495), intérprete de Aristóteles.

51. Pero en las sustancias simples esa acción es sólo una influencia ideal de una mónada sobre otra, lo cual sólo puede tener efecto por intervención de Dios en cuanto que, en las ideas de Dios, una mónada solicita, con razón, que Dios, al regular las demás desde el comienzo de las cosas, la tenga en cuenta. Pues, ya que una mónada creada no podría tener influencia física sobre el interior de otra, sólo por aquel medio puede haber dependencia de una a otra (§§ 9, 54, 65, 66, 201).

52. Y por esto entre las criaturas las acciones y pasiones son mutuas. Pues Dios, cuando compara dos sustancias simples, encuentra en cada una razones que le obligan a adaptar la otra a la primera y, por consiguiente, lo que en ciertos aspectos es activo, según otro punto de vista es pasivo: *activo*, en cuanto que lo que se conoce distintamente en ella sirve para dar razón de lo que sucede en otra, y *pasivo*, en cuanto que la razón de lo que sucede en ella se encuentra en lo que se conoce distintamente en otra (§ 66).

53. Ahora bien, como hay una infinidad de universos posibles en las ideas de Dios, y como no puede existir más que uno solo, es necesario que haya una razón suficiente de la elección de Dios que lo determina por uno más bien que por otro (§§ 8, 10, 44, 173, 196 s., 225, 414, 416).

54. Y esa razón sólo puede encontrarse en la conveniencia o en los grados de perfección que contengan esos mundos, puesto que cada posible tiene derecho a pretender la existencia según la perfección que encierre (§§ 84, 167, 350, 201, 130, 352, 343 s., 354).

55. Y ésta es la causa de la existencia de lo mejor: la sabiduría de Dios lo conoce, su bondad lo elige y su poder lo produce (§§ 8, 78, 80, 84, 119, 204, 206, 208).

56. Ahora bien, este enlace o acomodo de todas las cosas creadas con cada una y de cada una con todas las demás, hace que cada sustancia simple tenga relaciones que expresan todas las demás, y sea, por lo tanto, un espejo viviente y perpetuo del universo (§§ 130, 360).

57. Y así como una misma ciudad, vista desde diferentes partes, parece completamente otra y como multiplicada en perspectiva, del mismo modo sucede que, por la multitud infinita de sustancias simples, hay como otros tantos universos diferentes, los cuales, sin embargo, no son más que las perspectivas de uno solo, según los diferentes puntos de vista de cada mónada.

58. Y éste es el medio de obtener la mayor variedad posible con el mayor orden posible, es decir, el medio de obtener cuanta perfección es posible (§§ 120, 124, 241 ss., 214, 243, 275).

59. Así, sólo esta hipótesis (que me atrevo a decir está demostrada) hace resaltar como es debido la grandeza de Dios; lo cual reconoció Bayle al formular objeciones contra ella en su *Diccionario* (artículo *Rorarius*), en donde estuvo tentado a creer que yo concedía demasiado a Dios y más de lo que es posible. Pero no pudo alegar ninguna razón que demostrara la imposibilidad de esa armonía universal, que hace que cada sustancia exprese exactamente a todas las demás, mediante las relaciones que sostiene con ellas.

60. Por otra parte, en lo que acabo de decir se ven las razones *a priori* de por qué las cosas no podrían ser de otra manera. En efecto, Dios, al regularlo todo, ha tenido en cuenta cada parte, y especialmente cada mónada, cuya naturaleza, siendo representativa, nada podría limitarla a representar sólo una parte de las cosas; aunque es cierto que esta representación es confusa en el detalle de todo el universo y sólo puede ser distinta en una pequeña parte de las cosas, es decir, en las que son más próximas o más grandes con respecto a cada mónada; de lo contrario, cada mónada sería una divinidad. No es en el objeto, sino en la modificación del conocimiento del objeto donde las mónadas son limitadas. Todas tienden confusamente al infinito, al todo; pero son limitadas y se distinguen por los grados de las percepciones distintas.

61. Y en esto los compuestos se conforman con los simples. Pues como todo es lleno, lo cual hace que toda la materia esté entrelazada, y como en lo lleno todo movimiento produce algunos efectos sobre los cuerpos distantes, según la distancia, cada cuerpo es afectado no solamente por aquéllos que lo tocan y no sólo es sensible en alguna forma a lo que sucede a éstos, sino que también, por medio de ellos, es sensible a los que tocan a los primeros, por los cuales es inmediatamente tocado; se sigue de esto que esa comunicación se transmite a cualquier distancia. Por consiguiente, todo cuerpo es sensible a cuanto sucede en el universo, de tal manera que aquel que todo lo ve podría leer en cada uno lo que acontece en todas partes y aun lo que ha sucedido y sucederá, advirtiendo en el presente lo que se encuentra alejado tanto en el tiempo como en el espacio: *σύμπτωια πάντα*,⁶ decía Hipócrates. Pero un alma sólo puede leer en sí misma aquello que está representado en ella de manera distinta y no podría desenvolver sus repliegues de un golpe, porque se extienden hasta el infinito.

⁶ Todo conspira.

62. Así pues, aunque cada mónada creada representa todo el universo, representa sin embargo de modo más diferente el cuerpo que le es particularmente asignado y cuya entelequia constituye; y como este cuerpo expresa todo el universo por la conexión de toda la materia en lo lleno, el alma representa también el universo, al representar ese cuerpo que le pertenece de una manera particular (§ 400).

63. El cuerpo que pertenece a una mónada, que es su entelequia o alma, constituye con la entelequia lo que puede llamarse un *ser vivo*, y con el alma, lo que puede llamarse un *animal*. Ahora bien, este cuerpo de un ser vivo o de un animal es siempre orgánico, pues siendo toda mónada un espejo del universo a su modo, y estando el universo dispuesto en un orden perfecto, es necesario también que haya un orden en el que lo representa, es decir, en las percepciones del alma, y por consiguiente en el cuerpo, según el cual el universo está representado en ella (§ 403).

64. Así, cada cuerpo orgánico de un ser vivo es una especie de máquina divina o de autómatas natural que supera infinitamente todos los autómatas artificiales. Porque una máquina construida por el arte humano no es una máquina en cada una de sus partes. Por ejemplo: el diente de una rueda de latón presenta partes o fragmentos que no son ya, para nosotros, una cosa artificial ni poseen nada que sea característico de la máquina con respecto al uso a que la rueda ha sido destinada. Pero las máquinas de la naturaleza, es decir, los cuerpos vivos, son máquinas hasta en sus menores partes, hasta el infinito. Esto es lo que establece la diferencia entre la naturaleza y el arte, es decir, entre el arte divino y el nuestro (§§ 134, 146, 194).

65. Y el autor de la naturaleza ha podido practicar este artificio divino e infinitamente maravilloso porque cada porción de la materia no sólo es divisible al infinito, como lo reconocieron los antiguos, sino también que está actualmente subdividida sin fin en otras partes, cada una de las cuales tiene un movimiento propio; de lo contrario, sería imposible que cada porción de la materia pudiera expresar el universo (Prelim. 70, *Teod.*, § 195).

66. Por donde se ve que hay un mundo de criaturas: seres vivos, animales, entelequias, almas, en la más pequeña parte de la materia.

67. Cada porción de la materia puede concebirse como un jardín lleno de plantas y como un estanque lleno de peces. Pero cada rama de la planta, cada miembro del animal, cada gota de sus humores es también como ese jardín o ese estanque.

68. Y aunque la tierra y el aire, interpuestos entre las plantas y el jardín, o el agua, interpuesta entre los peces del estanque, no son ni planta ni pez, sin embargo, los contienen también, pero a menudo de una sutileza tal, que son imperceptibles para nosotros.

69. Así, no hay nada inculto ni estéril ni muerto en el universo; ni caos ni confusión sino en apariencia. Es esto como el caso en que se mirara un estanque, a una distancia desde la cual se viese un movimiento confuso y, por así decirlo, un hormigueo de peces, sin distinguir los peces mismos (Pref. 5).

70. De aquí se ve que todo cuerpo vivo tiene una entelequia dominante, que es el alma en el animal; pero los miembros de ese cuerpo vivo están llenos de otros seres vivos: plantas, animales, cada uno de los cuales tiene también su entelequia o su alma dominante.

71. Pero no hay que imaginarse, como algunos que han comprendido mal mi pensamiento, que cada alma tiene una masa o porción de materia que le es propia o destinada a ella para siempre y que posee, por lo tanto, otros seres vivos inferiores, destinados siempre a su servicio. Pues todos los cuerpos se encuentran en un flujo perpetuo, como los ríos, y continuamente entran y salen partes de ellos.

72. Por esto, el alma sólo cambia de cuerpo poco a poco y por grados, de suerte que jamás se encuentra despojada de un golpe de todos sus órganos; a menudo hay metamorfosis, pero nunca metempsicosis ni transmigración de las almas, ni hay tampoco almas completamente separadas, ni genios sin cuerpos. Sólo Dios está completamente separado de él (§§ 90, 124).

73. Esto hace que nunca se produzca ni generación completa ni, hablando rigurosamente, perfecta muerte, que consiste en la separación del alma. Y lo que llamamos *generaciones* son desarrollos y crecimientos, y lo que llamamos *muertes* son envolvimientos y disminuciones.

74. Los filósofos han estado muy inseguros respecto del origen de las formas, entelequias o almas; pero hoy, cuando se está informado por investigaciones exactas sobre las plantas, los insectos y los animales, que los cuerpos orgánicos de la naturaleza no se han producido jamás de un caos o de una putrefacción, sino siempre de simientes en las cuales había, sin duda, alguna *preformación*, se ha juzgado que no sólo el cuerpo orgánico ya estaba en ellas antes de la concepción, sino también que había un alma en ese cuerpo y, en una palabra, el animal mismo, y que por medio de la concepción el animal fue dispuesto a una gran transformación para llegar a ser un animal de otra especie. Se observa algo semejante fuera de la generación,

como cuando los gusanos se transforman en moscas y las larvas en mariposas (§§ 88, 89, Pref. 5 ss., 90, 187, 188, 403, 86, 397).

75. Los animales, algunos de los cuales se elevan al grado de animales mayores por medio de la concepción, pueden llamarse *espermáticos*; pero los que permanecen en su especie, es decir, la mayor parte, nacen, se multiplican y son destruidos como los grandes animales, y sólo un pequeño número de elegidos pasa a más amplio teatro.

76. Pero esto sólo era la mitad de la verdad; he juzgado, por lo tanto, que si el animal no comienza nunca naturalmente, tampoco acaba naturalmente, y que no sólo no habrá generación, sino tampoco destrucción completa, ni muerte, en el sentido riguroso de la palabra. Y estos razonamientos *a posteriori* y sacados de las experiencias concuerdan perfectamente con mis principios anteriormente deducidos *a priori* (§ 90).

77. Así, puede decirse que no sólo el alma (espejo de un indestructible universo) es indestructible, sino también el animal mismo, aunque su máquina perezca a menudo en parte y abandone o tome despojos orgánicos.

78. Estos principios me han proporcionado el medio de explicar naturalmente la unión, o más bien, la conformidad del alma y del cuerpo orgánico. El alma sigue sus propias leyes y el cuerpo también las suyas, y se encuentran en virtud de la armonía preestablecida entre todas las sustancias, puesto que todas son las representaciones de un mismo universo (Pref. 6, *Teod.* §§ 340, 352, 353, 358).

79. Las almas obran según las leyes de las causas finales por apeticiones, fines y medios. Los cuerpos obran según las leyes de las causas eficientes o de los movimientos. Y los dos reinos, el de las causas eficientes y el de las causas finales, son armónicos entre sí.

80. Descartes reconoció que las almas no pueden dar fuerza a los cuerpos porque hay siempre la misma cantidad de fuerza en la materia. Sin embargo, creyó que el alma podía cambiar la dirección de los cuerpos; pero esto se debe a que en su tiempo no se conocía la ley de la naturaleza que establece la conservación de la misma dirección total en la materia. Si la hubiese advertido, habría venido a parar a mi sistema de la armonía preestablecida (Pref., §§ 22, 59, 60, 61, 62, 66, 345, 346 ss., 354, 355).

81. Este sistema permite que los cuerpos obren como si (por imposible) no hubiese almas, y que las almas obren como si no hubiese cuerpos, y que los dos obren como si uno influyese en el otro.

82. En cuanto a los espíritus o almas racionales, si bien encuentro que hay en el fondo la misma cosa en todos

los seres vivos y animales, como acabamos de decir (a saber: que el animal y el alma sólo comienzan con el mundo y sólo acaban con él), sin embargo en los animales racionales se da el caso particular de que sus animalitos espermáticos, mientras no son más que eso, tienen sólo almas ordinarias o sensitivas; pero cuando aquéllos que son, por así decirlo, elegidos, llegan, mediante una concepción efectiva, a la naturaleza humana, sus almas sensitivas se elevan al grado de la razón y a la prerrogativa de los espíritus (§§ 91, 397).

83. Entre otras diferencias que hay entre las almas ordinarias y los espíritus, algunas de las cuales ya he indicado, se encuentra también ésta: que las almas en general son espejos vivientes del universo de las criaturas, mientras que los espíritus son también imágenes de la Divinidad misma o del mismo autor de la naturaleza, capaces de conocer el sistema del universo y de imitar algo de él por medio de muestras arquitectónicas, siendo cada espíritu en su esfera como una pequeña divinidad (§ 147).

84. Esto hace que los espíritus sean capaces de entrar en una especie de sociedad con Dios, el cual, con respecto a ellos, es no sólo lo que un inventor con respecto a su máquina (como Dios lo es con relación a las demás criaturas), sino también lo que un príncipe con respecto a sus súbditos y hasta un padre con respecto a sus hijos.

85. De donde concluimos fácilmente que la reunión de todos los espíritus debe constituir la ciudad de Dios, es decir, el más perfecto Estado que sea posible bajo el más perfecto de los monarcas.

86. Esta ciudad de Dios, esta monarquía verdaderamente universal, es un mundo moral en el mundo natural, y lo más elevado y divino que hay en las obras de Dios. En ella consiste verdaderamente la gloria de Dios, la cual no existiría si su grandeza y su bondad no fueran conocidas y admiradas por los espíritus; es también con relación a esta ciudad divina donde él ejercita propiamente su bondad, mientras que su sabiduría y su potencia se manifiestan por todos lados.

87. Del mismo modo que hemos establecido antes una armonía perfecta entre dos reinos naturales, uno de las causas eficientes, otro de las finales, debemos señalar también otra armonía entre el reino físico de la naturaleza y el reino mortal de la gracia, es decir, entre Dios considerado como arquitecto de la máquina del universo y Dios considerado como monarca de la ciudad divina de los espíritus (§§ 62, 74, 118, 248, 112, 130, 247).

88. Esta armonía hace que las cosas lleven a la gracia por las mismas vías de la naturaleza y que, por ejemplo,

este globo deba ser destruido y reparado por vías naturales, en los momentos en que lo requiera el gobierno de los espíritus, para castigo de unos y recompensa de otros (§§ 18 ss., 110, 244, 245, 340).

89. Puede decirse también que Dios como arquitecto satisface en todo a Dios como legislador; que, por consiguiente, los pecados deben llevar consigo su castigo, por el orden de la naturaleza y en virtud de la estructura mecánica de las cosas, y que del mismo modo las buenas acciones obtendrán sus recompensas por vías mecánicas, con relación a los cuerpos, aunque esto no pueda ni deba suceder siempre en seguida.

90. En fin, bajo ese gobierno perfecto no habrá acción buena sin recompensa, ni acción mala sin castigo; y todo debe parar en el bien de los buenos, es decir, de los que no están descontentos en este gran Estado, de los que confían en la Providencia, después de haber desempeñado su deber, y aman e imitan como es debido al autor

de todo bien, complaciéndose en considerar sus perfecciones según la naturaleza del *puro amor* verdadero, el cual hace que se sienta placer en la felicidad de lo que se ama. Esto es lo que hace trabajar a las personas sabias y virtuosas en todo aquello que parece conforme con la voluntad divina presunta o antecedente y contentarse, sin embargo, con lo que Dios hace acaecer efectivamente, por su voluntad secreta, consecuente y decisiva, reconociendo que si pudiéramos comprender de manera suficiente el orden del universo, encontraríamos que supera los anhelos de los más sabios y que es imposible tornarlo mejor de lo que es, no sólo para el todo en general, sino también para nosotros en particular, si estamos unidos como es debido al autor de todo, no sólo como arquitecto y causa eficiente de nuestro ser, sino también como nuestro señor y causa final, que debe constituir todo el fin de nuestra voluntad y que sólo puede hacer nuestra dicha (Pref. 4, § 278).

CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA

IMMANUEL KANT

[Publicado en Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, traducción, estudio preliminar y notas, Mario Caimi, México, FCE, UAM, UNAM, 2009, pp. 71-98]

PARTE PRIMERA | LA ESTÉTICA TRASCENDENTAL §1

Cualesquiera sean la manera y los medios por los que un conocimiento se refiera a objetos, aquella [manera] por la cual se refiere a ellos inmediatamente, y que todo pensar busca como medio, es la *intuición*. Ésta, empero, sólo ocurre en la medida en que el objeto nos es dado; pero esto, a su vez, sólo es posible —al menos para nosotros, los humanos— en virtud de que él afecta a la mente de cierta manera. La capacidad (receptividad) de recibir representaciones gracias a la manera como somos afectados por objetos, se llama *sensibilidad*. Por medio de la sensibilidad, entonces, nos son *dados* objetos y sólo ella nos suministra *intuiciones*; pero por medio del entendimiento ellos son *pensados*, y de él surgen *conceptos*. Todo pensar debe referirse en último término, sea directamente (*directe*) o por un rodeo, por medio de ciertas características (*indirecte*), a intuiciones, y por tanto, en nuestro caso a la sensibilidad; porque ningún objeto nos puede ser dado de otra manera.

El efecto de un objeto sobre la capacidad representativa, en la medida en que somos afectados por él, es *sensación*. Aquella intuición que se refiere al objeto por medio de sensación se llama *empírica*. El objeto indeterminado de una intuición empírica se llama *fenómeno*.

En el fenómeno llamo *materia* de él a aquello que corresponde a la sensación; pero a aquello que hace que lo múltiple del fenómeno pueda ser ordenado en ciertas relaciones, lo llamo la *forma* del fenómeno. Puesto que

aquello sólo dentro de lo cual las sensaciones se pueden ordenar y pueden ser dispuestas en cierta forma, no puede ser a su vez, ello mismo, sensación, entonces la materia de todo fenómeno nos es dada, ciertamente, sólo *a posteriori*, pero la forma de todos ellos debe estar presta *a priori* en la mente y por eso debe poder ser considerada aparte de toda sensación.

Llamo *puras* (en sentido trascendental) a todas las representaciones en las que no se encuentra nada que pertenezca a la sensación. Según esto, la forma pura de las intuiciones sensibles en general, en la cual todo lo múltiple de los fenómenos es intuitido en ciertas relaciones, se encontrará *a priori* en la mente. Esa forma pura de la sensibilidad se llamará también, ella misma, *intuición pura*. Así, cuando separo de la representación de un cuerpo aquello que el entendimiento piensa en ella, como la sustancia, la fuerza, la divisibilidad, etc., e igualmente, lo que en ella pertenece a la sensación, como la impenetrabilidad, la dureza, el color, etc., me queda todavía, de esta intuición empírica, algo, a saber, la extensión y la figura. Éstas pertenecen a la intuición pura, la que, como una mera forma de la sensibilidad, ocurre *a priori* en la mente, incluso sin un objeto efectivamente real de los sentidos o de la sensación.

A una ciencia de todos los principios de la sensibilidad *a priori* la denomino *estética trascendental*. Por consiguiente, debe haber una ciencia tal que constituye la primera parte de la doctrina trascendental de los elementos, en contraposición a aquella que contiene los principios del pensar puro y que se llama *lógica trascendental*.

En la estética trascendental, pues, en primer lugar *aislaremos* la sensibilidad, separando todo lo que el entendimiento piensa con sus conceptos en ella, para que no quede nada más que la intuición empírica. En segundo lugar separaremos de ésta, todavía, todo lo que pertenece a la sensación, para que no quede nada más que intuición pura y la mera forma de los fenómenos, que es lo único que la sensibilidad puede suministrar *a priori*. Con esta investigación se hallará que hay, como principios del conocimiento *a priori*, dos formas puras de la intuición sensible, a saber, espacio y tiempo, en cuyo examen nos ocuparemos ahora.

Sección primera | Del espacio

§2. Exposición metafísica de este concepto

Por medio del sentido externo (una propiedad de nuestra mente) nos representamos objetos como fuera de nosotros, y a éstos todos [nos los representamos] en el espacio. En éste es determinada, o determinable, la forma de ellos, su tamaño y la relación [que guardan] entre sí. El sentido interno, por medio del cual la mente se intuye a sí mismo o [intuye] su estado interno, no da, por cierto, ninguna intuición del alma misma como objeto; pero es, sin embargo, una forma determinada, sólo en la cual es posible la intuición del estado interno de ella; de modo que todo lo que pertenece a las determinaciones internas es representado en relaciones de tiempo. El tiempo no puede ser intuido exteriormente, así como tampoco el espacio [puede ser intuido] como algo en nosotros. Ahora bien, ¿qué son el espacio y el tiempo? ¿Son entes efectivamente reales? ¿Son sólo determinaciones o relaciones de las cosas, pero tales que les corresponderían a éstas también en sí mismas, aunque no fueran intuidas? ¿O son [determinaciones o relaciones] tales que sólo son inherentes a la mera forma de la intuición, y por tanto, a la constitución subjetiva de nuestra mente, [constitución] sin la cual estos predicados no podrían ser atribuidos a cosa alguna? Para instruirnos acerca de esto, vamos a exponer, en primer lugar, el concepto de espacio. Entiendo por *exposición* (*expositio*) la representación distinta (aunque no detallada) de lo que pertenece a un concepto; la exposición es *metafísica* cuando contiene lo que representa al concepto como *dado a priori*.

- 1] El espacio no es un concepto empírico que haya sido extraído de experiencias externas. Pues para que ciertas sensaciones sean referidas a algo fuera de mí (es decir, a algo [que está] en otro lugar del espacio que aquél en que yo estoy), y también para que yo pueda representármelas como contiguas y exteriores las unas a las otras, y por tanto, no sólo como diferentes, sino como [situadas] en diferentes lugares, para ello debe estar ya en el fundamento la representación del espacio. En consecuencia, la representación del espacio no puede ser obtenida por experiencia a partir de las relaciones del fenómeno externo, sino que esta experiencia externa es, ante todo, posible ella misma sólo mediante la mencionada representación.
- 2] El espacio es una representación *a priori* necesaria que sirve de fundamento de todas las intuiciones externas. Nunca puede uno hacerse una representación de que no haya espacio, aunque sí se puede pensar muy bien que no se encuentre en él objeto alguno. Por consiguiente, [el espacio] es considerado como la condición de posibilidad de los fenómenos, y no como una determinación dependiente de ellos, y es una representación *a priori* que necesariamente sirve de fundamento de los fenómenos externos.
- 3] El espacio no es un concepto discursivo o, como se suele decir, universal, de relaciones de las cosas en general; sino una intuición pura. Pues en primer lugar uno puede representarse sólo un único espacio; y cuando se habla de muchos espacios, se entiende por ellos sólo partes de uno y el mismo espacio único. Y estas partes tampoco pueden preceder al espacio único omniabarcador, como si fueran elementos de él (a partir de los cuales fuese posible la composición de él); sino que sólo *en él* pueden ser pensadas. Él es esencialmente único; lo múltiple en él, y por tanto, también el concepto universal de espacios en general, se basa simplemente en limitaciones. De aquí se sigue que, con respecto a él, una intuición *a priori* (que no es empírica) sirve de fundamento de todos los conceptos de él. Así, todos los principios geométricos, p. ej. que en un triángulo, dos lados, sumados, son mayores que el tercero, nunca se deducen de los conceptos universales de línea y de triángulo, sino de la intuición; y ello *a priori*, con certeza apodíctica.
- 4] El espacio es representado como una cantidad infinita *dada*. Ahora bien, todo concepto se debe pensar como una representación que está contenida en una

multitud infinita de diferentes representaciones posibles (como la característica común de ellas), y que por tanto las contiene a éstas *bajo sí*; pero ningún concepto, como tal, puede ser pensado como si contuviese *en sí* una multitud infinita de representaciones. Y sin embargo, así es pensado el espacio (pues todas las partes del espacio, hasta el infinito, son simultáneas). Por tanto, la representación originaria de espacio es *intuición a priori* y no *concepto*.

§3. Exposición trascendental del concepto de espacio

Entiendo por *exposición trascendental* la explicación de un concepto como principio a partir del cual puede ser entendida la posibilidad de otros conocimientos sintéticos *a priori*. Para este propósito se requiere 1] que tales conocimientos procedan efectivamente del concepto dado; 2] que esos conocimientos sean posibles sólo bajo la presuposición de una manera dada de explicar ese concepto.

La geometría es una ciencia que determina sintéticamente, y sin embargo *a priori*, las propiedades del espacio. ¿Qué debe ser la representación del espacio para que sea posible tal conocimiento de él? Él debe ser originariamente intuición; pues de un mero concepto no se pueden extraer proposiciones que vayan más allá del concepto, lo cual, empero, ocurre en la geometría (Introducción, v). Pero esta intuición debe encontrarse en nosotros *a priori*, es decir, antes de toda percepción de un objeto; y por tanto debe ser intuición pura, no empírica. Pues las proposiciones geométricas son todas apodícticas, es decir, están enlazadas con la conciencia de su necesidad, p. ej. el espacio tiene sólo tres dimensiones; pero tales proposiciones no pueden ser juicios empíricos o juicios de experiencia, ni pueden ser deducidas de éstos (Introducción, II).

Ahora bien, ¿cómo puede estar en la mente una intuición externa, que precede a los objetos mismos, y en la cual puede ser determinado *a priori* el concepto de estos últimos? Manifiestamente, no de otra manera, sino en la medida en que ella tiene su sede meramente en el sujeto, como la constitución formal de éste, merced a la cual es afectado por objetos y recibe por ello *representación inmediata* de ellos, es decir, una *intuición*; por tanto, sólo como forma del *sentido* externo en general.

Por consiguiente, sólo nuestra explicación hace comprensible la *posibilidad de la geometría*, como conocimiento sintético *a priori*. Toda manera de explicación que no

suministre eso, aunque tenga en apariencia alguna semejanza con ella, puede distinguirse de ella por estos signos de la manera más segura.

Conclusiones a partir de los conceptos precedentes

- a] El espacio no representa ninguna propiedad de cosas en sí, ni [las representa] a ellas en la relación que tienen entre ellas, es decir, [no representa] ninguna determinación de ellas que sea inherente a los objetos mismos, y que subsista aunque se haga abstracción de todas las condiciones subjetivas de la intuición. Pues ni las determinaciones absolutas ni las relativas pueden ser intuitas antes de la existencia de las cosas a las que les corresponden, y por tanto no pueden ser intuitas *a priori*.
- b] El espacio no es nada más que la mera forma de todos los fenómenos de los sentidos externos, es decir, la condición subjetiva de la sensibilidad, sólo bajo la cual es posible para nosotros la intuición externa. Ahora bien, como la receptividad del sujeto para ser afectado por objetos necesariamente precede a todas las intuiciones de esos objetos, se puede entender cómo la forma de todos los fenómenos puede estar dada en la mente antes de todas las percepciones efectivamente reales, y por tanto, *a priori*; y cómo ella, siendo una intuición pura en la que todos los objetos deben ser determinados, puede contener, antes de toda experiencia, principios de las relaciones de ellos.

Según esto, sólo desde el punto de vista de un ser humano podemos hablar de espacio, de entes extensos, etc. Si prescindimos de la condición subjetiva, sólo bajo la cual podemos recibir intuición externa (a saber, así como seamos afectados por los objetos), entonces la representación del espacio no significa nada. Este predicado se atribuye a las cosas sólo en la medida en que se nos aparecen, es decir, [en la medida] en que son objetos de la sensibilidad. La forma constante de esa receptividad que llamamos sensibilidad, es una condición necesaria de todas las relaciones en las cuales son intuitos objetos como fuera de nosotros; y si se hace abstracción de esos objetos, [esa forma es] una intuición pura que lleva el nombre de espacio. Como no podemos hacer de las condiciones particulares de la sensibilidad condiciones de la posibilidad de las cosas, sino solamente de los fenómenos de ellas, entonces podemos decir que el espacio abarca

todas las cosas que puedan presentársenos exteriormente, pero no todas las cosas en sí mismas, ya sean intuitivas o no, ni tampoco cualquiera sea el sujeto que la intuya. Pues de las intuiciones de otros entes pensantes no podemos juzgar si están ligadas a las mismas condiciones que limitan nuestra intuición y que son universalmente válidas para nosotros. Si la limitación de un juicio la integramos en el concepto del sujeto, entonces el juicio tiene validez incondicionada. La proposición: todas las cosas están unas junto a las otras en el espacio, vale solamente con la limitación: si esas cosas se toman como objetos de nuestra intuición sensible. Si aquí añado la condición al concepto, y digo: todas las cosas, como fenómenos externos, están unas junto a las otras en el espacio, entonces esta regla vale universalmente y sin limitación. Nuestras exposiciones enseñan, según esto, la *realidad* (es decir, la validez objetiva) del espacio con respecto a todo aquello que pueda presentársenos exteriormente como objeto; pero a la vez [enseñan] la *idealidad* del espacio con respecto a las cosas, cuando son consideradas por la razón en sí mismas, es decir, sin prestar atención a la constitución de nuestra sensibilidad. Por tanto, afirmamos la *realidad empírica* del espacio (con respecto a toda posible experiencia externa), aunque a la vez la *idealidad trascendental* de él, es decir, que [él] no es nada, tan pronto como suprimimos la condición de la posibilidad de toda experiencia y lo tomamos como algo que sirve de fundamento de las cosas en sí mismas.

Pero además, aparte del espacio no hay ninguna otra representación subjetiva y referida a algo *externo*, que se pueda llamar *a priori* objetiva. Pues de ninguna de ellas se pueden derivar proposiciones sintéticas *a priori*, como [se pueden derivar] de la intuición en el espacio (§3). Por eso, para hablar con precisión, a ellas no les corresponde ninguna idealidad, aunque coincidan con la representación del espacio en que pertenecen solamente a la constitución subjetiva del modo de ser del sentido, p. ej. de la vista, del oído, del tacto, por medio de las sensaciones de los colores, sonidos y calor; las cuales, empero, como son meras sensaciones y no intuiciones, en sí mismas no dan a conocer ningún objeto y mucho menos *a priori*.

El propósito de esta observación no es sino impedir que a alguien se le ocurra explicar la [aquí] afirmada idealidad del espacio mediante ejemplos que están lejos de ser suficientes, como, a saber, que por ejemplo los colores, el sabor, etc., con justicia no son considerados como propiedades de las cosas, sino solamente como alteraciones de nuestro sujeto, que incluso pueden

ser diferentes en diferentes seres humanos. Pues en este caso aquello que originariamente es, ello mismo, sólo fenómeno, p. ej. una rosa, vale, en sentido empírico, por una cosa en sí misma que, empero, a cada ojo puede aparecerse diferente por lo que respecta al color. Por el contrario, el concepto trascendental de los fenómenos en el espacio es una advertencia crítica de que en general nada de lo que es intuitivo en el espacio es una cosa en sí; y de que tampoco el espacio es una forma de las cosas que les fuera propia a ellas en sí mismas; sino que los objetos en sí no nos son conocidos en lo más mínimo y que lo que llamamos objetos externos no son nada más que meras representaciones de nuestra sensibilidad, cuya forma es el espacio, pero cuyo verdadero *correlatum*, es decir la cosa en sí misma, no es conocida por medio de ella, ni puede serlo; [cosa] por la cual, empero, tampoco se pregunta nunca en la experiencia.

Sección segunda | Del tiempo

§4. Exposición metafísica del concepto de tiempo

- 1] El tiempo no es un concepto empírico que haya sido extraído de alguna experiencia. Pues ni la simultaneidad ni la sucesión se presentarían en la percepción, si no estuviera *a priori*, en el fundamento, la representación del tiempo. Sólo si se la presupone se puede representar que algo sea en uno y el mismo tiempo (a la vez) o en diferentes tiempos (sucesivamente).
- 2] El tiempo es una representación necesaria que sirve de fundamento de todas las intuiciones. Con respecto a los fenómenos en general, no se puede suprimir el tiempo mismo, aunque muy bien se puede sacar del tiempo los fenómenos. Por consiguiente, el tiempo está dado *a priori*. Sólo en él es posible toda la realidad efectiva de los fenómenos. Éstos pueden todos desaparecer; pero él mismo (como la condición universal de la posibilidad de ellos) no puede ser suprimido.
- 3] En esta necesidad *a priori* se funda también la posibilidad de principios apodícticos acerca de las relaciones del tiempo, o axiomas del tiempo en general. Éste tiene sólo *una* dimensión; diferentes tiempos no son simultáneos, sino sucesivos (así como diferentes espacios no son sucesivos, sino simultáneos). Estos principios no pueden ser obtenidos de la experiencia, pues

ésta no daría ni universalidad estricta, ni certeza apodíctica. Podríamos decir solamente: así lo enseña la percepción común; pero no: así debe ser. Estos principios valen como reglas bajo las cuales, en general, son posibles las experiencias, y nos instruyen antes de ésta, y no mediante ésta.

- 4] El tiempo no es un concepto discursivo o, como se suele decir, [un concepto] universal, sino una forma pura de la intuición sensible. Diferentes tiempos son solamente partes del mismo tiempo. Pero la representación que sólo puede ser dada por un único objeto es intuición. Y tampoco se podría derivar de un concepto universal la proposición de que diferentes tiempos no pueden ser simultáneos. Esta proposición es sintética, y no puede nacer a partir de conceptos solamente. Está contenida inmediatamente, por tanto, en la intuición y representación del tiempo.
- 5] La infinitud del tiempo no significa nada más sino que toda cantidad determinada del tiempo es posible sólo mediante limitaciones de un tiempo único que sirve de fundamento. Por eso, la representación originaria *tiempo* debe ser dada como ilimitada. Pero cuando las partes mismas de algo, y toda cantidad de un objeto, sólo pueden ser representadas determinadamente mediante limitación, en ese caso la representación completa [de ese algo] no puede estar dada por conceptos (pues éstos sólo contienen representaciones parciales) sino que una intuición inmediata debe servir de fundamento de ellas.

§5. Exposición trascendental del concepto de tiempo

Puedo remitirme, para esto, al núm. 3 donde, para ser breve, he puesto entre los artículos de la exposición metafísica lo que propiamente es trascendental. Aquí sólo agregó que el concepto de mudanza, y con él, el concepto de movimiento (como mudanza del lugar) sólo son posibles mediante la representación del tiempo, y en ella; que, si esta representación no fuera intuición (interna) *a priori*, ningún concepto, sea el que fuere, podría hacer comprensible la posibilidad de una mudanza, es decir, de un enlace de predicados opuestos contradictoriamente (p. ej. el ser [de una cosa] en un lugar, y el no-ser de la misma cosa en ese mismo lugar) en uno y el mismo objeto. Sólo en el tiempo pueden ambas determinaciones contradictoriamente opuestas encontrarse en una cosa, a saber, *una después de la otra*. Por tanto, nuestro concepto

de tiempo explica la posibilidad de tantos conocimientos sintéticos *a priori*, como expone la teoría general del movimiento, que no es poco fértil.

§6. Conclusiones a partir de estos conceptos

- a] El tiempo no es algo que subsista por sí mismo o que sea inherente a las cosas, como determinación objetiva, y que por tanto permanezca, si se hace abstracción de todas las condiciones subjetivas de la intuición de ellas; pues en el primer caso, aun sin objeto efectivamente real, sería algo que sería efectivamente real. Pero por lo que concierne a lo segundo, él, como un orden o una determinación inherente a las cosas mismas, no podría preceder a los objetos, como condición de ellos, ni ser intuido y conocido *a priori* mediante proposiciones sintéticas. Por el contrario, esto último ocurre muy bien si el tiempo no es nada más que la condición subjetiva bajo la cual pueden tener lugar en nosotros todas las intuiciones. Pues entonces esta forma de la intuición interna puede ser representada antes de los objetos, y por tanto, *a priori*.
- b] El tiempo no es nada más que la forma del sentido interno, es decir, del intuir a nosotros mismos y a nuestro estado interior. Pues el tiempo no puede ser una determinación de fenómenos externos; no pertenece ni a una figura, ni [a una] situación, etc., y en cambio determina la relación de las representaciones en nuestro estado interno. Y precisamente porque esta intuición interna no suministra ninguna figura, procuramos nosotros subsanar esa carencia mediante analogías, y representamos la sucesión temporal por medio de una línea que se prolonga en el infinito, en la cual lo múltiple constituye una serie que tiene sólo una dimensión; y de las propiedades de esa línea inferimos todas las propiedades del tiempo, excepto una: que las partes de ella son simultáneas, y las de él, empero, son siempre sucesivas. De ahí resulta claramente también que la representación del tiempo es, ella misma, intuición, porque todas sus relaciones se pueden expresar en una intuición externa.
- c] El tiempo es la condición formal *a priori* de todos los fenómenos en general. El espacio, como la forma pura de toda intuición externa, está limitado, como condición *a priori*, sólo a los fenómenos externos. Por el contrario, todas las representaciones, ya tengan por objeto cosas externas o no, en sí mismas pertenecen, como determinaciones de la mente, al estado interno,

pero este estado interno debe estar bajo la condición formal de la intuición interna, por tanto, [bajo la condición] del tiempo. Entonces el tiempo es una condición *a priori* de todo fenómeno en general, a saber, la condición inmediata de los [fenómenos] internos (de nuestras almas) y precisamente por eso, mediatamente, también de los fenómenos externos. Si puedo decir *a priori*: todos los fenómenos externos están en el espacio y están determinados *a priori* según las relaciones del espacio, entonces, a partir del principio del sentido interno, puedo decir de manera enteramente universal: todos los fenómenos en general, es decir, todos los objetos de los sentidos, están en el tiempo y necesariamente están en relaciones de tiempo.

Si hacemos abstracción de nuestra manera de intuirnos interiormente a nosotros mismos y de abarcar en la facultad representativa, mediante esta intuición, también todas las intuiciones externas, y si por tanto tomamos a los objetos como puedan ser en sí mismos, entonces el tiempo no es nada. Sólo tiene validez objetiva con respecto a los fenómenos, porque éstos son ya cosas que suponemos como *objetos de nuestros sentidos*; pero deja de ser objetivo si se hace abstracción de la sensibilidad de nuestra intuición, y por tanto de aquella manera de representación que nos es propia, y se habla *de cosas en general*. Por consiguiente, el tiempo es solamente una condición subjetiva de nuestra (humana) intuición (que es siempre sensible, es decir, [se produce] en la medida en que somos afectados por objetos); y en sí, fuera del sujeto, no es nada. No por ello deja de ser necesariamente objetivo con respecto a todos los fenómenos, y por tanto también con respecto a todas las cosas que puedan presentárnos en la experiencia. No podemos decir: todas las cosas están en el tiempo; porque en el concepto de cosas en general se hace abstracción de toda especie de intuición de ellas; pero ésta es, propiamente, la condición para que el tiempo pertenezca a la representación de los objetos. Ahora bien, si la condición se integra en el concepto y se dice: todas las cosas, como fenómenos (objetos de la intuición sensible), están en el tiempo, entonces el principio tiene su genuina exactitud objetiva y su universalidad *a priori*.

Nuestras afirmaciones enseñan, por tanto, la *realidad empírica* del tiempo, es decir, su validez objetiva con respecto a todos los objetos que puedan jamás ser dados a nuestros sentidos. Y puesto que nuestra intuición es siempre sensible, nunca puede sernos dado en la experiencia un objeto que no tenga que estar bajo la condición del

tiempo. Por el contrario, denegamos al tiempo toda pretensión de realidad absoluta, aquélla, a saber, por la que él, aun sin tener en cuenta la forma de nuestra intuición sensible, sería inherente a las cosas de manera absoluta como condición o como propiedad. Tales propiedades, que corresponden a las cosas en sí, no pueden nunca sernos dadas por los sentidos. En esto consiste, pues, la *idealidad trascendental* del tiempo, según la cual éste, si se hace abstracción de las condiciones subjetivas de la intuición sensible, no es nada y no puede contarse entre los objetos en sí mismos (sin la relación de ellos con nuestra intuición) ni como subsistente ni como inherente. Pero ni esta idealidad ni la del espacio, han de compararse con las subrepciones de la sensación; porque en este caso se presupone que el fenómeno mismo, en el que son inherentes estos predicados, tiene realidad objetiva, la cual falta aquí por completo, excepto en la medida en que es meramente empírica, es decir, [en la medida en que] se considera al objeto mismo meramente como fenómeno; acerca de lo cual ha de consultarse la precedente observación de la primera sección.

§7. Explicación

Contra esta teoría que le otorga al tiempo realidad empírica, pero le niega la absoluta y trascendental, he recibido, de hombre inteligentes, una objeción tan unánime, que por ello supongo que debe de presentarse naturalmente en todo lector a quien estas consideraciones no le sean habituales. Dice, pues: las mudanzas son efectivamente reales (esto lo prueba el cambio de nuestras propias representaciones, aunque se quieran negar todos los fenómenos externos y sus mudanzas). Ahora bien, las mudanzas sólo son posibles en el tiempo; por consiguiente, el tiempo es algo efectivamente real. La respuesta no encierra ninguna dificultad. Concedo todo el argumento. El tiempo es, por cierto, algo efectivamente real, a saber, la forma efectivamente real de la intuición interna. Tiene, por tanto, realidad subjetiva con respecto a la experiencia interna; es decir, tengo efectivamente la representación del tiempo y de mis determinaciones en él. Por tanto, él ha de ser considerado efectivamente real, no como objeto, sino como la manera de representación de mí mismo como objeto. Pero si yo mismo u otro ente pudiese intuirme a mí mismo sin esta condición de la sensibilidad, entonces esas mismas determinaciones que ahora nos representamos como mudanzas, producirían un conocimiento en el que no se presentaría la represen-

tación del tiempo, y por tanto tampoco la de mudanza. Queda, por tanto, la realidad empírica de él, como condición de todas nuestras experiencias. Sólo la realidad absoluta no puede serle concedida, según lo explicado más arriba. Él no es nada más que la forma de nuestra intuición interna. Si se quita de él la condición particular de nuestra sensibilidad, desaparece también el concepto del tiempo, y éste no está ligado a los objetos mismos, sino solamente al sujeto que los intuye.

Pero la causa por la cual esta objeción es hecha de manera tan unánime, y por parte de aquellos que, sin embargo, no tienen nada convincente que oponer a la doctrina de la idealidad del espacio, es ésta: no esperaban poder demostrar apodícticamente la realidad absoluta del espacio, porque se les opone el idealismo, según el cual la realidad efectiva de los objetos externos no puede ser demostrada de manera rigurosa; en cambio, la del objeto de nuestros sentidos internos (de mí mismo y de mi estado) es clara inmediatamente por la conciencia. Aquéllos podían ser mera apariencia ilusoria, pero éste, según la opinión de ellos, es innegablemente algo efectivamente real. Pero no tuvieron en cuenta que ambos, sin que sea preciso negarles su efectiva realidad como representaciones, pertenecen empero solamente al fenómeno, el cual tiene siempre dos lados, uno por el cual se considera al objeto en sí mismo (prescindiendo de la manera de intuirlo, por lo cual, precisamente, la naturaleza de él sigue siendo siempre problemática); y el otro por el cual se mira a la forma de la intuición de ese objeto, [forma] que no debe ser buscada en el objeto en sí mismo, sino en el sujeto a quien [el objeto] se parece, y que sin embargo corresponde efectiva y necesariamente al fenómeno de ese objeto.

El tiempo y el espacio son, por tanto, dos fuentes de conocimiento de las cuales se pueden extraer *a priori* diversos conocimientos sintéticos; especialmente la matemática pura da un ejemplo brillante [de ello], con respecto a los conocimientos del espacio y de sus relaciones. A saber, ambos, juntamente, son formas puras de toda intuición sensible, y por ello hacen posibles [las] proposiciones sintéticas *a priori*. Pero estas fuentes de conocimiento *a priori* se determinan a sí mismas precisamente por eso (porque son meras condiciones de la sensibilidad) sus límites, a saber: que se refieren a objetos meramente en la medida en que éstos son considerados como fenómenos, pero no exhiben cosas en sí mismas. Sólo aquéllos son el campo de la validez de ellas; si se sale de ahí, no tiene lugar ningún otro uso objetivo de ellas. Esa realidad del espacio y del tiempo deja intacta, por lo

demás, la seguridad del conocimiento de experiencias; pues estamos igualmente ciertos de él, ya sea que estas formas sean necesariamente inherentes a cosas en sí mismas, o solamente a nuestra intuición de estas cosas. Por el contrario, aquellos que afirman la realidad absoluta del espacio y del tiempo, ya los supongan como subsistentes o solamente como inherentes, deben encontrarse en conflicto con los principios de la experiencia misma. Pues si se deciden por lo primero (que es, por lo común, el partido de los investigadores matemáticos de la naturaleza) deben suponer dos no-cosas subsistentes por sí mismas, eternas e infinitas (el espacio y el tiempo), que existen (sin que haya, empero, nada efectivamente real) sólo para abarcar en sí todo lo efectivamente real. Si abrazan el segundo partido (al que pertenecen algunos que profesan una teoría metafísica de la naturaleza) y tienen al espacio y al tiempo por relaciones de los fenómenos (unos junto a los otros, o unos después de los otros) abstraídas de la experiencia, aunque representadas en la abstracción de manera confusa, entonces tienen que negarles a las doctrinas matemáticas *a priori*, en lo referente a las cosas efectivamente reales (p. ej. [las que están] en el espacio), su validez, o al menos, la certeza apodíctica; puesto que ésta no tiene lugar *a posteriori*, y los conceptos *a priori* de espacio y tiempo, según esta opinión, son sólo criaturas de la imaginación, cuya fuente efectivamente debe ser buscada en la experiencia; de las relaciones abstractas de ésta, la imaginación ha hecho algo que contiene, sí, lo universal de ellas, pero que no puede ocurrir efectivamente sin las restricciones que la naturaleza ha enlazado con ellas. Los primeros salen ganando, en la medida en que hacen accesible el campo de los fenómenos para sus afirmaciones matemáticas. En cambio, se enredan en gran confusión precisamente por motivo de esas condiciones, cuando el entendimiento quiere ir más allá de ese campo. Los segundos ganan, ciertamente, con respecto a esto último; a saber, las representaciones de espacio y tiempo no se les atraviesan en el camino, cuando quieren juzgar acerca de los objetos no como fenómenos, sino meramente en relación con el entendimiento; pero no pueden ni dar razón de la posibilidad de los conocimientos matemáticos *a priori* (al faltarles una intuición *a priori* objetivamente válida y verdadera), ni poner las proposiciones de la experiencia en concordancia necesaria con aquellas afirmaciones. En nuestra teoría de la verdadera naturaleza de estas dos formas de la sensibilidad originarias se remedian ambas dificultades.

Finalmente, que la estética trascendental no puede contener más que esos dos elementos, a saber, espacio y

tiempo, queda claro porque todos los otros conceptos pertenecientes a la sensibilidad, incluso el de movimiento, que reúne ambos elementos, presuponen algo empírico. Pues éste presupone la percepción de algo móvil. Pero en el espacio, considerado en sí mismo, nada es móvil; por eso, lo móvil debe ser algo que se encuentra *en el espacio sólo por experiencia*, y por tanto un *datum* empírico. De la misma manera, la estética trascendental no puede [tampoco] contar entre sus *data a priori* el concepto de mudanza; pues el tiempo mismo no se muda, sino algo que está en el tiempo. Por consiguiente, para ello se requiere la percepción de alguna existencia y de la sucesión de las determinaciones de ella; y por tanto, experiencia.

§8. Observaciones generales sobre la estética trascendental

1. Primero será necesario explicar tan distintamente como sea posible cuál es nuestra opinión con respecto a la constitución fundamental del conocimiento sensible en general, para prevenir toda interpretación errónea de ella.

Hemos querido decir, pues, que toda nuestra intuición no es nada más que la representación de fenómenos; que las cosas que intuimos no son, en sí mismas, tales como las intuimos; ni sus relaciones están constituidas, en sí mismas, como se nos aparecen; y que si suprimiésemos nuestro sujeto, o aun solamente la manera de ser subjetiva de los sentidos en general, [entonces] toda la manera de ser de los objetos en el espacio y en el tiempo, todas sus relaciones, y aun el espacio y el tiempo mismos, desaparecerían, y que como fenómenos, no pueden existir en sí mismos, sino solamente en nosotros. Permanece enteramente desconocido para nosotros qué son los objetos en sí y separados de toda esta receptividad de nuestra sensibilidad. No conocemos nada más que nuestra manera de percibirlos, que es propia de nosotros, y que tampoco debe corresponder necesariamente a todo ente, aunque sí a todo ser humano. Sólo de ella nos ocupamos. Espacio y tiempo son las formas puras de ella; sensación, en general, la materia. Sólo a aquéllas podemos conocerlas *a priori*, es decir, antes de toda percepción efectivamente real, y por eso ella se llama intuición pura; ésta, empero, es, en nuestro conocimiento, aquello que hace que se lo llame conocimiento *a posteriori*, es decir, intuición empírica. Aquéllas están ligadas a nuestra sensibilidad de manera absolutamente necesaria, cualquiera sea la especie de nuestras sensaciones;

éstas pueden ser muy diversas. Aun si pudiésemos llevar esta intuición nuestra al máximo grado de distinción, no por eso nos aproximaríamos más a la naturaleza de los objetos en sí mismos. Pues en todo caso conoceríamos completamente sólo nuestra manera de intuición, es decir, nuestra sensibilidad, y aun ésta siempre sólo bajo las condiciones de espacio y tiempo, inherentes originariamente al sujeto; lo que puedan ser los objetos en sí mismos nunca llegaría a sernos conocido, ni aun mediante el más esclarecido conocimiento del fenómeno de ellos, que es lo único que nos es dado.

Por eso, [la doctrina que dice] que toda nuestra sensibilidad no es nada más que la representación confusa de las cosas, que contiene solamente aquello que les corresponde a ellas en sí mismas, pero sólo en un amontonamiento de características y representaciones parciales que no podemos discernir con conciencia, es una falsificación del concepto de sensibilidad y de fenómeno, que hace inútil y vacía toda la doctrina de ellos. La diferencia entre una representación confusa y la representación distinta es meramente lógica y no concierne al contenido. Sin duda, el concepto de *Derecho* de que se sirve el sentido común contiene lo mismo que puede extraer de él la más sutil especulación, sólo que en el uso vulgar y práctico uno no es consciente de estas múltiples representaciones [contenidas] en ese pensamiento. No por eso se puede decir que el concepto vulgar sea sensible y contenga un mero fenómeno, pues el derecho no puede aparecer como fenómeno, sino que su concepto reside en el entendimiento y representa una manera de ser (la moral) de las acciones, que les corresponde a ellas en sí mismas. Por el contrario, la representación de un *cuerpo* en la intuición no contiene nada que pudiese corresponderle a un objeto en sí mismo, sino meramente el fenómeno de algo y la manera como somos afectados por ello; y esa receptividad de nuestra capacidad cognoscitiva se llama sensibilidad, y permanece enteramente diferente del conocimiento del objeto en sí mismo, aunque con la mirada se lo penetrase a aquél (al fenómeno) hasta su fundamento mismo.

Por eso, la filosofía leibnizo-wolfiana le ha asignado un punto de vista enteramente erróneo a todas las investigaciones sobre la naturaleza y el origen de nuestros conocimientos, al considerar la diferencia entre la sensibilidad y lo intelectual como meramente lógica; pues ella es manifiestamente trascendental y no concierne meramente a la forma de la distinción o indistinción, sino al origen y al contenido de ellos, de manera que no es que por la primera conozcamos solamente de manera confusa la manera de ser de las cosas en sí mismas, sino que

no la conocemos de manera alguna; y, tan pronto como suprimimos nuestra manera de ser subjetiva, el objeto representado, con las propiedades que la intuición sensible le atribuía, no se encuentra en ninguna parte ni puede encontrarse, pues es precisamente esa manera de ser subjetiva la que determina la forma de él como fenómeno.

Por lo demás, distinguimos en los fenómenos aquello que es esencialmente inherente a la intuición de ellos y que vale para todo sentido humano en general, de aquello que les corresponde a ellos de manera solamente contingente, al no ser válido sobre [la base de] la referencia de la sensibilidad en general, sino solamente sobre [la base de] una particular disposición u organización de este o de aquel sentido. Y entonces al primero de estos conocimientos se lo denomina uno que representa al objeto en sí mismo, pero al segundo [se lo denomina uno que representa] solamente al fenómeno de él. Pero esta diferencia es sólo empírica. Si uno se queda en ella (como acontece comúnmente) y no considera (como debería acontecer) a aquella intuición empírica, a su vez, como mero fenómeno, de manera que en ella no se puede encontrar nada que atañe a alguna cosa en sí misma, entonces se pierde nuestra distinción trascendental y en ese caso creemos conocer, a pesar de todo, cosas en sí, aunque por todas partes (en el mundo sensible) aun en la más profunda investigación de los objetos de él, no tengamos comercio con nada sino con fenómenos. Así, ciertamente, llamaremos al arco iris mero fenómeno que se presenta cuando llueve con sol; pero a esta lluvia [la llamaremos] la cosa en sí misma; lo que es correcto, en la medida en que entendamos este último concepto sólo de manera física, como aquello que, en la experiencia universal, aun con todas las diferentes situaciones con respecto a los sentidos, en la intuición está, empero, determinado así y no de otra manera. Pero si tomamos esto empírico en general y, sin volvernos a la concordancia de ello con cada sentido humano, preguntamos si también esto representa un objeto en sí mismo (no las gotas de lluvia, pues éstas, en ese caso, son ya, como fenómenos, objetos empíricos), entonces la pregunta acerca de la referencia de la representación al objeto es trascendental, y no sólo esas gotas son meros fenómenos, sino también su forma redonda y hasta el espacio en el que caen no son nada en sí mismos, sino meras modificaciones o fundamentos de nuestra intuición sensible; pero el objeto trascendental permanece desconocido para nosotros.

El segundo asunto importante de nuestra estética trascendental es que ella no merezca algún favor meramente

como hipótesis verosímil, sino que sea tan cierta e indudable como pueda exigírsele [que lo sea] a una teoría que debe servir de *organon*. Para hacer enteramente evidente esa certeza, escogeremos algún caso, en el cual la validez de éste pueda tornarse manifiesta y pueda contribuir a una mayor claridad de lo que ha sido expuesto en el §3.

Suponed, pues, que el espacio y el tiempo sean objetivos en sí mismos y sean condiciones de la posibilidad de las cosas en sí mismas; entonces se advierte, en primer término: que de ambos proceden, *a priori*, proposiciones apodícticas y sintéticas en gran número, especialmente del espacio, al que por eso investigaremos aquí preferentemente como ejemplo. Puesto que las proposiciones de la geometría son conocidas sintéticamente *a priori* y con certeza apodíctica, yo pregunto: ¿de dónde sacáis tales proposiciones y en qué se basa nuestro entendimiento para alcanzar tales verdades absolutamente necesarias y universalmente válidas? No hay ningún otro camino, sino por conceptos o por intuiciones; pero ambos, como tales que son dados, o bien *a priori*, o bien *a posteriori*. Los últimos, a saber, los conceptos empíricos, e igualmente aquello sobre lo que se fundan, la intuición empírica, no pueden suministrar proposición sintética alguna, salvo que sea también meramente empírica, es decir, una proposición de experiencia, que por tanto jamás puede contener necesidad y universalidad absoluta, que son lo característico de todas las proposiciones de la geometría. Pero [con respecto a] lo que sería el medio primero y único, a saber, llegar a tales conocimientos mediante meros conceptos o mediante intuiciones *a priori*, está claro que a partir de meros conceptos no se puede obtener conocimiento sintético, sino solamente analítico. Tomad tan sólo la proposición: que con dos líneas rectas no se puede encerrar ningún espacio, y por tanto no es posible figura alguna; y tratad de deducirla del concepto de líneas rectas y del número dos; o también [tomad la proposición de] que a partir de tres líneas rectas es posible una figura, y tratad igualmente [de deducirla] meramente a partir de esos conceptos. Todo vuestro esfuerzo es inútil, y os veis obligados a acudir a la intuición, como lo hace siempre la geometría. Os dais, entonces, un objeto en la intuición; pero ¿de qué especie es ésta? ¿Es una intuición pura *a priori* o una empírica? Si fuera esto último, entonces nunca podría resultar de ella una proposición de validez universal, y aun menos una proposición apodíctica, pues la experiencia nunca puede suministrar algo así. Por consiguiente, debéis dar *a priori* vuestro objeto en la intuición y fundar en él vuestra proposición sintética. Pero si no residiera en vosotros una facultad de intuir *a priori*; si

esta condición subjetiva según la forma no fuera, a la vez la condición universal *a priori*, sólo bajo la cual es posible el objeto mismo de esta intuición (externa); si el objeto (el triángulo) fuese algo en sí mismo, sin referencia a vuestro sujeto, ¿cómo podríais decir que lo que yace necesariamente en vuestras condiciones subjetivas para construir un triángulo, debía también convenir necesariamente al triángulo en sí mismo? Pues no podríais añadir a vuestros conceptos (de tres líneas) nada nuevo (la figura), que debiera encontrarse necesariamente en el objeto; ya que éste está dado antes de vuestro conocimiento y no mediante él. Por consiguiente, si el espacio (y así también el tiempo) no fuera una mera forma de vuestra intuición, la que contiene condiciones *a priori* sólo bajo las cuales las cosas pueden ser, para vosotros, objetos externos, los que sin estas condiciones subjetivas, en sí, no son nada, no podríais establecer *a priori*, sintéticamente, nada acerca de objetos externos. Por consiguiente, es indudablemente cierto, y no meramente posible ni probable, que espacio y tiempo, como las condiciones necesarias de toda experiencia (externa e interna), son condiciones meramente subjetivas de toda nuestra intuición, en relación con la cual, por eso, todos los objetos son meros fenómenos y no cosas dadas en sí de esta manera; de los cuales [fenómenos], también por eso, se puede decir mucho *a priori* por lo que respecta a la forma de ellos, pero nunca [se puede decir] ni lo más mínimo de la cosa en sí misma que pudiera servir de fundamento de esos fenómenos.

II. Para confirmación de esta teoría de la idealidad del sentido externo y del interno, y por tanto de todos los objetos de los sentidos, como meros fenómenos, puede servir muy bien la observación [ésta]: que todo lo que en nuestro conocimiento pertenece a la intuición (exceptuados, por tanto, el sentimiento de placer y displacer y la voluntad, que no son conocimientos) no contiene nada más que meras relaciones: de los lugares en una intuición (extensión); [de la] mudanza de lugares (movimientos); y leyes según las cuales esa mudanza es determinada (fuerzas motrices). Pero con ello no es dado qué es lo que está presente en el lugar, ni qué es lo que actúa en las cosas mismas, fuera de la mudanza de lugar. Ahora bien, mediante meras relaciones no se conoce una cosa en sí; por tanto, hay que juzgar que, puesto que por el sentido externo no nos son dadas nada más que meras representaciones relacionales, éste sólo puede contener en su representación la relación de un objeto con el sujeto, y no lo interior, que pertenece al objeto en sí. Así ocurre también con la intuición interna. No solamente en ella la materia

propriadamente dicha, con la que ocupamos nuestra mente, consiste en las representaciones de los *sentidos externos*; sino que el tiempo en el que ponemos esas representaciones, el cual precede a la conciencia misma de ellas en la experiencia y [le] sirve de fundamento, como condición formal de la manera como las ponemos en la mente, contiene ya relaciones de sucesión, de simultaneidad y de aquello que es simultáneamente con la sucesión ([relaciones] de lo permanente). Ahora bien, aquello que, como representación, puede preceder a toda acción de pensar algo cualquiera, es la intuición; y si ella no contiene nada más que relaciones, [es] la forma de la intuición, la cual, como no representa nada, salvo en la medida en que algo es puesto en la mente, no puede ser otra cosa que la manera como la mente es afectada por su propia actividad, a saber, por este poner las representaciones de ella, y por tanto, por sí misma; es decir, [no puede ser otra cosa que] un sentido interno, según su forma. Todo lo que es representado por medio de un sentido es, en esa medida, siempre fenómeno; y por consiguiente, o bien no debería ser admitido en modo alguno un sentido interno, o bien el sujeto que es objeto de él puede ser representada por él sólo como fenómeno, y no como él juzgaría acerca de sí mismo, si su intuición fuese mera espontaneidad, es decir, [intuición] intelectual. En esto toda la dificultad consiste sólo en cómo puede un sujeto intuirse a sí mismo interiormente; pero esta dificultad es común a toda teoría. La conciencia de sí mismo (apercepción) es la representación simple del Yo; y si sólo por ella fuera dado, *espontáneamente*, todo lo múltiple en el sujeto, entonces la intuición interna sería intelectual. En el ser humano esta conciencia requiere percepción interna de lo múltiple que es previamente dado en el sujeto; y la manera como esto [múltiple] es dado en la mente sin espontaneidad, debe llamarse, en virtud de esta diferencia, sensibilidad. Si la facultad de hacerse consciente de sí mismo ha de recoger (aprehender) lo que yace en la mente, esta [facultad] debe afectarla a ella, y sólo de esa manera [esa facultad] puede producir una intuición de sí misma, cuya forma empero, que reside previamente en la mente, determina, en la representación del tiempo, la manera como lo múltiple está reunido en la mente; porque ella se intuye a sí misma, no como se representaría a sí misma inmediatamente de manera espontánea, sino según la manera como es afectada por dentro, y en consecuencia, como se aparece a sí misma, [y] no como es.

III. Si digo: en el espacio y en el tiempo, la intuición, tanto la de objetos externos como también la auto-intuición

de la mente, los representa a cada uno [de estos objetos] tal como afectan nuestros sentidos, es decir como *aparecen*, eso no quiere decir que esos objetos sean una mera *apariencia ilusoria*. Pues en el fenómeno, los objetos, e incluso las maneras de ser que les atribuimos, son considerados siempre como algo efectivamente dado; sólo que en la medida en que esa manera de ser depende solamente de la especie de intuición del sujeto en la relación que con él tiene el objeto dado, ese objeto, como *fenómeno*, se diferencia de él mismo como objeto *en sí*. Por eso, no digo que los cuerpos meramente *parezcan* estar fuera de mí, o que mi alma sólo *parezca* estar dada en la conciencia de mí mismo, cuando afirmo que la cualidad del espacio y del tiempo, de acuerdo con la cual (como condición de la existencia de ellos) los pongo a ambos, reside en mi especie de intuición y no en esos objetos en sí. Sería culpa mía si, de aquello que yo debía contar entre los fenómenos, hiciera una mera apariencia ilusoria. Pero esto no ocurre según nuestro principio de la idealidad de todas nuestras intuiciones sensibles; más bien, si se atribuye *realidad objetiva* a aquellas formas de representación, no se puede evitar que, por ello, todo se transforme en mera *apariencia ilusoria*. Pues si se considera al espacio y al tiempo como maneras de ser que, según su posibilidad, deben encontrarse en cosas en sí, y se reflexiona sobre los absurdos en los que uno entonces se enreda —pues dos cosas infinitas (que no deben ser ni sustancias ni algo efectivamente inherente a las sustancias, y que sin embargo deben ser algo existente y hasta la condición necesaria de la existencia de todas las cosas) quedan, aunque se supriman todas las cosas existentes— entonces no se le puede tomar a mal al bueno de *Berkeley* que haya degradado los cuerpos a mera apariencia ilusoria; y hasta nuestra propia existencia, que de esa manera se haría dependiente de la realidad, subsistente por sí, de una no-cosa como el tiempo, debería transformarse, con éste, en pura apariencia ilusoria, un absurdo del que hasta ahora nadie se ha hecho culpable.

iv. En la teología natural, en la que se piensa un objeto que no solamente no puede ser para nosotros objeto de la intuición, sino que no puede ser de ninguna manera, para él mismo, objeto de la intuición sensible, se ha tomado cuidadosamente la precaución de excluir de toda su intuición (que tal debe ser todo su conocimiento, y no *pensar*, el cual siempre demuestra limitaciones) las condiciones del tiempo y del espacio. Pero ¿con qué derecho se puede hacer esto, si antes se ha hecho, de ambos, for-

mas de las cosas en sí mismas, y aun tales que, como condiciones *a priori* de la existencia de las cosas, permanecen, aunque se hayan suprimido las cosas mismas? Pues como condiciones de toda existencia en general, deberían serlo también de la existencia de Dios. Si no se quiere hacer de ellas formas objetivas de todas las cosas, no queda otro recurso que hacerlas formas subjetivas de nuestra manera de intuición, tanto externa como interna, que se llama sensible porque *no es originaria*, es decir, [no es] tal, que por ella sea dada la existencia misma del objeto de la intuición (y esta [manera de intuición], por lo que podemos entender, sólo puede corresponderle al Ente originario), sino que depende de la existencia del objeto, y por tanto, es posible sólo gracias a que la capacidad representativa del sujeto es afectada por aquél.

Tampoco es necesario que limitemos nuestra manera de intuición en el espacio y en el tiempo a la sensibilidad del ser humano; puede ser que todo ente pensante finito deba concordar necesariamente en esto con el ser humano (aunque esto no podemos establecerlo); pero no por esta validez universal [esa manera de intuición] deja de ser sensibilidad, precisamente porque es derivada (*intuitus derivativus*) y no originaria (*intuitus originarius*) y por tanto no es intuición intelectual, la cual, por las razones que acabamos de aducir, sólo parece corresponderle al Ente originario, pero nunca a un ente [que es] dependiente, tanto según su existencia como según su intuición (la cual determina la existencia de él con respecto a los objetos dados); aunque esta última observación a nuestra teoría estética debe ser contada solamente como explicación, pero no como fundamento de demostración.

Conclusión de la estética trascendental

Aquí tenemos una de las piezas necesarias para la solución del problema general de la filosofía trascendental: ¿cómo son posibles las proposiciones sintéticas *a priori*?, a saber, intuiciones puras *a priori*, espacio y tiempo, en las cuales, si queremos ir en un juicio *a priori* más allá del concepto dado, encontramos aquello que no puede ser descubierto *a priori* en el concepto, pero sí en la intuición que le corresponde y puede ser enlazado sintéticamente con aquél; los cuales juntos, empero, por ese motivo nunca pueden llegar más allá de los objetos de los sentidos, y sólo pueden tener validez para objetos de la experiencia posible.

CIENCIA DE LA LÓGICA

G. W. FRIEDRICH HEGEL

[Publicado en G. W. Friedrich Hegel, *Ciencia de la lógica*, traducción de Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Hachette, 1956, t. II, pp. 559-583]

La idea absoluta, tal como ha resultado, es la identidad de la idea teórica y de la práctica, cada una de las cuales, todavía unilateral de por sí, tiene en sí la idea misma, sólo como un más allá que se busca y como un fin que no se logra. Por lo tanto, cada una es una *síntesis del esfuerzo*, que tiene, y al mismo tiempo *no tiene* la idea en sí, y que traspasa de uno al otro pensamiento, pero no los reúne ambos, sino que permanece en la contradicción de ellos. La idea absoluta, como concepto racional que en su realidad coincide sólo consigo mismo, constituye de un lado, a causa de esta intermediación de su identidad objetiva, el retorno a la *vida*; pero ha eliminado igualmente esta forma de su intermediación y tiene en sí la mayor oposición. El concepto no es solamente *alma*, sino libre concepto subjetivo, existente por sí, y que, por ende, tiene la *personalidad* —es el concepto objetivo práctico, determinado en sí y por sí, que, como persona, es subjetividad impenetrable, indivisible (atómica)— pero no es, tampoco individualidad exclusiva, sino que es por sí *universalidad* y *conocimiento*, y tiene en su otro *su propia* objetividad como objeto. Todo lo demás es error, turbiedad, opinión, esfuerzo, albedrío y caducidad; sólo la idea absoluta es *ser*, *vida* imperecedera, *verdad que se conoce a sí misma*, y es *toda la verdad*.

La idea absoluta es el único objeto y contenido de la filosofía. Por cuanto contiene en sí *toda determinación* y su esencia consiste en volver a sí a través de su autodeterminación o particularización, tiene diferentes configuraciones, y la tarea de la filosofía es reconocerla en éstas. La naturaleza y el espíritu son, en general, diferentes maneras

de representar *su existencia*; el arte y la religión son sus diferentes maneras de comprenderse y darse una existencia apropiada; la filosofía tiene el mismo contenido y el mismo fin que el arte y la religión; pero es la manera más elevada de comprender la idea absoluta, pues su manera es la más elevada de todas, el concepto. Por consiguiente ella comprende en sí aquellas configuraciones de la finitud real e ideal, así como las de la infinitud y “santidad” y las comprende y se comprende a sí misma. La deducción y el conocimiento de estas particulares maneras es ahora la ulterior tarea de las ciencias filosóficas particulares. También el carácter *lógico* de la idea absoluta puede llamarse una de sus maneras; pero, mientras que la *manera* indica una *especie particular*, una *determinación* de la forma, viceversa el carácter lógico es la idea misma en su pura esencia, así como se halla incluida en la simple identidad en su concepto cuando todavía no ha penetrado, en el *aparecer*, en una determinación de forma. Por consiguiente la lógica representa el movimiento propio de la idea absoluta, sólo como el “*Verbo*” originario, que es una *manifestación*, pero una manifestación de naturaleza tal, que, como extrínseca, inmediatamente ha desaparecido de nuevo al existir. Por lo tanto, la idea existe sólo en esta su propia determinación de *entenderse*; se halla en el *pensamiento puro*, donde la diferencia no es todavía un *ser-otro*, sino que es completamente transparente a sí misma y así queda. —La idea lógica tiene así, como *contenido*, a sí misma, como *forma infinita*— la *forma*, que, por lo tanto, constituye lo contrapuesto al contenido, puesto que éste es la determinación formal que ha vuelto a sí y se ha eliminado en la identidad, de manera que esta identidad concreta está frente a aquella identidad desarrollada como forma. El contenido tiene la figura de otro y de algo dado, frente a la forma, que, como tal, está en absoluto en *relación* y cuya determinación al mismo tiempo, está puesta como apariencia. —La idea absoluta misma tiene, con más exactitud, sólo lo siguiente como su contenido: que la determinación formal es su propia totalidad completa, es decir, el concepto puro. La *determinación* de la idea y todo el curso de esta determinación han venido a constituir así el objeto de la ciencia lógica, de cuyo curso ha surgido por sí la idea absoluta misma; pero, *por sí*, ésta se ha mostrado de la manera siguiente, que su determinación no tiene la figura de un *contenido*, sino que está en absoluto como forma, y que de acuerdo con eso la idea está como la idea *absolutamente universal*. Por lo tanto, lo que hay que considerar todavía aquí, no es un contenido como tal, sino lo universal de la forma del contenido, es decir el *método*.

El *método* puede, primeramente, aparecer como la simple *manera y forma* de conocer, y, en efecto, tiene la naturaleza de esta manera. Pero la manera y forma, como método, no es sólo una modalidad del *ser, determinada en sí y por sí*, sino que como modalidad del conocer, está puesta como determinada por el *concepto* y como la forma, por ser ésta el alma de toda objetividad y por cuanto todo contenido, determinado de cualquier modo, tiene su verdad sólo en la forma. Si se acepta el contenido, a su vez, como dado al método, y como provisto de una particular naturaleza, entonces, en tal determinación, el método es, como lo lógico en general, una forma puramente *extrínseca*. Sin embargo, en contra de esto, no sólo puede apearse al concepto fundamental de lo lógico, sino que todo el curso de éste, donde se han presentado todas las configuraciones de un dado contenido y de los objetos, ha mostrado su traspaso y su falta de verdad. Y lejos de poder un objeto dado ser la base con que se relacionaría la forma absoluta sólo como determinación extrínseca y accidental, esta forma misma se ha mostrado más bien como la base absoluta y la suprema verdad. El método ha surgido de esto como *el concepto que se conoce a sí mismo*, que tiene por objeto a sí mismo, como lo absoluto, ya sea subjetivo, ya sea objetivo, y por lo tanto como el puro corresponderse del concepto y de su realidad, es decir, como una existencia que es el concepto mismo.

Por lo tanto, lo que aquí tiene que considerarse como método es sólo el movimiento del *concepto* mismo, cuya naturaleza ya ha sido conocida, pero *primeramente* ahora con el *significado* de que el *concepto es todo*, y su movimiento es la *actividad universal absoluta*, esto es, el movimiento que se determina y se realiza a sí mismo. Por consiguiente el método tiene que ser reconocido como la manera ilimitada, universal, interna y externa, y como la fuerza absolutamente infinita, a la que ningún objeto, mientras se presente como exterior, alejado de la razón e independiente de ella, podría ofrecer resistencia, esto es conservar frente a ella una naturaleza particular y recusarse a ser compenetrado por ella. Por eso el método es el *alma* y la *sustancia*, y cualquier cosa es concebida y conocida en su verdad sólo cuando está *totalmente sometida al método*; éste es el método propio de cada cosa, porque su actividad es el concepto. Esto es también el más verdadero sentido de su *universalidad*; según la universalidad de la reflexión el método se considera sólo como el método para *todo*; pero, según la universalidad de la idea es tanto la manera del conocer, la manera del concepto que se conoce a sí mismo de *modo subjetivo*, como la manera *objetiva*, o más bien la *sustancialidad de las cosas*

—es decir, de los conceptos, al aparecer primeramente a la *representación* y a la *reflexión* como *otros*. Por consiguiente el método no sólo es la *potencia* suprema o, mejor dicho, la *potencia única* y absoluta de la razón, sino también su supremo y único *impulso*, que lo lleva a encontrar y conocer, *por sí misma, a sí misma en toda cosa*. —Con esto, *en segundo lugar*, está asignada también la *diferencia del método con respecto al concepto como tal*, es decir, lo *particular* de ellos. Cuando el concepto se consideraba por sí, aparecía en su inmediatez; la *reflexión*, o sea el *concepto* que lo consideraba, caía en *nuestro* saber. El método es este saber mismo, por el cual el concepto no existe sólo como objeto, sino como su propio actuar subjetivo, como el *instrumento* y medio de la actividad cognoscitiva distinto de ésta, pero como la propia esencialidad de esta misma. En el conocer investigativo, el método es igualmente puesto como *instrumento*, como un medio que se halla del lado subjetivo, y por cuyo medio este lado subjetivo se refiere al objeto. El sujeto, en este silogismo, es un extremo y el objeto es el otro, y aquél se concluye con éste por medio de su método; pero no se concluye en él por *sí mismo*. Los extremos permanecen diferentes porque el sujeto, el método y el objeto no están puestos como un *único concepto idéntico*; por consiguiente el silogismo es siempre el silogismo formal. La premisa, donde el sujeto pone de su propio lado la forma como su método, es una determinación *inmediata* y por eso, como vimos, contiene las determinaciones de la forma, es decir, las de la definición, la división etc., como hechos *hallados preexistentes en el sujeto*. Viceversa, en el verdadero conocer, el método no sólo constituye una multitud de ciertas determinaciones, sino el ser determinado en sí y por sí del concepto, que es el término medio sólo por cuanto tiene también el significado de lo objetivo, y que, por consiguiente, no sólo consigue en la conclusión una determinación externa por medio del método, sino que está puesto en su identidad con el concepto subjetivo.

1. Lo que, por lo tanto, constituye el método, son las determinaciones del concepto mismo y sus relaciones, que ahora tienen que ser consideradas en su significado de determinaciones del método. —En eso, *en primer lugar*, hay que empezar desde el *comienzo*. De éste ya se ha hablado al comienzo de la lógica misma, como también más arriba, a propósito del conocer subjetivo, y se ha mostrado que, cuando el comienzo no se ha efectuado de manera arbitraria y con una falta de conciencia categórica, parece, sin duda, crear muchas dificultades, pero no obstante es de naturaleza muy simple. Puesto que es el comienzo, su

contenido es un *inmediato*, pero un inmediato tal, que tiene el sentido y la forma de la *universalidad abstracta*. Ya sea constituido por un contenido del *ser*, o de la *esencia*, o del *concepto*, el comienzo por lo tanto, es algo *asumido*, *hallado*, *asertórico*, por cuanto es un *inmediato*. Pero, *en primer lugar* no es un inmediato de la *intuición sensible* o de la *representación*, sino del *pensar*, que a causa de su intermediación puede llamarse también una *intuición* supra-sensible, *interior*. Lo inmediato de la intuición sensible es un *múltiple* y un *individuo*. Pero el conocer es un pensar conceptual, y su comienzo, por ende, se halla aún *sólo en el elemento del pensar* —es un *simple* y un *universal*. —De esta forma se habló ya a propósito de la definición. En el comienzo del conocer finito, la universalidad se halla igualmente reconocida como determinación esencial, pero considerada sólo como determinación del pensar y del concepto, en oposición con el ser. De hecho, esta *primera* universalidad es una universalidad *inmediata*, y por eso tiene igualmente el significado del ser; en efecto, el ser es precisamente esta referencia abstracta a sí mismo. El ser no necesita otra deducción, como si compitiera a lo abstracto de la definición sólo porque se lo hubiera tomado de la intuición sensible, o de cualquier otra fuente, y, fuera, por lo tanto, mostrado. Este mostrar y deducir concierne a una *mediación*, que es más que un puro comienzo, y es una mediación tal, que no pertenece al concebir que piensa, sino que es la elevación de la representación, o sea de la conciencia empírica y que razona hasta el punto de vista del pensar. Según la oposición corriente entre pensamiento o concepto y ser, aparece como una verdad importante que a aquél no le compita todavía, por sí, ningún ser, y que éste tenga un fundamento propio, independiente del pensamiento mismo. Sin embargo, la simple determinación del ser es tan pobre en sí, que ya por eso no se la puede destacar mucho; lo universal es inmediatamente él mismo este inmediato, porque, como abstracto, es también sólo la referencia abstracta a sí mismo, constituida por el ser. En realidad, la exigencia de mostrar el ser tiene un sentido interno ulterior, donde no sólo se halla esta determinación abstracta, sino que se entiende con ella la exigencia de la *realización del concepto* en general, que no se halla en el comienzo mismo, sino que más bien es el fin y la tarea de todo el ulterior desarrollo del conocer. Además, puesto que el *contenido* del comienzo tiene que ser justificado con mostrarlo en la percepción interna o externa, y confirmarlo como algo verdadero o exacto, ya no se entiende con esto la *forma* de la universalidad como tal, sino su *determinación*, de la que ahora es preciso hablar en seguida. La confirmación del *contenido*

determinado, con que se empieza, parece *hallarse detrás* de él; pero, de hecho, tiene que considerarse como un seguir adelante, si en realidad pertenece al conocer conceptual.

Por lo tanto el comienzo no tiene, por el método, ninguna otra *determinación* que la de ser lo simple y universal; ésta es precisamente la determinación por la cual el comienzo es defectuoso. La universalidad es el concepto puro, simple, y el método como conciencia de él sabe que la universalidad es sólo un momento, y que el concepto en ella no está todavía determinado en sí y por sí. Pero con esta conciencia, que quisiera llevar adelante el comienzo sólo a causa del método, éste sería sólo algo formal, puesto en la reflexión extrínseca. Como, empero, el método es la forma objetiva, inmanente, el momento inmediato del comienzo tiene que ser *en él mismo* lo defectuoso, y tiene que poseer el don del *impulso* para llevarse adelante. Sin embargo, en el método absoluto lo universal no tiene el valor de un puro abstracto, sino de un universal objetivo, es decir, que es *en sí la totalidad concreta*; pero no es todavía esta totalidad *puesta*, no es todavía esta totalidad *por sí*. Incluso lo universal abstracto, considerado como tal en el concepto, es decir, según su verdad, no sólo es lo *simple*, sino que, como *abstracto*, está ya *puesto* como afectado por una *negación*. Por lo tanto, *no hay* tampoco, ni en la *realidad* ni en el *pensamiento*, nada tan simple y tan abstracto como en general se imagina. Tal simple es una pura *opinión*, que tiene su fundamento tan sólo en la falta de conciencia acerca de lo que en realidad existe. —Anteriormente hemos definido lo inicial como lo inmediato; la *inmediación de lo universal* es la misma cosa que aquí se expresa como el *ser-en-sí* sin el *ser-por-sí*. —Por consiguiente, puede decirse con razón que cualquier comienzo tiene que ser efectuado a partir de lo *absoluto*, así como cualquier progreso es sólo la exposición de él, por cuanto lo *existente en sí* es el concepto. Pero, por el hecho de que éste existe sólo *en sí*, al mismo tiempo no es lo absoluto, ni tampoco el concepto puesto, ni siquiera la idea; en efecto, éstos significan precisamente lo siguiente: que el *ser-en-sí* es sólo un momento abstracto, unilateral. Por consiguiente el progresar no es una especie de *superfluidad*; sería tal si lo inicial fuera de verdad ya lo absoluto. El progresar consiste más bien en que lo universal se determina a sí mismo, y es *por sí* lo universal, es decir, es igualmente individuo y sujeto. Solamente en su perfección es lo absoluto.

A este propósito puede recordarse que el comienzo, que *en sí* es totalidad concreta, puede ser, como tal, también *libre* y su intermediación puede tener la determinación de una *existencia externa*. El *germen de lo viviente* y el *fin*

subjetivo en general se han mostrado como tales comienzos, por consiguiente ambos son, por sí mismos, *impulsos*. Lo que no es espiritual y no es viviente, al contrario, es el concepto concreto sólo como *posibilidad real*; la *causa* es el más alto grado en que el concepto concreto tiene, como comienzo, una existencia inmediata en la esfera de la necesidad. Pero esta causa no es todavía un sujeto, que como tal se conserve también en su efectiva realización. Por ejemplo, *el sol*, y en general todo lo que no es viviente, son existencias determinadas, donde la posibilidad real sigue siendo una totalidad *interna*, y los momentos de la misma no están *puestos* en ellos en forma subjetiva, y, por cuanto se realizan, logran una existencia por medio de *otros* individuos corporales.

2. La totalidad concreta, que constituye el comienzo, tiene, como tal, en ella misma el comienzo de su prosecución y desarrollo. Como concreta, es *distinta en sí*; pero a causa de su *primera inmediatez* los primeros distintos son, en primer lugar, *diferentes*. Sin embargo lo inmediato, como universalidad que se refiere a sí misma, es decir, como sujeto, es también la *unidad* de estos diferentes. —Esta reflexión es el primer grado del seguir adelante, es el surgir de la *diferencia*, es el *juicio*, y el *determinar* en general. Lo esencial consiste en que el método absoluto halla y conoce la *determinación* de lo universal en este universal mismo. El conocer intelectual finito procede en esto de manera tal, que acoge ahora de nuevo, e igualmente de modo extrínseco, los elementos del concreto que había dejado de lado en la generación abstractiva de aquel universal. Al contrario, el método absoluto no se comporta como reflexión extrínseca, sino que toma de su objeto mismo lo determinado, pues ella misma es el principio y el alma inmanentes de él. —Esto es lo que *Platón* exigía del conocer, es decir el *considerar las cosas en sí y por sí mismas*; por una parte considerarlas en su universalidad, por otra parte, empero, no desviarse de ellas, ni acudir a circunstancias, ejemplos y comparaciones, sino sólo tener delante de sí las cosas, y llevar a la conciencia lo que en ellas es inmanente. —Por lo tanto, el método del absoluto conocer es *analítico*. El hecho de que tal método *halla* la ulterior determinación de su universal inicial solamente en éste, constituye la absoluta objetividad del concepto, de la que el método mismo es la certeza. —Sin embargo, este método es también *sintético*, por cuanto su objeto, determinado inmediatamente como *universal simple*, se muestra como un *otro*, por medio de la determinación que él mismo tiene en su inmediatez y universalidad. Esta relación de un diferente, que el objeto representa de este modo en sí, ya no es, empero, lo que se

considera como síntesis en el conocer finito; ya por su determinación igualmente analítica en general, por la cual representa la relación en el *concepto*, ella se distingue totalmente de esta relación sintética.

Este momento del *juicio*, que es tan sintético como analítico, por cuyo medio lo universal inicial se determina por sí mismo como lo *otro con respecto a sí*, tiene que ser llamado el momento *dialéctico*. La *dialéctica* es una de aquellas viejas ciencias que han sido más desconocidas en la metafísica de los modernos, y desde luego en general por la filosofía popular, sea de los antiguos sea de los modernos. Diógenes Laercio dice de Platón, que como Tales fue el padre de la filosofía natural, y Sócrates el padre de la filosofía moral, así Platón fue el padre de la tercera ciencia que pertenece a la filosofía, es decir, de la dialéctica, un mérito que, por tanto, le fue atribuido por la antigüedad como el más elevado, pero que a menudo queda totalmente inadvertido por los que más mencionan a Platón. A menudo se ha considerado la *dialéctica* como un *arte*, como si se fundara sobre un *talento* subjetivo y no perteneciera a la objetividad del concepto. Cuál forma y cuál resultado haya conseguido la dialéctica en la filosofía kantiana, es cosa que ya se ha mostrado en los determinados ejemplos de su punto de vista. Hay que considerar como un paso infinitamente más importante el hecho de que la dialéctica haya sido reconocida de nuevo como necesaria a la razón, aunque de esto tenga que extraerse el resultado opuesto a aquel que ha surgido de tal reconocimiento.

Además de aparecer la dialéctica de ordinario como algo accidental, suele revestir una forma más exacta, a saber, que acerca de un dado objeto, por ejemplo del mundo, del movimiento, del punto, etc., se muestra que le compete una determinación cualquiera —por ejemplo, según el orden de los objetos mencionados, la finitud en el espacio o en el tiempo, el estar en *este* lugar, la negación absoluta del espacio—; pero, después, se muestra que de modo igualmente necesario le compete también la determinación opuesta, por ejemplo, la infinitud en el espacio y en el tiempo, el no estar en este lugar, la relación con el espacio, y, por lo tanto, la espacialidad. La más antigua escuela eleática ha empleado principalmente su dialéctica en contra del movimiento; Platón la empleó a menudo en contra de las representaciones y los conceptos de su tiempo, especialmente de los sofistas, pero también en contra de las puras categorías y determinaciones de la reflexión. El culto escepticismo posterior no sólo extendió la dialéctica a los llamados hechos de conciencia inmediatos y a las máximas de la vida común, sino también a todos los conceptos científicos. Ahora bien, la conclusión que se ex-

trae de tal dialéctica es en general la *contradicción* y la *nulidad* de las afirmaciones establecidas. Pero esto puede efectuarse en un doble sentido; sea en el sentido objetivo, de que el *objeto*, que de esta manera se contradice en sí mismo, se elimine y sea nulo —ésta, por ejemplo, era la conclusión de los eleatas, según la cual, por ejemplo, se negaba la *verdad* al mundo, al movimiento, al punto—, sea en sentido subjetivo, es decir que el *conocer sea defectuoso*. Con esta última conclusión pueden entenderse dos cosas: 1º, o bien que es solamente esta dialéctica la que produce este juego de una ilusión equivocada; ésta es la opinión común del llamado buen sentido, que se mantiene adherido a la evidencia sensible y a las *representaciones* y los *enunciados habituales*; a veces quietamente —como Diógenes “el Cínico”, cuando muestra al desnudo la dialéctica del movimiento, con un silencioso ir y venir— pero a menudo enfureciéndose a veces sólo contra alguna locura, otras veces, cuando se trata de objetos moralmente importantes, contra una especie de acción criminal, que enseñe a convertir en vacilante lo que esencialmente está establecido, y a ofrecer fundamentos para el vicio. —Este último es el punto de vista que se nos presenta en la dialéctica de Sócrates en contra de la dialéctica sofística, y una ira que, en cambio, costó al mismo Sócrates la vida. En cuanto a la confutación popular, que, como lo hacía Diógenes, contrapone al pensamiento la *conciencia sensible*, y cree tener en ésta la verdad, hay que abandonarla a sí misma; y si la dialéctica elimina algunas determinaciones morales, hay que tener confianza en la razón, que sabrá establecerlas de nuevo, pero en su verdad y en la conciencia de su derecho, y también de su límite. O bien, en segundo lugar, puede entenderse que el resultado de la nulidad subjetiva no se refiera a la dialéctica misma, sino más bien al conocer, contra el cual ella está dirigida, y en el sentido del escepticismo e igualmente de la filosofía kantiana, al *conocer en general*.

A este propósito, el prejuicio fundamental es que la dialéctica tenga *sólo un resultado negativo*; lo cual recibirá en seguida su más exacta determinación. En primer lugar, con respecto a la forma indicada en que suele presentarse, hay que observar que la dialéctica, y su resultado según tal forma, conciernen al *objeto* que se examina, o también al *conocer* subjetivo, y declaran nulo éste o el objeto, mientras al contrario las *determinaciones*, que se ponen de relieve en él, como en un *tercero*, quedan inobservadas y se hallan presupuestas como valederas por sí. Es un mérito infinito de la filosofía kantiana, el haber llamado la atención sobre este procedimiento carente de crítica y haber dado así el impulso al restablecimiento de la

lógica y la dialéctica, en el sentido de la consideración de las *determinaciones del pensamiento en sí y por sí*. El objeto, tal como está fuera del pensar y del concepto, es una representación o también un nombre; las determinaciones del pensamiento y del concepto son aquéllas en que el objeto es lo que es. De hecho todo depende, por lo tanto, solamente de ellas; ellas son el verdadero objeto y contenido de la razón, y todo lo que de otra manera se comprende como objeto y contenido, a diferencia de ellas, vale sólo por medio de ellas y en ellas. Por consiguiente no hay que considerar como culpa de un objeto o del conocer, si, por su constitución o por una conexión exterior, se muestran dialécticos. De esta manera el uno y el otro se hallan representados como un sujeto, donde las *determinaciones* son llevadas en forma de predicados, de propiedades, de universales independientes, de manera tal, que al ser por sí firmes y exactas, sean puestas sólo por medio de la conexión extraña y accidental, en relación dialéctica y en contradicción en un tercero y por un tercero. Un tal sujeto extrínseco y fijo de la representación y del intelecto, así como también las determinaciones abstractas, lejos de poder considerarse como *últimos*, y como los que deben quedar seguramente como base, tienen más bien que ser considerados ellos mismos como un inmediato y precisamente como un tal presupuesto y un tal momento inicial, que, como se dijo antes, tiene que entenderse como concepto *en sí*. Así, todos los opuestos que se admitan como fijos, tales como por ejemplo, lo finito y el infinito, lo individual y lo universal, no están ya en contradicción a causa de una vinculación exterior, sino que, como lo ha demostrado la consideración de su naturaleza, son más bien en sí y por sí mismos el traspasar. La síntesis y el sujeto, donde ellos aparecen, son el producto de la propia reflexión de su concepto. Cuando la consideración carente de concepto se detiene en las relaciones exteriores de esos opuestos, y los aísla y los deja como presuposiciones firmes, entonces es más bien el concepto el que fija en ellos la mirada, que los mueve con su alma, y que hace aparecer su dialéctica.

Ésta ahora constituye el mismo punto de vista indicado antes, según el cual un Primero universal, *considerado en sí y por sí*, muestra ser el otro con respecto a sí mismo. Al comprenderla de manera del todo general, esta determinación puede entenderse en el sentido de que, aquí, lo que antes era un *inmediato* se halla así como un *mediado relacionado* con otro, vale decir, que lo universal sea como un particular. El *segundo*, que ha surgido así, es, por lo tanto, lo *negativo* del primero, y, por cuanto miramos con anticipación al desarrollo ulterior, es el *primer*

negativo. Según este lado negativo, lo inmediato ha *perdido* en el otro; pero el otro no es esencialmente el *negativo vacío*, la *nada*, que se considera como el resultado habitual de la dialéctica, sino que es el *otro del primero lo negativo* de lo *inmediato*, y, por lo tanto, está determinado como lo *mediado*, *contiene* en general en sí la *determinación del primero*. El primero está así esencialmente *conservado y mantenido* en el otro. Mantener firme lo positivo en su negativo, el contenido de la presuposición en el resultado, esto es lo más importante en el conocer racional; se necesita al mismo tiempo sólo la más simple reflexión para convencerse de la absoluta verdad y necesidad de esta exigencia, y por lo que se refiere a los *ejemplos* de pruebas a propósito, toda la lógica consiste en esto.

Por lo tanto, lo que hay ahora es lo *mediado*, que primeramente, o también considerado de manera igualmente inmediata, es también una determinación *simple*, pues al haber perdido en él el primero se halla presente sólo el segundo. Como ahora también el primero está *contenido* en el segundo, y éste es la verdad de aquél, así esta unidad puede expresarse como una proposición, donde lo inmediato sea puesto como sujeto, lo mediado, en cambio, como el predicado de aquél: por ejemplo, lo *finito es infinito*, *uno es muchos*, *lo individual es lo universal*. Sin embargo, la forma inadecuada de tales proposiciones y juicios se nota a primera vista. Al tratar del *juicio* se mostró que su forma en general, y principalmente la forma inmediata del juicio *positivo*, es incapaz de comprender en sí lo especulativo y la verdad. Por lo menos habría que añadirle igualmente su más próximo complemento, es decir, el juicio *negativo*. En el juicio, el primero tiene como sujeto la apariencia de un subsistir independiente, porque está más bien eliminado en su predicado, como en su otro; esta negación está, sí, encerrada en el contenido de aquellas proposiciones; pero su forma positiva contradice a aquel contenido; por lo tanto, no queda puesto lo que está contenido en él, lo que sería precisamente el fin para el cual se emplea una proposición.

La segunda determinación, la determinación *negativa* o *mediada*, es, además, al mismo tiempo *la que media*. Primeramente puede ser considerada como simple determinación, pero según su verdad, es una *conexión* o *relación*. En efecto es lo negativo, pero lo negativo de lo *positivo*, e incluye éste en sí. Por lo tanto, *es lo otro*, pero no lo otro de uno frente al que ella estuviera como indiferente —en este caso no sería otro, ni una conexión o relación—, sino *lo otro en sí mismo*, *lo otro de otro*. Por esto contiene *su propio otro* en sí, y es así, *como contradicción*, la *dialéctica puesta de sí misma*. —Dado que lo primero o in-

mediato es el concepto *en sí*, y que por ende es también, sólo *en sí*, lo negativo, el momento dialéctico consiste así en que la *diferencia*, que aquél contiene *en sí*, se halla puesta en él. En cambio el segundo es él mismo lo *determinado*, la *diferencia* o relación; ahí, el momento dialéctico consiste, por ende, en que tiene que poner la *unidad*, que está contenida en él. —Si, a causa de esto, lo negativo, lo determinado, la relación, el juicio y todas las determinaciones que caen bajo este segundo momento no aparecen por sí mismas ya como la contradicción y como dialécticas, esto es sólo un defecto del pensar, que no unifica sus pensamientos. En efecto, el material, es decir, las determinaciones *opuestas* en una *única relación*, ya están *puestas* y se hallan presentes para el pensar. El pensar formal, empero, erige como su ley la identidad, deja caer el contenido contradictorio, que tiene delante de sí, en la esfera de la representación, es decir, en el espacio y el tiempo, donde los contradictorios se hallan mantenidos *uno fuera del otro* al estar uno cerca del otro y uno después del otro, y se presentan así a la conciencia sin el recíproco contacto. El pensar formal se crea, a este propósito, el principio determinado de que la contradicción no puede ser objeto del pensamiento; pero, en realidad, el pensamiento de la contradicción es el momento esencial del concepto. El pensar formal piensa, de hecho, también la contradicción; solamente que la aparta inmediatamente de sí, y al hacerlo así traspasa de la contradicción solamente a la negación abstracta.

La negatividad considerada constituye ahora el *punto de repliegue* del movimiento del concepto. Es el *punto simple de la referencia negativa* a sí mismo, la fuente más íntima de toda actividad, de todo automovimiento viviente y espiritual, el alma dialéctica, que tiene todo lo verdadero en sí mismo, y por cuyo medio ella solamente es un verdadero: en efecto, sólo sobre esta subjetividad se funda la eliminación de la oposición entre concepto y realidad y la unidad, que es la verdad. —El *segundo* negativo, lo negativo de lo negativo, al que llegamos, consiste en aquella eliminación de la contradicción, pero tampoco él constituye una *actividad de una reflexión extrínseca*, tal como no lo es la contradicción, sino que es el *momento más íntimo, más objetivo* de la vida y del espíritu, por cuyo medio éste llega a ser un *sujeto*, una *persona*, un *libre*. —*La relación de lo negativo consigo mismo* tiene que considerarse como la *segunda premisa* de todo el silogismo. La *primera*, si las determinaciones de *analítico* y *sintético* están empleadas en su oposición, puede considerarse como el momento *analítico*, por cuanto allí lo inmediato se refiere de *inmediato* a su otro, y, por ende, *traspasa* a él, o más bien

ha traspasado —aunque esta relación, como ya se recordó, es también sintética justamente por esto, que es su *otro*, aquél al cual traspasa. La segunda premisa considerada aquí puede ser determinada como la premisa *sintética* porque es la relación de lo *distinto como tal respecto a su distinto*. —Como la primera premisa es el momento de la *universalidad* y de la *comunicación*, así la segunda está determinada por la *individualidad*, que en primer lugar se refiere al otro de manera exclusiva y como por sí y como diferente. Lo negativo aparece como *mediador*, pues incluye en sí tanto a sí mismo como a lo inmediato, cuya negación representa. Mientras estas dos determinaciones sean consideradas, según una cierta relación, como relacionadas entre ellas de modo extrínseco, lo negativo es sólo lo *formal* que media; pero como absoluta negatividad, el momento negativo de la mediación absoluta es la unidad, que representa la subjetividad y el alma.

A este punto de repliegue del método, el recorrido del conocer vuelve al mismo tiempo a sí mismo. Esta negatividad, en tanto contradicción que se elimina, es el *restablecimiento* de la *primera inmediación*, de la simple universalidad; en efecto, es de inmediato lo otro de lo otro, lo negativo de lo negativo, es decir, lo *positivo*, lo *idéntico*, lo *universal*. Este *segundo* inmediato, si en general se quiere *contar*, resulta en todo el recorrido el *tercero*, con respecto al primer inmediato y a lo mediado. Sin embargo, es también el tercero con respecto al primer negativo, o sea al negativo formal, y respecto a la negatividad absoluta, o sea al segundo negativo. Dado que ahora aquel primer negativo es ya el segundo término, el término contado como *tercero* puede también ser contado como el *cuarto*, y la forma abstracta puede considerarse, en lugar de una *forma triple*, como una *forma cuádruple*. Lo negativo, o sea la *diferencia*, se halla de este modo contado como una duplicidad. —El tercero, o sea el cuarto, es en general la unidad del primero y del segundo momento, de lo inmediato y de lo mediado. —Que sea esta *unidad*, como también que toda la forma del método sea una *triplicidad*, es por cierto sólo el lado superficial, extrínseco de la manera del conocer. Pero el haber mostrado aun solamente este lado, y haberlo mostrado precisamente en una aplicación más determinada —pues la forma numérica abstracta misma ha sido establecida, como ya se sabe, muy temprano, pero sin concepto, y, por ende, sin consecuencia—, tiene que ser considerado igualmente como un infinito mérito de la filosofía *kantiana*. El *silogismo*, que es también el triple, siempre ha sido reconocido como la forma universal de la razón; en parte, empero, *valía* en general como una forma del todo extrínseca, que no deter-

mina la naturaleza del contenido; en parte, puesto que en el sentido formal se resuelve puramente en la determinación intelectual de la *identidad*, carece del momento esencial, *dialéctico*, de la *negatividad*. Pero ésta se presenta en la triplicidad de las determinaciones, porque el tercero es la unidad de las dos primeras determinaciones; éstas, empero, siendo diferentes, pueden estar en una unidad solamente *como eliminadas*. —En realidad, el formalismo se ha apoderado también de la triplicidad, y se ha atendido al vacío *esquema* de ella; el inculto desorden y la pobreza del llamado construir filosófico moderno, que no consiste en otra cosa que en colgar por todos lados, sin concepto y determinación inmanente, aquel esquema formal, y en emplearlo por un orden exterior, han hecho que aquella forma se volviera aburrida y le ha dado mal renombre. Pero la estupidez de este empleo no puede hacerle perder nada de su valor interior, y tiene que ser siempre apreciado altamente el hecho de que se haya encontrado primeramente aun sólo la forma incomprendida de lo racional.

Con más exactitud, ahora, es el *tercero* lo inmediato, pero *mediante la eliminación de la mediación*; es lo simple mediante la *eliminación de la diferencia*; lo positivo mediante la eliminación de lo negativo; el concepto que se realiza mediante el ser-otro, y que mediante la eliminación de esta realidad se ha fundido consigo mismo, y ha restablecido su absoluta realidad, su simple referencia a sí mismo. Por consiguiente este *resultado* es la *verdad*. Es *tanto* inmediación *como* mediación —pero las formas siguientes del juicio: el tercero *es* inmediación y mediación, o bien: *es la unidad* de aquéllas, no son capaces de comprenderlo, porque no es un tercero en reposo, sino propiamente un tercero como esta unidad que es movimiento y actividad que se median consigo mismos. —Como lo inicial era lo *universal*, así el resultado es el *individuo*, lo *concreto*, el *sujeto*; lo que aquello era *en sí*, éste lo es ahora igualmente *por sí*; lo universal está *puesto* en el sujeto. Los dos primeros momentos de la triplicidad son los momentos *abstractos*, carentes de verdad, que, propiamente por esto, son dialécticos, y se convierten en sujeto por medio de esta negatividad suya. El concepto mismo es, primeramente *para nosotros*, *tanto* lo universal existente en sí *como* lo negativo existente por sí, como *también* el tercero existente en sí y por sí, es decir, lo *universal*, que pasa a través de todos los momentos del silogismo. Sin embargo, el tercero es la conclusión, donde el concepto, por medio de su negatividad, se media consigo mismo, y por ende, está puesto *por sí*, como lo *universal* y lo *idéntico* de sus momentos.

Ahora bien, este resultado, puesto que el todo ha vuelto a sí y es *idéntico* consigo mismo, se ha dado de nuevo la forma de la *inmediación*. Por lo tanto, ahora es él mismo tal, como se había determinado lo *inicial*. Como referencia simple a sí mismo es un universal, y la *negatividad*, que constituía la dialéctica y su mediación de éste, se ha fundido también, en esta universalidad, en la *simple determinación*, que puede de nuevo ser un comienzo. A primera vista, puede parecer que este conocimiento del resultado tenga que ser un análisis de él, y que, por consiguiente, tenga que separar de nuevo aquellas determinaciones y el camino que éstas recorren, por cuyo medio el resultado ha surgido y ha sido considerado. Pero, si el tratado del objeto se hace realmente de este modo analítico, entonces pertenece al grado de la idea examinado arriba, es decir, al conocer investigativo, que expone de su objeto sólo lo que *es*, sin la necesidad de su identidad concreta y del concepto de ésta. Pero el método de la verdad que concibe el objeto es, sin duda, como ya se demostró, analítico él mismo, pues permanece absolutamente en el concepto; pero es al mismo tiempo sintético, pues por medio del concepto el objeto está determinado dialécticamente y como otro. El método sobre la nueva base constituida por el resultado considerado como el objeto presente, sigue siendo el mismo método que era por el objeto de antes. La diferencia concierne sólo a la relación de la base como tal; ésta es ahora por cierto igualmente una base, pero su inmediación es sólo *forma*, porque ella era al mismo tiempo un resultado. Su determinación como contenido, por ende, ya no es algo puramente asumido, sino *deducido y demostrado*.

Éste es el único punto en que el *contenido* del conocer como tal penetra en el círculo de nuestra consideración, porque ahora pertenece al método como contenido deducido. El método mismo se amplía ahora, debido a este momento, en un *sistema*. —En primer lugar, para el método, el comienzo tuvo que ser del todo indeterminado por lo tocante al contenido. El método, por lo tanto, aparece sólo como el alma formal, por la cual y por medio de la cual el comienzo estaba determinado total y solamente según su *forma*, es decir, como lo inmediato y lo universal. Por medio del movimiento indicado el objeto ha conseguido por sí mismo una *determinación* que es un *contenido*, porque la negatividad que se ha fundido en la simplicidad es la forma eliminada, y como simple determinación se contrapone a su desarrollo, y ante todo a su oposición misma en contra de la universalidad.

Ahora bien, puesto que esta determinación es la próxima verdad del comienzo indeterminado, lo acusa como

algo incompleto, así como acusa al método mismo, que, al partir de aquél, era sólo formal. Esto puede ahora expresarse como la exigencia ya determinada de que el comienzo —por el hecho de ser, frente a la determinación del resultado, él mismo un determinado— no debe ser considerado como un inmediato, sino como un mediado y deducido. Lo cual puede aparecer como la exigencia del progresar infinito que procede *hacia atrás* en demostrar y deducir —así como a partir del nuevo comienzo, que se ha logrado, surge igualmente, por el desenvolvimiento del método, un resultado tal, que el progreso procede al infinito también *hacia adelante*.

A menudo se ha mostrado ya que el progreso infinito pertenece en general a la reflexión carente de concepto. El método absoluto, que tiene al concepto como su alma y contenido, no puede llevar a tal progreso. En primer lugar, ya comienzos como *ser, esencia, universalidad* pueden parecer tales que tengan toda la universalidad y falta de contenido que se requieren para un comienzo del todo formal, tal como éste debe ser; y que por consiguiente, como comienzos absolutamente primeros, no requieran ni permitan ningún regreso ulterior. Dado que son puras referencias a sí mismos, inmediatas e indeterminadas, no tienen absolutamente en ellos la diferencia que, en otro comienzo, está puesta de inmediato entre la universalidad de su forma y su contenido. Pero la indeterminación que aquellos comienzos lógicos tienen como su único contenido, es la que constituye precisamente su determinación; ésta consiste justamente en la negatividad de aquéllos como mediación eliminada; la particularidad de ésta da también a su indeterminación una particularidad, por cuyo medio el *ser, la esencia y la universalidad* se distinguen entre sí. Ahora la determinación que les compete, así como se hallan considerados por sí, es su *determinación inmediata*, de la misma manera que la de un contenido cualquiera, y, por ende, necesita una deducción. Para el método es indiferente si la determinación está considerada como determinación de la *forma* o bien del *contenido*. Por lo tanto, para el método no empieza en realidad una nueva manera, por el hecho de que por medio del primero de sus resultados se haya determinado un contenido: el método, por esto, no se vuelve ni más ni menos formal que antes. En efecto, por ser el método la forma absoluta, el concepto que se conoce a sí mismo y que conoce todo como concepto, no hay ningún contenido que pueda presentarse y pueda determinarlo como una forma unilateral extrínseca. Por consiguiente, puesto que la falta de contenido de aquellos comienzos no los convierte en comienzos absolutos, no

es tampoco el contenido el que como tal pueda llevar el método al infinito progreso, ya sea hacia delante o hacia atrás. De un lado la *determinación*, que el método se crea en su resultado, es el momento, por cuyo medio el método es la mediación consigo mismo y convierte el *comienzo inmediato en un comienzo mediado*. Pero, en cambio, es la determinación aquélla, a través de la cual se desarrolla esta mediación suya: el método *a través de un contenido*, como a través de algo que parece otro respecto a él mismo, vuelve a su comienzo, de manera tal que no solamente lo restablece, aunque como un comienzo *determinado*; sino que el resultado es a la vez la determinación eliminada, y con esto es también el restablecimiento de la primera indeterminación, en la que había empezado. Esto lo realiza el método como un *sistema de la totalidad*. Hay que considerarlo todavía en esta determinación.

La determinación, que era un resultado, es ella misma, como se demostró, a causa de la forma de la simplicidad en la que se ha fundido, un nuevo comienzo; por cuanto éste es diferente del anterior, precisamente por esta determinación el conocer se va desarrollando de contenido a contenido. En primer lugar, este progresar se determina por el hecho de que empieza a partir de determinaciones simples, mientras las siguientes se hacen siempre más *ricas y concretas*. En efecto, el resultado contiene su comienzo, y éste, en su curso, se ha enriquecido con una nueva determinación. Lo *universal* constituye la base; el progresar, por ende, no debe entenderse como un *fluir de uno a otro*. En el método absoluto, el concepto *se conserva* en su ser-otro, lo universal se conserva en su particularización, en el juicio y en la realidad; en cada grado de ulterior determinación lo universal eleva toda la masa de su contenido precedente, y por su progreso dialéctico no sólo no pierde nada, ni deja nada tras de sí, sino que lleva consigo todo lo adquirido y se enriquece y se condensa en sí mismo.

Esta *ampliación* puede considerarse como el momento del contenido, y en su conjunto como la primera premisa: lo universal se halla *comunicado* a la abundancia del contenido, y conservado directamente en éste. Pero la relación tiene también su segundo lado, el negativo o dialéctico. El enriquecimiento progresa en la *necesidad* del concepto, está contenido por éste y cada determinación es una reflexión sobre sí. Cada nuevo grado del *salir fuera de sí*, es decir, de una *ulterior determinación*, es también un *ir-en-sí*, y la mayor *extensión* es igualmente *mayor intensidad*. Por consiguiente, lo más rico es lo más concreto y lo más *subjetivo*, y lo que se retira a la profundidad más simple es lo más poderoso y lo más invasor. La cum-

bre más alta y más afinada es la *pura personalidad*, que, sola, por medio de la absoluta dialéctica, que es su naturaleza, lo *comprende todo* igualmente *en sí*, y lo conserva porque se convierte en *lo más libre*, esto es, en la simplicidad, que es la primera inmediatez y universalidad.

Así acontece que cada paso del *progreso* en el determinar ulterior, al alejarse del comienzo indeterminado, es también un *acercamiento de retorno* a éste, y así lo que primeramente puede aparecer como diferente, es decir, la *fundamentación regresiva* del comienzo y su *ulterior determinación progresiva*, caen una en la otra y son la misma cosa. Pero el método, que así se cierra en un círculo, no puede anticipar en su desarrollo temporal que el comienzo sea ya, como tal, algo deducido; para el comienzo, en su inmediatez, es suficiente que sea una simple universalidad. Por cuanto es ésta, el comienzo tiene su completa condición, y no necesita pedir disculpas a fin de que se le considere valedero sólo *de modo provisorio e hipotético*. Lo que podría objetarse contra él, por ejemplo, acerca de las limitaciones del conocimiento humano, o de la exigencia de que, antes de ponerse al trabajo, se considere e investigue de modo crítico el instrumento del conocer —son en sí mismas *presuposiciones*, que como *determinaciones concretas* llevan consigo la exigencia de su mediación y fundamento. Puesto que con eso no tienen formalmente ninguna ventaja sobre el *empezar* por la cosa misma, contra lo cual ellas protestan, y más bien, a causa de su contenido más concreto, necesitan de una deducción, hay que considerarlas sólo como vanas pretensiones de constituir ellas mismas antes que otras cosas el objeto de la atención. Tienen un contenido que no es verdadero, por cuanto convierten en incontestable y absoluto lo que está reconocido como finito y no verdadero, es decir un conocer *limitado*, determinado como *forma e instrumento frente a su contenido*. Este conocer no verdadero es él mismo la forma, el fundar que va hacia atrás. —También el método de la verdad conoce el comienzo como algo incompleto, porque es comienzo; pero al mismo tiempo conoce este incompleto en general como algo necesario, porque la verdad no es sino el venir hacia sí mismo a través de la negatividad de la inmediatez. La impaciencia, que quiere *solamente* hallarse allende lo *determinado* (ya sea que a éste se lo llame comienzo, objeto, limitado, o de cualquier otra forma se lo entienda), y que quiere hallarse inmediatamente en lo absoluto, no tiene delante de sí como conocimiento sino el vacío Negativo, el Infinito abstracto —o bien un absoluto *supuesto*, que es supuesto porque no *es puesto*, no es *concebido*. Se deja concebir sólo por vía de la *media-*

ción del conocer, de la cual lo universal y lo inmediato son un momento, pero cuya verdad misma se halla sólo en el largo recorrido y al final. Para la necesidad subjetiva que procede de la falta de conocimiento, y para la consiguiente impaciencia, puede bien darse con *anticipación* una visión general del *conjunto* —por medio de una división efectuada para la reflexión, que, a la manera del conocer limitado, indica con respecto a lo universal lo particular como algo *ya existente*, y lo que puede esperarse en la ciencia. Sin embargo, esto no concede nada más que una imagen para la *representación*; en efecto, el verdadero traspaso de lo universal a lo particular, y al todo, determinado en sí y por sí, en que este primero universal mismo, según su verdadera determinación es a su vez un momento, queda extraño a aquella forma de la división y es sólo la mediación de la ciencia misma.

A causa de la naturaleza del método, que se ha indicado, la ciencia se presenta como un *círculo* enroscado en sí mismo, en cuyo comienzo, que es el fundamento simple, la mediación enrosca al fin; de este modo este círculo es un *círculo de círculos*, pues cada miembro particular, por ser animado por el método, es la reflexión sobre sí, que por cuanto vuelve al comienzo es al mismo tiempo el comienzo de un nuevo miembro. Las ciencias particulares son fragmentos de esta cadena, y cada una de ellas tiene un *antes* y un *después*; o, para hablar con más exactitud, tiene sólo un *antes* y en su conclusión misma *indica* su *después*.

Así también la lógica ha vuelto, en la idea absoluta, hacia aquella simple unidad que es su comienzo: la pura inmediatez del ser en que al principio toda determinación aparece como extinguida o apartada por la abstracción; es la Idea que, por vía de la mediación, es decir, por vía de la eliminación de la mediación, ha alcanzado su correspondiente igualdad consigo misma. El método es el concepto puro, que se refiere sólo a sí mismo; por consiguiente es la simple *relación consigo mismo*, que es el *ser*. Pero ahora es también un *ser lleno*, o sea el *concepto que se concibe a sí mismo*, el ser como la totalidad *concreta*, y al mismo tiempo absolutamente *intensiva*. —Con respecto a esta idea, hay que mencionar aún sólo lo siguiente como conclusión: que en ella, *primeramente*, la *ciencia lógica* ha comprendido su propio concepto. En el *ser*, es decir, en el comienzo de su *contenido*, el concepto de esta ciencia aparece como un saber extrínseco respecto a aquél, y propio de la reflexión subjetiva. Pero en la idea del conocer absoluto el concepto se ha convertido en el propio contenido de esta ciencia. Esta misma es el puro concepto, que tiene a sí mismo como objeto, y que en cuanto recorre, como objeto, la totalidad de sus determinaciones se

desarrolla en la totalidad de su realidad, se convierte en sistema de la ciencia, y concluye así apoderándose de esta comprensión de sí mismo, eliminado de esta manera su posición como contenido y objeto, y reconociendo el concepto de la ciencia. —*En segundo lugar*, esta idea es toda vía lógica, está incluida en el puro pensamiento, y es sólo la ciencia del *concepto divino*. La elaboración sistemática es por cierto ella misma una realización; pero mantenida en el interior de la misma esfera. En efecto, la idea pura del conocer, al hallarse incluida en la subjetividad, es un *impulso* a eliminar ésta; y la pura verdad, como último resultado, se convierte también en el *comienzo de otra esfera y ciencia*. Aquí este traspaso necesita sólo ser mencionado.

Vale decir, dado que la idea se pone como absoluta *unidad* del puro concepto y de su realidad, y se reúne de ese modo en la inmediatez del *ser*, está así como la *totalidad* en esta forma —es decir, la *naturaleza*. Sin embargo, esta determinación no es un *haberse convertido* y un *traspaso*, tal como es, según lo que se dijo anteriormente, el concepto subjetivo que en su totalidad *se convierte en objetividad*, y también el *fin subjetivo que se convierte en vida*. La ida pura, donde la determinación o la realidad del concepto se ha elevado ella misma a concepto, es más bien absoluta *liberación*, por la cual no hay ya más ninguna determinación inmediata, que no sea al mismo tiempo una determinación *puesta* y el concepto. En esta libertad, por ende, no se verifica ningún traspaso; el ser simple, hacia el cual se determina la idea, queda totalmente transparente para ésta, y es el concepto que en su determinación permanece en sí. El traspaso aquí, por consiguiente, tiene que entenderse más bien de la manera siguiente: que la idea *se libera* a sí misma, segura en absoluto de sí misma y descansando en sí. A causa de esta libertad también *la forma de su determinación* es libre en absoluto —es la *exterioridad del espacio y del tiempo* existente en absoluto por sí misma, sin subjetividad. —En cuanto esta exterioridad existe y es comprendida por la conciencia solamente según la inmediatez abstracta del ser, está como pura objetividad y vida exterior; pero en la idea queda en sí y por sí la totalidad del concepto, y la ciencia en la relación del conocimiento divino hacia la naturaleza. Esta primera decisión de la idea pura, es decir, de determinarse como idea exterior, se pone, empero, así solamente como la mediación, de donde el concepto se eleva como existencia libre, que ha efectuado el retorno a sí desde la exterioridad, acaba en la *ciencia del espíritu* su liberación por sí mismo, y halla el supremo concepto de sí mismo en la ciencia lógica como el puro concepto que se comprende a sí mismo.

¿QUÉ ES METAFÍSICA?

MARTIN HEIDEGGER

[Versión al español de Xavier Zubiri, México, Séneca, 1941]

1. PLANTEAMIENTO DE UN INTERROGANTE METAFÍSICO

Caracteres del preguntar metafísico

“La existencia científica: se dirige al ente y nada más. ¿Qué pasa con esta nada?”

2. ELABORACIÓN DE LA CUESTIÓN

La nada no es un ente. Insuficiencia de la lógica tradicional: la nada no se funda en la negación, sino al revés. Entonces, ¿cómo nos está dada la nada? Aprender el todo y encontrarse en medio de él: el temple de ánimo. La angustia nos hace patente la nada. ¿Qué pasa con la nada?

3. RESPUESTA A LA PREGUNTA

La nada no es una aniquilación del ente: es el anonadamiento. La nada, la potencia del ente y la trascendencia del existir. La angustia y la existencia. La nada y la negación: lógica y metafísica. Nada y ser: sentido ontológico de la nada. Nada y ciencia: la nada, la extrañeza y el porqué. La nada y la metafísica.

¿*Que es metafísica?* La pregunta hace concebir la esperanza de que se va a hablar *acerca* de la metafísica. Renunciamos a ello. En su lugar vamos a dilucidar una determinada cuestión metafísica. De este modo nos sumergimos inmediatamente dentro de la metafísica misma. Con lo

cual le procuramos la única posibilidad adecuada para que se nos ponga, ella misma, de manifiesto.

Nos proponemos, primero, *plantear* un interrogante metafísico; intentamos, luego, *elaborar* la cuestión que encierra, y terminamos *respondiendo* a ella.

1. PLANTEAMIENTO DE UN INTERROGANTE METAFÍSICO

La filosofía, considerada desde el punto de vista de la sana razón humana, es, según Hegel, el “mundo al revés”. Por esto, la particularidad de nuestra empresa precisa una caracterización previa. Surge ésta de una doble característica del preguntar metafísico.

En primer lugar, toda pregunta metafísica abarca íntegro el problematismo de la metafísica. Es siempre el *todo* de la metafísica. En segundo lugar, ninguna pregunta metafísica puede ser preguntada sin que el interrogador, en cuanto tal, se encuentre dentro de ella, es decir, sin que vaya *él mismo envuelto en ella*.

De aquí desprendemos, por de pronto, esta indicación: el preguntar metafísico tiene que ser totalitario y debe plantearse siempre desde la situación esencial en que se halla colocada la existencia interrogante. *Nos* preguntamos, *aquí y ahora, para nosotros*. Nuestra existencia —en la comunidad de investigadores, maestros y discípulos— está determinada por la *ciencia*. ¿Qué esencial cosa nos acontece en el fondo de la existencia cuando la ciencia se ha convertido en nuestra *pasión*?

Los dominios de las ciencias están muy distantes entre sí. El modo de tratar sus objetos es radicalmente diverso. Esta dispersa multiplicidad de disciplinas se mantiene, todavía, unida, gracias tan sólo a la organización técnica de las Universidades y Facultades, y conserva una significación por la finalidad práctica de las especialidades. En cambio el enraizamiento de las ciencias en su fundamento esencial se ha perdido por completo.

Y, sin embargo, en todas las ciencias, siguiendo su propósito más auténtico, nos las habemos con “el ente mismo”. Mirado desde las ciencias, ningún dominio goza de preeminencia sobre otro, ni la Naturaleza sobre la Historia, ni ésta sobre aquélla. Ninguna de las maneras de tratar los objetos supera a las demás. El conocimiento matemático no es más riguroso que el histórico-filológico; posee, tan sólo, el carácter de la “exactitud”, que no es equivalente al del rigor. Exigir exactitud de la Historia sería contravenir a la idea del rigor específico de las creencias del espíritu. *La referencia al mundo* que impera en todas las ciencias, en cuanto tales, las hace buscar el ente mismo, para hacer objeto de escudriñamiento y de fundamentación, en cada caso, el “qué” de las cosas y su modo de ser. En las creencias se lleva a cabo en idea *un acercamiento a lo esencial de toda cosa*.

Esta especialísima referencia al ente mismo en el mundo es sustentada y conducida por una *actitud* de la existencia humana, *libremente adoptada*. También en su hacer y omitir, pre y extracientíficos, el hombre tiene que habérselas con el ente. Pero la ciencia se distingue porque concede a la *cosa misma*, de manera fundamental, explícita y exclusiva, la primera y última palabra. En esta rendida manera del interrogar, del determinar y del fundamentar se lleva a cabo una sumisión al ente mismo, para que se revele lo que hay en él. Esta *servidumbre* de la investigación y de la doctrina llega a constituirse en fundamento de la posibilidad de un “propio”, bien que limitado, señorío directivo en la totalidad de la existencia humana. La especial referencia al mundo, propia de la ciencia, y la actitud humana que a ella nos lleva, no pueden entenderse bien sino luego de ver y captar *qué es lo que ocurre* en esa referencia al mundo. El hombre —un ente entre otros— “hace ciencia”. En este hacer acaece nada menos que la *irrupción* de un ente, llamado hombre, en el todo del ente, y en tal forma, que en esta irrupción y mediante ella, queda al descubierto el ente en su *qué es* y en su *cómo es*. Esta descubridora irrupción sirve, *a su modo*, para que por vez primera el ente se recobre a sí mismo.

Estas tres cosas: referencia al mundo, actitud e irrupción, traen consigo, en su *unidad radical*, una encendida

simplicidad y acuidad del existir del hombre en la existencia científica. Si queremos captar de una *manera explícita* la existencia científica, tal como la hemos esclarecido, tendremos que decir:

Aquello a que se endereza esa referencia al mundo es al *ente mismo* —y a nada más.

Aquello de que toda actitud recibe su dirección es *del ente mismo* —y de nada más.

Aquello en lo cual irrumpe la investigación para dilucidarlo es *en el ente mismo* —y en nada más.

Pero, cosa notable, en la manera misma como el hombre científico se asegura de lo que más propio le es, habla, precisamente, de *otro*.

Lo que hay que inquirir es tan sólo el ente, y por lo demás —*nada*; el ente sólo y— *nada* más; únicamente el ente y, fuera de él, *nada*.

¿*Qué pasa con esta nada?* ¿Es un azar que hablemos tan espontáneamente de este modo? ¿Será una manera de hablar, y nada más?

Pero ¿a qué preocuparnos de esta nada? La nada es lo que la ciencia rechaza y abandona por ser *nadería*. Sin embargo, al abandonar así la nada, ¿no la *admitimos* ya? Pero, ¿podemos hablar de admisión si no admitimos *nada*? ¿No caemos con todo esto en una vana disputa de palabras? ¿No es *ahora*, precisamente, cuando la ciencia debiera poner en juego de nuevo su seriedad y sobriedad, puesto que lo único que le preocupa es el *ente*? ¿Qué puede ser la nada para la ciencia sino abominación y fantasmagoría?

Si la ciencia tiene razón, una cosa hay, entonces, de cierta: la ciencia no quiere saber nada de nada. Y ésta es, en último término, la concepción rigurosamente científica de la nada. Sabemos de ella en la medida precisa en que de la nada, nada queremos saber.

La ciencia nada quiere saber de la nada. Pero no es menos cierto también que, justamente, cuando intenta expresar su propia esencia recurre a la nada. Echa mano de lo que desecha. ¿Qué *discord* esencia se nos descubre aquí?

Al reflexionar sobre nuestra existencia fáctica (de hecho) —una existencia determinada por la ciencia— hemos abocado a un *conflicto*. En este *conflicto* se ha planteado un interrogante. En realidad no falta más que formular la interrogación:

¿*Qué pasa con la nada?*

2. ELABORACIÓN DE LA CUESTIÓN

La elaboración de la cuestión acerca de la nada ha de colocarnos en aquella situación que haga posible la respuesta, o que patentice la imposibilidad de la misma. La ciencia admite la nada, es decir, la abandona con indiferencia desde su altura como aquello *que no hay*.

Sin embargo, intentemos preguntar por la nada: ¿qué es la nada? Ya la primera acometida nos muestra algo insólito. De antemano, suponemos en este interrogante a la *nada* como algo que “es” de éste u otro modo, es decir, como un *ente*. Pero precisamente, si de algo se distingue es de todo ente. El preguntar por la nada —qué y cómo sea la nada— *trueca lo preguntado en su contrario*. La pregunta se despoja a sí misma de su propio objeto.

Por lo cual toda *respuesta* a esta pregunta resulta, desde un principio, imposible. Porque la respuesta se desenvolverá necesariamente en esta forma: la nada “es” esto o lo otro. *Tanto la pregunta como la respuesta* respecto a la nada son, pues, igualmente, un *contrasentido*.

No es, pues, menester la previa repulsa de la ciencia. La norma fundamental que se suele adscribir comúnmente al pensamiento, el principio de que hay que evitar la contradicción, la *lógica* general, echa por tierra la pregunta formulada. El pensamiento, en efecto —que siempre es, por esencia, pensamiento de *algo*—, para pensar la nada tendría que actuar contra su propia esencia.

Puesto que nos está vedado convertir la nada en objeto alguno, estamos ya al cabo de nuestra interrogante acerca de la nada suponiendo que en esta interrogación sea la *lógica* la suprema instancia, y que el *entendimiento* sea el medio y el pensamiento el camino para captar *originariamente* y decidir sobre su posible descubrimiento.

Pero ¿no es intangible la soberanía de la “lógica”? ¿No es realmente el entendimiento soberano en esta cuestión acerca de la nada? En efecto, sólo con su ayuda podemos determinar la nada y situarla, aunque no sea más que como un problema que se devora a sí mismo. Porque la nada es la *negación* de la omnitud del ente, es sencillamente el no ente. Con ello subsumimos la nada bajo la determinación superior del no, y, por tanto, de lo negado. Pero la *negación* es, según doctrina dominante e intacta de la “lógica”, un *acto* específico del entendimiento. ¿Cómo entonces eliminar al entendimiento en nuestra pregunta por la nada, y sobre todo, en la cuestión de la posibilidad de formularla? Sin embargo, ¿es tan cierto lo que ahí damos por supuesto? ¿Representa el no la negatividad y, con ello, la negación, la determinación *superior*, bajo la cual cae la *nada* como una *especie de lo negado*? ¿Hay na-

da solamente porque hay no, esto es, porque hay negación? ¿O no ocurre, acaso, lo contrario, que hay no y negación solamente porque hay nada? Cuestión no resuelta ni tan siquiera formulada explícitamente. Nosotros afirmamos: *la nada es más originaria que el no y que la negación*.

Si esta tesis resulta justa, la posibilidad de la negación como acto del entendimiento y, con ello, el entendimiento mismo, dependen en alguna manera de la *nada*. Entonces, ¿cómo pretende aquél decidir sobre ésta? ¿No descansará, en último término, el aparente *contrasentido* de la pregunta y de la respuesta acerca de la nada en la ciega *obstinación* de un entendimiento errabundo?

Pero si no nos dejamos despistar por la imposibilidad formal de la pregunta acerca de la nada y, a pesar de ello, llegamos a formularla, tendremos que satisfacer, por lo menos, la exigencia fundamental de *toda* posible pregunta. Si vamos a *interrogar*, como sea, a la nada, es preciso que, previamente, la nada *se nos dé*. Es menester que podamos encontrarla.

¿Dónde buscar la nada? ¿Cómo encontrarla? Para poder encontrar algo, ¿no es preciso saber que está ahí? Efectivamente. Casi siempre ocurre que el hombre no puede buscar algo si no sabe, por anticipado, que está ahí lo que busca. Pero en nuestro caso lo buscado es la *nada*. ¿Habrá en último término un buscar *sin* esa anticipación, un buscar al que es inherente un *puro* encontrar?

Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que *conocemos la nada*, aunque no sea más que como algo de que hablamos a diario en todas partes. Y hasta podemos aderezar, previamente, en una “definición” esta vulgar nada, desteñida en toda la palidez de lo obvio, que se desliza tan insensiblemente en nuestras conversaciones: la nada es la negación pura y simple de la omnitud del ente.

Esta caracterización de la nada, ¿no es, al fin y al cabo, una indicación de la dirección en que únicamente podremos tropezar con ella? Es preciso que, previamente, la *omnitud del ente* nos sea dada para que *como tal* sucumba sencillamente a la negación, en la cual la nada misma habrá de hacerse patente.

Bien: pero, aun prescindiendo de lo problemática que es la relación entre la negación y la nada, ¿cómo vamos a hacer nosotros —seres finitos— que *el todo* del ente sea accesible en sí mismo, en su omnitud, y, especialmente, que sea accesible para nosotros? Podemos, en todo caso, pensar en “idea” el todo del ente, negar en el pensamiento este todo así formado y luego “pensarlo”, a su vez, como negado. Pero por este camino obtendríamos el concepto formal de una nada *figurada*, mas no la *nada misma*. Pero la nada es nada, y si, por otra parte,

representa la completa indiferenciación, no puede existir diferencia alguna entre la nada figurada y la nada “auténtica”. Por otra parte, ¿no es esta “auténtica” nada aquel concepto *contradictorio*, bien que oculto, de una nada que es? Ésta ha de ser la última vez que las objeciones del entendimiento detengan nuestra búsqueda, que sólo una *experiencia radical* de la nada podría legitimar.

Cierto que nunca podemos captar absolutamente el todo del ente; no menos cierto es, sin embargo, que nos hallamos colocados en medio del ente, que de una u otra manera nos es descubierto en totalidad. En última instancia, hay una diferencia esencial entre *captar el todo* del ente en sí y *encontrarse* en medio del ente *en total*. Aquello es radicalmente imposible. Esto acontece constantemente en nuestra existencia.

Parece, sin duda, que en nuestro afán cotidiano nos hallamos vinculados unas veces a éste, otras a aquel ente, como si estuviéramos perdidos en éste o aquel distrito del ente. Pero por muy disgregado que nos parezca, lo cotidiano abarca siempre, aunque sea como en sombra, el ente en total. Aun cuando no estemos en verdad ocupados con las cosas y con nosotros mismos —y precisamente entonces—, nos sobrecoje este “todo”, por ejemplo, en el *verdadero aburrimiento*. Éste no es el que sobreviene cuando sólo nos aburre este libro o aquel espectáculo, esta ocupación o aquel ocio. Brota cuando “se está aburrido”. El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres y a uno mismo en una extraña indiferencia. Este aburrimiento nos revela el ente en total.

Otra posibilidad de semejante patencia se ofrece en la *alegría* por la presencia de la existencia —no sólo de la persona— de un ser querido.

Semejante temple de ánimo, en el cual uno “se encuentra” de tal o cual manera, nos permite encontrarnos en medio del ente en total y atemperados por él. Este encontrarse, propio del *temple*, no sólo hace patente, en cada caso a su manera, el ente en total, sino que este descubrimiento, lejos de ser un simple episodio, es el acontecimiento radical de nuestro existir.

Lo que llamamos “sentimientos” no son ni fugaces fenómenos concomitantes de nuestra actitud pensante o volitiva, ni simples insultos de ella, ni tampoco estados simplemente presentes con los que nos avenimos en una u otra forma.

Sin embargo, cuando estos templos del ánimo nos conducen de esa suerte frente al *ente en total*, ocúltanos, precisamente, la nada que buscamos. Y menos se nos ocurrirá ahora pensar que la negación del ente en total, que

se nos hace patente en el temple, nos pueda colocar frente a la nada. Porque esto sólo podría ocurrir, con pareja radicalidad, en un *temple* de ánimo que por su *más auténtico* sentido descubridor nos patentizara la nada.

¿Hay en la existencia del hombre un temple de ánimo tal que la coloque inmediatamente ante la nada misma?

Se trata de un acontecimiento posible y, si bien raramente, real, por algunos momentos, en ese templo de ánimo radical que es la *angustia*.

No aludimos a esa frecuentísima inquietud que, en el fondo, no es sino un ingrediente de la medrosidad en que tan fácilmente podemos caer. Angustia es radicalmente distinto de miedo. Tenemos miedo siempre de tal o cual ente *determinado* que nos amenaza en un determinado respecto. El miedo de algo es siempre miedo a algo *determinado*. Como el miedo se caracteriza por esta *determinación* del *de* y del *a*, resulta que el temeroso y medroso queda *sujeto* a la circunstancia que le amedrenta. Al esforzarse por escapar de ello —de *ese* algo determinado— pierde la seguridad *para todo lo demás*, es decir, “pierde la cabeza”.

La angustia no permite que sobrevenga *semejante* confusión. Lejos de ello, hállase penetrada por una especial tranquilidad. Es verdad que la angustia es siempre angustia de... pero no de tal o cual cosa. La angustia de... es siempre angustia por... pero no por esto o lo otro. Sin embargo, esta *indeterminación* de aquello de que y por qué nos angustiamos no es una mera ausencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de ser determinado. Esto se ve patente en una conocida expresión.

Solemos decir que en la angustia “uno está desazonado”. ¿Qué quiere decir ese “uno”? No podemos decir de qué le viene a uno esta desazón. Nos encontramos así, y nada más. Todas las cosas y nosotros mismos se sumergen en una indiferencia. Pero no como si fuera un mero desaparecer, sino como un *alejarse* que es un *volverse* hacia nosotros. Este alejarse el ente en total, que nos acosa en la angustia, nos oprime. No queda asidero ninguno. Lo único que queda y nos sobrecoje al escapárenos el ente es este “ninguno”.

La angustia hace patente la nada.

Estamos “suspensos” en angustia. Más claro, la angustia nos deja suspensos porque hace que se nos escape el ente en total. Por esto sucede que nosotros mismos —estos hombres que somos—, estando en medio del ente, *nos escapemos de nosotros mismos*. Por esto, en realidad, no somos “yo” ni “tú” los desazonados, sino “uno”. Sólo resta el puro existir en la conmoción de ese estar suspenso en que no hay nada donde agarrarse.

La angustia nos vela las palabras. Como el ente en total se nos escapa, acosándonos la nada, enmudece en su presencia todo decir “es”. Si muchas veces en la desazón de la angustia tratamos de quebrar la oquedad del silencio con palabras incoherentes, ello prueba la presencia de la nada.

Que la angustia descubre la nada confirmalo el hombre mismo inmediatamente después que ha pasado. En la luminosa visión que emana del recuerdo vivo nos vemos forzados a declarar: aquello de y aquello por... lo que nos hemos angustiado era, realmente, nada. En efecto, la nada misma, en cuanto tal, estaba allí.

Con el radical temple del ánimo que es la angustia hemos alcanzado *aquel* acontecimiento de la existencia en que se nos hace patente la nada y desde la cual debe ser posible someterla a interrogación.

¿Qué pasa con la nada?

3. RESPUESTA A LA PREGUNTA

La única respuesta que, por de pronto, es esencial para *nuestro* propósito, la lograremos si prestamos atención al hecho de que la cuestión acerca de la nada ha sido planteada *realmente*. Para ello será preciso que reproduzcamos esa trasmutación del hombre en su puro existir, que ocurre en toda angustia, para captar, tal como se presenta, la nada que en ella se patentiza. Esto exige, al mismo tiempo, que *apartemos* expresamente *aquellas* caracterizaciones de la nada que *no nazcan* directamente de nuestra entrevista con ella.

La nada se descubre en la angustia —pero no como ente. Tampoco está dada como objeto. La angustia no es una aprehensión de la nada. Sin embargo, la nada se nos hace patente en ella y a través de ella, aunque, una vez más, no como si estuviese separada y “al lado” del ente en total que se presenta en la desazón de la angustia. Antes bien, decíamos: en la angustia nos sale al paso la nada a una con el ente en total. ¿Qué quiere decir este “a una con”?

En la angustia el ente en total se torna *caduco*. ¿En qué sentido? Porque la angustia *aniquila* el ente para dejarnos como residuo la nada. ¿Cómo habría de hacerlo, si la angustia se encuentra precisamente en la más absoluta *impotencia* frente al ente en total? Antes bien, la nada se manifiesta con y en el ente, *en tanto que éste se nos escapa en total*.

En la angustia nos ocurre un *aniquilamiento* de todo el ente en sí mismo, pero *tampoco* llevamos a cabo una *negación* del ente en total para así obtener la nada. Aun prescindiendo de que a la angustia, en cuanto tal, le es

ajena la formulación expresa de una declaración negativa, resultaría que con una semejante negación (que debiera dar por resultado la nada) llegaríamos siempre demasiado tarde. Ya antes la nada nos ha salido al paso. Por eso decíamos que la nada nos sale al paso “a una con” el ente en total en cuanto que éste se nos escapa.

En la angustia hay un retro-ceder ante... que no es ciertamente un huir, sino una fascinada quietud. Este retro-ceso arranca de la nada. La nada no atrae sino que, por esencia, rechaza. Pero este rechazo es, como tal, un remitirnos, dejándolo escapar, al ente en total que *se hunde*. Esta total *rechazadora remisión* al ente en total que se nos escapa (que así es como la nada acosa a la existencia en la angustia) es la esencia de la nada: *el anonadamiento*.

No es un aniquilamiento del ente, ni se origina en una negación. El anonadamiento no se puede obtener tampoco sumando aniquilación y negación. La *nada misma anonada*. El anonadar no es un suceso como otro cualquiera, sino que por ser un rechazador remitirnos al ente en total que se nos escapa nos hace patente este ente en su plena, hasta ahora, oculta extrañeza, como lo *absolutamente* otro frente a la nada.

En esa clara noche que es la nada de la angustia, es donde surge la originaria “patencia” del ente como *tal ente*: que es *ente y no nada*. Pero este “y no nada” que añadimos en nuestra elocución no es, empero, una aclaración *subsiguiente*, sino lo que *previamente posibilita* la patencia del ente en general. La esencia de esta nada, originariamente anonadante, es: *que lleva, al existir, por vez primera, ante el ente en cuanto tal*.

Solamente a base de la originaria patencia de la nada puede la existencia del hombre llegar al ente y *entrar* en él. Por cuanto que la existencia hace por esencia relación al ente, al ente que no es ella y al que es ella misma, procede ya siempre, como tal existencia, de la patente nada.

Existir (ex-sistir) significa: *estar sosteniéndose dentro de la nada*.

Sosteniéndose dentro de la nada, la existencia está siempre *allende* al ente en total. A este estar allende al ente es a lo que nosotros llamamos *trascendencia*. Si la existencia no fuese, en la última raíz de su esencia, un trascender; es decir, si, de antemano, no estuviera sostenida dentro de la nada, jamás podría entrar en relación con el ente ni, por tanto, consigo misma,

Sin la originaria patencia de la nada ni hay mismidad ni hay libertad.

Con esto hemos obtenido ya la respuesta a la pregunta acerca de la nada. La nada no es objeto ni ente alguno.

La nada no se presenta por sí sola, ni junta con el ente, al cual, por así decirlo, adheriría. *La nada es la posibilidad de la patencia del ente, como tal ente, para la existencia humana.* La nada no nos proporciona el contraconcepto del ente, sino que pertenece originariamente a la esencia del *ser mismo*. En el *ser* del ente acontece el anonadar de la nada.

Pero hora es ya de que salga a la superficie un reparo largo tiempo reprimido. Si la existencia no puede entrar en relación con el ente, es decir, no puede existir sino sosteniéndose dentro de la nada, y si la nada sólo se revela originariamente en la angustia, ¿no habríamos de estar perennemente suspensos en angustia para poder existir? Pero, ¿no hemos reconocido nosotros mismos que esta angustia radical es *rara*? Y, sobre todo, todos nosotros *existimos* y nos las habemos con el ente —con el ente que no somos nosotros y que somos nosotros— *sin esta angustia*. ¿No será ésta una invención gratuita, y la nada que le atribuimos una exageración?

Pero ¿qué quiere decir que esta angustia radical sólo acontece en *raros* momentos? No quiere decir otra cosa sino que, por de pronto, la nada, con su originariedad, permanece casi siempre *disimulada* para nosotros. ¿Y qué es lo que la disimula? La disimula el que nosotros, de uno u otro modo, nos perdemos completamente en el ente. Cuanto *más* nos volvemos hacia el ente en nuestros afanes, tanto *menos* le dejamos escaparse como tal ente, y tanto más nos desviamos de la nada, y con tanta mayor seguridad nos precipitamos en la pública superficie de la existencia.

Sin embargo, esta constante, bien que equívoca, desviación de la nada es conforme, dentro de ciertos límites, a su más propio sentido. En su anonadar, la nada nos remite precisamente al ente. La nada anonada de continuo, sin que en el saber, dentro del cual nos movemos a *diario*, sepamos *propiamente* de este acontecimiento.

¿Qué testimonio más convincente de esta perenne y amplia —bien que disimulada— patencia de la nada en nuestra existencia que la negación? Pero ésta pertenece, según se dice, a la esencia del pensamiento humano. La negación se expresa *diciendo no* de algo que *no es*. Pero la negación no saca de sí misma el no ser de lo que no es para intercalarlo, por decirlo así, dentro del ente, como medio de diferenciación y contraposición a lo dado. ¿Cómo va a poder sacar la negación de sí misma el no, si solamente puede negar si le está previamente propuesto algo *negable*? Y ¿cómo lo negable, lo que hay que negar, puede considerarse como *afectado por el no*, si no es porque todo pensar, en cuanto tal pensar, tiene *ya* la vista

puesta en el *no*? Pero el no solamente puede hacerse patente sacando de su latencia lo que le da origen: el anonadar de la nada y, con él, la nada misma.

El no, no nace de la negación, sino que la negación se funda en el no, que nace del anonadar de la nada. Pero tampoco la negación es otra cosa que un modo de esa actitud anonadante, es decir, de esa actitud previa fundada sobre el anonadar de la nada.

Con esto hemos demostrado, *a grandes rasgos*, la tesis anteriormente enunciada: *la nada es el origen de la negación y no al revés*.

Al quebrantar así el poder del *entendimiento* en esta cuestión acerca de la nada y del ser, hemos decidido, al mismo tiempo, la suerte de la soberanía de la “lógica” dentro de la filosofía. La idea misma de la “lógica” se *disuelve* en el torbellino de un interrogante más radical.

Por mucho y muy diversamente que la negación —explícita o no— prevalezca en todo pensar, no es ella, por sí sola, testimonio suficiente de la patencia de la nada, patencia esencial a la existencia. Porque no podemos proclamar que la negación sea la única —ni siquiera la principal— actitud anonadante en que la existencia se encuentra sacudida por el anonadar de la nada.

Más abisal que la simple adecuación de la negación lógica es la crudeza de la *contravención* y la acritud de la *execración*. Hay más responsabilidad en el dolor del *fracaso* y en la inclemencia de la *prohibición*. Más abrumadora es la aspereza de la *privación*.

Estas posibilidades de la actitud *anonadante* —fuerzas con que la existencia sobrelleva, bien que sin llegar a dominarle, ese su hallarse arrojada— *no son especies de la mera negación*. Pero esto no les impide *expresarse* con un no y con una negación. Lo cual no delata, de modo bien claro, la vaciedad y amplitud de la negación.

El que esta actitud anonadante atraviese de punta a punta la existencia testimonia la perenne y ensombrecida patencia de la nada, que sólo la angustia nos descubre originariamente. Así se explica que esa *angustia radical* esté casi siempre reprimida en la existencia. La angustia está ahí: dormita. Su hálito palpita sin cesar a través de la existencia: donde menos, en la del “medroso”: imperceptible en el “sí, sí” y “no, no” del hombre apresurado; más en la de quien es dueño de sí; con toda seguridad, en la del radicalmente *temerario*. Pero esto último se produce sólo cuando *hay algo a que ofrecer la vida* con objeto de asegurar a la existencia la suprema grandeza.

La angustia del temerario no tolera que se *la contraponga* a la alegría, ni mucho menos a la apacible satisfac-

ción de los tranquilos afanes. Se halla —más allá de tales contraposiciones— en secreta *alianza* con la serenidad y dulzura del anhelo creador.

La angustia radical puede emerger en la existencia en cualquier momento. No necesita que un suceso insólito la despierte. A la profundidad con que domina corresponde la nimiedad de su posible provocación. *Está siempre* al acecho, y, sin embargo, *sólo raras* veces cae sobre nosotros para arrebatarlos y dejarnos suspensos.

Ese estar sosteniéndose la existencia dentro de la nada, apoyada en la recóndita angustia, hace que el hombre ocupe el sitio a la nada. *Tan finitos* somos que no podemos, por propia decisión y voluntad, colocarnos originariamente ante la nada. Tan insondablemente ahonda la *finitud* en la existencia, que la profunda y genuina *finitud* escapa a nuestra libertad.

Ese estar sosteniéndose la existencia en la nada, apoyada en la recóndita angustia, es un sobrepasar el ente en total: es la *trascendencia*.

Nuestra interrogante acerca de la nada tiene que poner ante nuestros ojos la *metafísica* misma. El nombre “metafísica” proviene del griego *tá metá tá physiká*. Este extraño título fue más tarde interpretado como designación del interrogante que se endereza “allende” —*metá*, trans.— el ente en cuanto tal.

La metafísica es una trans-interrogación allende el ente, para reconquistarlo después, conceptualmente, *en cuanto tal y en total*.

En la pregunta acerca de la nada se lleva a cabo esta marcha allende el ente, en cuanto ente, en total. Se nos ha mostrado, pues, como una cuestión “metafísica”.

Indicábamos al comienzo dos características de esta clase de cuestiones. En primer lugar, toda pregunta metafísica abarca la metafísica entera. En segundo lugar, en toda interrogación metafísica va siempre envuelta la existencia que interroga.

¿En qué sentido la cuestión acerca de la nada comprende y abraza la metafísica entera?

Acerca de la nada la metafísica se expresa, desde antiguo, en una frase, ciertamente, equívoca: *ex nihilo nihil fit*, de la nada nada adviene. A pesar de que en la explicación de este principio nunca llega la nada misma a ser propiamente cuestión, este principio, sin embargo, por su peculiar referencia a la *nada*, delata la concepción fundamental que se tiene del *ente*.

La *metafísica antigua* entiende la nada en el sentido de lo que no es, es decir, de la materia sin figura que por sí misma no puede plantearse en ente con figura y, por tanto, aspecto (*eidós*) propios. Ente es aquella formación

que se informa a sí misma y que, como tal, se representa en forma o imagen. El origen, la justificación y los límites de esta concepción del ser quedan tan faltos de esclarecimiento como la nada misma.

La *dogmática cristiana*, por el contrario, *niega* la verdad de la proposición: *ex nihilo nihil fit*, y da con ello a la nada una nueva significación, como la mera ausencia de todo ente extradivino: *ex nihilo fit ens creatum*. La nada se convierte, ahora, en contraconcepto del ente propiamente dicho, del *summum ens*, de *Dios*, como *ens increatum*. También aquí la interpretación que se da a la *nada* nos delata la concepción del *ente*. Pero la explicación metafísica del ente se mueve en el mismo plano que la pregunta acerca de la nada.

Las cuestiones acerca del ser y acerca de la nada quedan, ambas, preteridas. Por esto no es cuestión la dificultad de que si Dios crea de la nada tiene que habérselas con la nada. Pero si Dios es Dios, nada puede saber de la nada, puesto que lo “absoluto” excluye de sí toda nihilidad.

Este tosco recuerdo histórico muestra la nada como contraconcepto del *ente propiamente dicho*, es decir, como negación suya.

Pero si, por fin, nos hacemos problema de la nada, no sólo resulta que esta contraposición queda mejor precisada, sino que entonces es cuando se plantea la auténtica cuestión metafísica acerca del ser del ente. La nada no es ya este vago e impreciso *enfrente del ente*, sino que se nos descubre como *perteneciente al ser mismo del ente*.

“El ser puro y la pura nada son lo mismo”. Esta frase de Hegel (*Ciencia de la lógica*, libro I, WW III, p. 94) es justa. El ser y la nada van juntos; pero no porque ambos coincidan en su inmediatez e indeterminación —como sucede cuando se les considera desde el concepto hegeliano del pensar—, sino que el *ser* es, por esencia, *finito*, y solamente se patentiza en la trascendencia de la existencia que sobrenada en la *nada*.

Si, por otra parte, la cuestión acerca del ser en cuanto tal es la cuestión que circunscribe la metafísica, manifiéstasenos entonces que también la cuestión acerca de la nada es de tal índole que abraza la metafísica entera.

Pero, además, la cuestión acerca de la nada comprende la metafísica entera porque nos fuerza a hacernos problema del *origen de la negación*; es decir, nos fuerza a decidir sobre la legitimidad con que la “lógica” impera sobre la metafísica.

La vieja frase: *ex nihilo nihil fit* adquiere entonces un nuevo sentido, que afecta al problema mismo del ser: *ex nihilo omne ens qua ens fit*. Sólo en la nada de la existencia viene el ente en total a sí mismo, pero según su posibilidad más propia, es decir, de un modo finito.

En segundo lugar, si la cuestión acerca de la nada es una cuestión metafísica, ¿en qué medida envuelve a nuestra existencia interrogante?

Caracterizábamos nuestra existencia como esencialmente determinada por la *ciencia*. Por tanto, si nuestra existencia, así determinada, se halla implicada en nuestra pregunta acerca de la nada, entonces la existencia debe tornarse problemática al plantearse ese problema.

La existencia científica debe su simplicidad y su acuidad a la manera especialísima a como tiene que habérselas con el *ente mismo*, y únicamente con él. Puede la ciencia abandonar la nada con un gesto de superioridad. Pero al preguntar por la nada patentízase que esta existencia científica *sólo es posible* si de antemano se encuentra sumergida en la nada. Para comprenderse a sí misma, en lo que precisamente es, necesita *no* abandonar la nada.

La presunta sobriedad y superioridad de la ciencia se convierte en ridiculez si no toma en serio la nada.

Solamente porque la nada es patente puede la ciencia hacer del ente mismo objeto de investigación. Y solamente si la ciencia existe en virtud de la metafísica, puede aquélla renovar incesantemente su esencial cometido, que no consiste en coleccionar y ordenar conocimientos, sino en abrir renovadamente, ante nuestros ojos, el *ámbito entero de la verdad* sobre la naturaleza y sobre la historia.

Sólo porque la nada es patente en el fondo de la existencia, puede sobrecogernos la completa *extrañeza* del ente. Sólo cuando nos desazona la extrañeza del ente, puede provocarnos *admiración*. De la admiración —esto es, de la patencia de la nada— surge el *¿por qué?* Sólo porque es posible el *¿por qué?* en cuanto tal, podemos *preguntarnos por los fundamentos y fundamentar* de una determinada manera. Sólo porque podemos preguntar y fundamentar, se nos viene a la mano en nuestro existir el destino de *investigadores*.

La pregunta acerca de la nada nos envuelve a *nosotros mismos*—a los interrogadores. Es una cuestión metafísica.

La existencia humana no puede habérselas con el ente si no es sosteniéndose dentro de la nada. El ir más allá del ente es algo que *acaece en la esencia misma de la existencia*. Este trascender es, precisamente, la *metafísica*: lo que hace que la metafísica pertenezca a la “naturaleza del hombre”. No es una disciplina filosófica especial ni un campo de divagaciones: es el *acontecimiento radical* en la existencia misma y como tal *existencia*.

Como la verdad de la metafísica habita en estos abismos insondables, su vecindad más próxima es la del error más profundo, siempre al acecho. De aquí que no haya rigor de ciencia alguna comparable a la seriedad de la metafísica. La filosofía jamás podrá ser medida con el patrón proporcionado por la idea de la ciencia.

Si realmente se ha hecho cuestión para nosotros el problema acerca de la nada, no habremos visto la metafísica por fuera. Tampoco podemos decir que nos hemos sumergido en ella. No podemos, de manera alguna, sumergirnos en ella porque, por el mero hecho de existir, *nos hallamos ya siempre en ella* (Platón, *Fedro* 279 a). Por el mero hecho de existir el hombre acontece el filosofar.

La filosofía —eso que nosotros llamamos filosofía— es tan sólo la puesta en marcha de la metafísica: en ésta adquiere aquélla su ser actual y sus *explícitos* temas.

Y la filosofía sólo se pone en movimiento por una peculiar manera de poner en juego la propia existencia en medio de las posibilidades radicales de la existencia en total. Para esta postura es decisivo: en *primer lugar*, hacer sitio al ente en total; *después*, soltar amarras, abandonándose a la nada, esto es, librándose de los ídolos que todos tenemos y a los cuales tratamos de acogernos subrepticamente; por *último*, quedar suspensos para que resuene constantemente la *cuestión fundamental* de la metafísica, a que nos impele la nada misma:

¿Por qué hay ente y no más bien nada?



SOCIOLOGÍA

Licenciada y maestra en sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Doctora en ciencias políticas con orientación en sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Profesora de carrera titular A, tiempo completo definitivo, en el Centro de Estudios Teóricos y Multidisciplinarios en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.

**MÓNICA GUITIÁN
GALÁN**

Licenciada y maestra en sociología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Doctora en filosofía de la ciencia, UNAM | Profesora titular en el Centro de Estudios Sociológicos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Profesora en el posgrado en Filosofía de la Ciencia, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

**ADRIANA MURGUÍA
LORES**

ANTROPOLOGÍA

Licenciado en ciencias políticas y administración pública, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Maestro en administración pública, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Profesor de carrera de tiempo completo en la ENP Plantel núm. 4, “Vidal Castañeda y Nájera”, UNAM.

**HUGO MARTÍN
FLORES HERNÁNDEZ**

Licenciado en antropología social, Escuela Nacional de Antropología e Historia | Posgrado en historia social por la Sorbonne de Paris (París I) y la Universidad de Vincennes-Saint Denis (París VIII) | Doctor en ciencia política con especialización en historia social por la Universidad de Vincennes-Saint Denis | Profesor de carrera titular B en antropología en el CCH-Sur, UNAM.

EDEL OJEDA JIMÉNEZ

Licenciado en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia | Maestro en estudios latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM | Profesor de tiempo completo en la Universidad Pedagógica Nacional.

**SERGIO RICCO
MONGE**

CIENCIA POLÍTICA

JORGE GONZÁLEZ RODARTE Licenciado, maestro y candidato a doctor en ciencia política por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM | Doctor en historia por la UAM-I | Profesor en el Colegio de Ciencias y Humanidades, UNAM.

DERECHO

SARA ARELLANO PALAFOX Licenciada en derecho, Facultad de Derecho, UNAM | Secretaria Académica de la Facultad de Derecho, UNAM | Académica de la Facultad de Derecho de la UNAM desde 1983 | Profesora Titular B, tiempo completo definitivo, en el Área de Derecho Civil.

ALMA DE LOS ÁNGELES RÍOS RUIZ Doctora en derecho, Facultad de Derecho, UNAM | Jefa de la División de Universidad Abierta y Educación a Distancia en la Facultad de Derecho, UNAM | Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1, por sus aportaciones académicas en materias como Derecho Internacional, Teoría del Comercio Internacional, Régimen Jurídico de Comercio Exterior, Derecho de la Integración Económica, entre otras.

ECONOMÍA

JOSÉ FRANCISCO REYES DURÁN Maestro y doctor en economía, Facultad de Economía, UNAM | Secretario de Planeación de la Facultad de Economía, UNAM | Profesor del posgrado y la licenciatura en la Facultad de Economía, UNAM.

ADMINISTRACIÓN

LUIS ALFREDO VALDÉS HERNÁNDEZ Doctor en administración, Facultad de Contaduría y Administración, UNAM | Profesor investigador titular de la División de Investigación en Contaduría, Administración e Informática, Facultad de Contaduría y Administración, UNAM.

MARÍA ARACELI MEJÍA BARRÓN Licenciada en contaduría, Facultad de Contaduría y Administración, UNAM | Maestra en educación, Universidad Marista del CUM | Profesora de tiempo completo asociado B, Interino, en la ENP Plantel núm. 8, “Miguel E. Schulz”, UNAM.

CARLOS EDUARDO PUGA MURGUÍA Licenciado en administración y psicología, UNAM | Maestro en administración de organizaciones, en artes visuales (comunicación y diseño), y en dirección y gestión de tecnologías de información y comunicación | Doctor en administración.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos el apoyo invaluable del vasto grupo de trabajo que, de una u otra forma, ayudó en la consecución de nuestra tarea.

A la Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia (CUAED) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), encabezada por el doctor Francisco Cervantes Pérez; al maestro Jorge León Martínez, director de Proyectos y Vinculación, y a la licenciada María Constanza Motta Sánchez, jefa del Departamento de Televisión Educativa; al director del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, doctor Carlos Serrano Sánchez, y a las doctoras María Villanueva Sagrado y Lilia Escorcía Hernández, jefas del Laboratorio de Antropología Forense; a todos ellos agradecemos las facilidades otorgadas en la reproducción del video *Voces de la Tierra*, del repositorio multimedia UNAM Media Campus para el disco que acompaña esta edición.

A la licenciada María del Carmen Márquez González de la Secretaría de Divulgación y Fomento Editorial de la Facultad de Contaduría y Administración, UNAM, por su inestimable apoyo para autorizar la consulta y utilización del video *Evaluación de la empresa*, realizado por los doctores Ricardo Varela Juárez y Francisco Piña Salazar, valioso material para la integración de los contenidos propuestos en el libro.

A la Dirección General de Televisión Universitaria, cuyo titular es el licenciado Ernesto Velázquez Briseño, al ingeniero Felipe Oropeza, subdirector de Vinculación, y al licenciado Carlos Ortiz, coordinador de Programación, por su valioso apoyo para consultar archivos y autorizar la reproducción del video *Economía* de la serie “Ciencia, ¿para qué?”, realizado por su dependencia. También queremos agradecer las facilidades que nos brindaron en la producción y post-producción de material videográfico que acompaña esta edición.

Al doctor Fernando Castañeda, director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por su disposición abierta a colaborar en una entrevista que nos ayudara a comprender el lugar que tiene la sociología dentro de las ciencias sociales y su especificidad como ciencia moderna. Agradecemos también al equipo de trabajo de TV UNAM que, con profesionalismo, entusiasmo y cordialidad, hizo posible la grabación de esta entrevista.

Al director de la División de Estudios Jurídicos del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), doctor José Antonio Caballero Juárez, y al maestro Roberto Hernández, por su amable cooperación para permitirnos reproducir el cortometraje *El túnel*; asimismo, agradecemos a todas las instituciones que hicieron posible la realización del

mismo: Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE); Instituto Mexiquense de la Juventud (IMEJ); Universidad Diego Portales (UDP), Santiago de Chile; Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), y Red Nacional de Organizaciones Civiles de Apoyo a los Juicios Orales y el Debido Proceso (Renace).

A Guillermo Chávez y su equipo por el magnífico trabajo en la conformación del material videográfico que se incluye en esta enciclopedia.

A la maestra Martha Moreno por su revisión cuidadosa a los contenidos de economía propuestos en este libro; a los alumnos del servicio social Miguel Ángel Rosales Ortega, Diego Francisco Durán Báez y Óscar Fernández Aranda, por sus comentarios finales al capítulo de economía.

A la licenciada Rosanela Álvarez Ruiz, de la Secretaría de Desarrollo Institucional, UNAM, por sus amables orientaciones y sugerencias que permitieron adecuar el amplio abanico de las ciencias sociales dentro de un discurso coherente y armónico.

A la editorial Siglo XXI por la confianza que puso en nosotros para la consecución de esta obra. En particular, agradecemos a María Luisa Martínez Passarge y a su equipo de trabajo por el apoyo en la corrección y formación del material impreso.

A la licenciada Norma Alejandra López Mohedano, por su trabajo de asistencia que dio cauce a las solicitudes que se fueron presentando a lo largo de nuestra ardua labor, y por su ayuda en la búsqueda y selección del material iconográfico y videográfico.

La presente obra es el trabajo colectivo e interdisciplinario de un grupo de académicos universitarios especialistas en las diferentes áreas de las ciencias sociales y con una amplia experiencia en la docencia e investigación de sus respectivos temas. Todos ellos se integraron en lo que representa una gran oportunidad para difundir la complejidad del conjunto de disciplinas que conforman a las ciencias sociales.

Esta complejidad supuso un gran reto para la integración de la obra, pues en tanto que cada disciplina aplica un método distinto para abordar las interrelaciones del hombre en y con la sociedad, objeto de estudio de las ciencias sociales, pronto los diversos enfoques se hicieron presentes enriqueciendo la totalidad de la obra. Por tanto, llegar a un consenso con tan diversos autores no fue tarea fácil, ya que sus variados enfoques dificultaban la integración del conocimiento en un todo homogéneo; sin embargo, con verdadero espíritu universitario se llegaron a establecer acuerdos para mostrar lo específico de cada disciplina, lo cual se refleja en la obra que ahora presentamos.

El conjunto del libro tiene como objetivo central ofrecer un panorama general de las ciencias sociales, así como poner de manifiesto el impacto que éstas tienen en la vida cotidiana de nuestro país. Fue elaborado y estructurado como apoyo para el interesado en el estudio de algunas de las disciplinas que constituyen el conjunto de las ciencias sociales: sociología, antropología, ciencia política, derecho, economía y administración; y está dividido en capítulos que se corresponden con las disciplinas antes mencionadas.

Comenzamos con el capítulo dedicado a la sociología, en donde las doctoras Mónica Guitián Galán y Adriana Murguía Lores estudian la conformación de dicha disciplina como ciencia de la modernidad a partir del siglo xix, con el establecimiento de dos grandes tradiciones del conocimiento sociológico: la escuela francesa y la escuela alemana, hasta llegar al desarrollo de la sociología en el siglo xx, en donde analizan los conceptos de sociedad del conocimiento y sociedad del riesgo.

En el segundo capítulo, la antropología se define como una ciencia que busca estudiar al ser humano de una manera integral, lo cual precisa que el antropólogo combine los enfoques de las ciencias naturales, sociales y humanas para conformar así la perspectiva humanística de la antropología. Los autores —maestro Hugo Martín Flores Hernández, doctor Edel Ojeda Jiménez y maestro Sergio Ricco Monge— explican el sujeto y los métodos utilizados por

la antropología, y analizan el aspecto cultural de dicha disciplina profundizando en los conceptos de diversidad humana, cuerpo, familia, cultura y multiculturalismo.

En el tercer capítulo, destinado a la ciencia política, el doctor Jorge González Rodarte trabaja los conceptos de sistema político, dominación legítima, Estado-nación, ciudadanía y sociedad civil. Asimismo, analiza la función que realizan los partidos políticos y las corporaciones sociales, así como el lugar que en todo ello ocupan los viejos y nuevos actores del escenario global de las naciones.

Las autoras del cuarto capítulo —licenciada Sara Arellano Palafox y doctora Alma de los Ángeles Ríos Ruiz— abordan el derecho a partir de dos temas centrales. El primero corresponde al derecho penal, en donde se analizan asuntos en torno a los juicios orales, la pederastia, el tráfico de órganos, el secuestro, el terrorismo y el robo de identidad. El segundo tema parte del derecho civil, que incluye el problema de la clonación, la ley de convivencia, el divorcio incausado, la adopción, el reconocimiento de paternidad, el cambio de sexo, la propiedad intelectual y la maternidad subrogada.

En el capítulo quinto, dedicado a la economía, el doctor José Francisco Reyes Durán explica los conceptos básicos que utiliza la disciplina, para después analizar la diferencia entre crecimiento y desarrollo económico. Finaliza con un análisis de la crisis económica que se vivió en México en el periodo que va de 1994 a 1995, y una explicación de la crisis bancaria y financiera de 2007.

Finalmente, la maestra María Araceli Mejía Barrón, el doctor Carlos Eduardo Puga Murguía y el doctor Luis Alfredo Valdés Hernández comentan, en el capítulo sobre administración, el concepto de la empresa como sistema, explican en qué consiste el proceso administrativo, las áreas funcionales, la planeación estratégica y su relación con la administración; asimismo, analizan la óptica de la administración como ciencia social y cuáles serán las tendencias futuras de esta disciplina.

La constitución y desarrollo de las ciencias sociales son temas que requieren de muchas páginas para ser tratados a cabalidad. La aportación de esta obra es —a manera de introducción y sin perder por ello la rigurosidad— sintetizar el conocimiento necesario para comprender algunas de las disciplinas que integran el conjunto de las miradas de la vida en sociedad. Por medio de las diversas perspectivas de los especialistas y con un formato ágil se lleva al lector a colocarse frente a las distintas disciplinas e introducirse en ellas. Como apoyo al contenido teórico de esta obra se incluye un DVD con material audiovisual que apoya el interés de los lectores y les ayuda a entender su propio lugar como integrantes de una sociedad.

Vale la pena mencionar la importancia que tiene el trabajo multidisciplinario en la realización de este libro, y se agradece la oportunidad que la Secretaría de Desarrollo Institucional de la Universidad Nacional Autónoma de México ha proporcionado al permitir realizar tan importante proyecto de difusión de las ciencias sociales.

LA SOCIOLOGÍA: CIENCIA DE LA MODERNIDAD



TEMA

1

© Latin Stock México.

La reflexión sobre las relaciones sociales en Occidente cuenta con una larga historia que se remonta más allá del pensamiento de los grandes filósofos griegos. Sin embargo, no todo pensamiento social forma parte de las ciencias sociales. Éstas, al igual que las ciencias naturales, son producto de un periodo y unas circunstancias históricas específicas: la **modernidad**. El pensamiento riguroso y sistemático no es exclusivo de la ciencia ni se originó en la modernidad. Lo podemos encontrar en civilizaciones, lugares y momentos históricos muy diversos, pero sería un error afirmar que dichos sistemas de pensamiento son científicos o **proto-científicos**. La ciencia constituye una forma de producir conocimiento que emergió y se institucionalizó durante la temprana modernidad europea. Por lo tanto, es un producto de las condiciones históricas y culturales de dicha configuración social, aunque, como

muchas de las instituciones modernas, hoy se ha expandido a prácticamente todas las regiones del mundo.

La llamada revolución científica que dio lugar al surgimiento de la ciencia moderna se produjo entre los siglos XVI y XVII en Inglaterra y Francia, principalmente. Dicha revolución sustituyó la contemplación pasiva de la realidad como forma privilegiada de producción del conocimiento por una forma activa, en la que la observación sistemática, la experiencia, la constante puesta a prueba y la corrección de las ideas constituyen el núcleo de la investigación. Los resultados de ésta, además, se han aplicado desde entonces a la transformación del mundo natural, lo que ha producido cambios de una velocidad y profundidad nunca antes experimentados por la humanidad.

La **institucionalización** de la ciencia se inició paralelamente a la revolución científica y constituye un proceso igualmente importante, porque permitió la creación y el mantenimiento de instituciones dedicadas exclusivamente a la investigación, así como la aparición del científico profesional, que ocupa desde entonces un lugar muy influyente en las sociedades modernas. Para comprender el lugar central que ha tenido la ciencia en dichas sociedades resulta importante considerar los cambios en las formas de pensar, el surgimiento de nuevas instituciones sociales, así como las consecuencias que ha tenido la aplicación del conocimiento científico en la vida de los individuos y en las sociedades modernas.

El nacimiento de las ciencias sociales se produjo durante el siglo XIX, con la intención de sus precursores de reproducir en el ámbito de las relaciones humanas los logros de las ciencias naturales, particularmente de la física, cuyos avances la convirtieron en el modelo para todo pensamiento científico. En consecuencia, la consolidación del **método científico**, cuyo objetivo se definió como el descubrimiento de leyes universales por medio de la observación sistemática y la experimentación, tuvo una amplia influencia en el pensamiento que propuso convertirse en ciencia de lo social.

Sin embargo, las diferencias entre las ciencias naturales y las sociales se evidenciaron muy pronto. Éstas se fundamentan en el hecho de que, en el caso de las ciencias de la sociedad, los seres humanos son, a un tiempo, tanto los sujetos que llevan a cabo la investigación, como el objeto de estudio, mientras que el objeto de las ciencias naturales lo constituye una realidad distinta. Esta diferencia se encuentra en la base de la diversidad teórica y metodológica de las ciencias sociales, cuyos fines y prácticas se han desarrollado de manera distintiva.

A pesar de que el objeto de las ciencias sociales en su conjunto es la vida de los seres humanos en sociedad, cada una de estas ciencias ha desarrollado preguntas específicas que han dado lugar al desarrollo de tradiciones de conocimiento diferenciadas. Por esta razón, incluso cuando la historia, la antropología y la sociología se ocupan de la sociedad en su conjunto, sus esfuerzos han estado tradicionalmente dirigidos por preguntas diferentes.

La historia moderna, por ejemplo, ha desarrollado teorías, métodos e investigaciones con una preocupación central por la reconstrucción del pasado, y ésta ha dado lugar al desarrollo de la historiografía, que es la reflexión sobre cómo llevar a cabo científicamente dicha reconstrucción. De manera que, aunque la historia como narración de hechos pasados se ha producido tanto de forma oral como escrita en civilizaciones y sociedades muy añejas y diversas, la historia como ciencia se produce atendiendo a los principios establecidos por la historiografía moderna.

Por otro lado, en el centro de las preocupaciones que han impulsado el desarrollo de la antropología se encuentra el problema de las diferencias entre los seres humanos. Diferencias que incluyen las anatómicas, de las que se encarga la antropología física, y las diferencias socioculturales, que dan lugar a comportamientos e instituciones de una variabilidad inmensa, de las que se ocupa la rama de la antropología cultural o etnología.

En Occidente encontramos antecedentes muy remotos de la preocupación por la diversidad de la especie humana. Por ejemplo, la descripción que hace Herodoto de las costumbres de los pueblos que llama bárbaros al compararlos con la cultura griega; o los relatos de viajeros tan célebres como el italiano Marco Polo, quien describió, desde el punto de vista del hombre europeo medieval, las sociedades orientales que exploró. Más tarde, la llegada a América constituyó un proceso histórico que produjo una amplia reflexión sobre la diversidad cultural y social, así como el inicio de los procesos de colonización europea moderna, que se extendieron hasta finales del siglo XIX, y se ligaron a la institucionalización de la antropología. De los ejemplos anteriores se puede afirmar que, si bien los relatos y descripciones sobre las diferencias entre los seres humanos y sus culturas no son un producto exclusivo de la modernidad, la antropología, como ciencia empírica, sí lo es.

Por su parte, la sociología no se ocupa prioritariamente del pasado ni de la diversidad de la especie humana. Su preocupación central se ha dirigido, desde su nacimiento a mediados del siglo XIX en Francia y Alemania, a las relaciones sociales y las instituciones a las que ha dado lugar la modernidad. Es en ese sentido en el que podemos afirmar que la sociología es la ciencia de la modernidad. No porque sea la única disciplina que se ha ocupado de ella, sino porque es, de entre las diversas ciencias sociales, la que se ha abocado a la comprensión de las relaciones e instituciones sociales modernas en su conjunto, así como a la vinculación de las actividades de los individuos con dichas instituciones.

La economía, por ejemplo, a pesar de que su objeto de estudio evidentemente forma parte de las relaciones e instituciones sociales, se encarga de analizar el conjunto de estas relaciones vinculadas con una serie de problemas específicos: los que surgen de los procesos de producción, distribución y consumo de bienes y servicios para la satisfacción de las necesidades humanas. La ciencia política, en cambio, se ocupa de problemas relacionados con el ejercicio legítimo del poder, la administración y el bien público, por tanto, su interés se dirige al Estado y a los individuos en su calidad de ciudadanos.

La sociología, por su parte, en sus análisis y diagnósticos sobre la modernidad no privilegia la dimensión económica, política o cultural, sino que establece vínculos entre las instituciones económicas, políticas y los procesos culturales al producir teorías e investigaciones empíricas sobre las sociedades modernas. Por tanto, la sociología reconoce que para la comprensión de la dinámica de dichas sociedades resulta igualmente importante considerar tanto la **economía capitalista** y la producción industrial, como a los **estados nacionales** y los vínculos entre ellos, así como también los cambios en las relaciones sociales interpersonales producidos por la evolución de los medios de comunicación y la **urbanización**, por mencionar algunos de los aspectos más importantes. De ahí que, en palabras del sociólogo inglés Anthony Giddens, la sociología reconozca que la modernidad es multidimensional en el plano de las instituciones.

La sociología, además, no se limita al análisis de las grandes estructuras e instituciones sociales. De igual importancia resulta para la disciplina la comprensión de la acción de los individuos y su relación con dichas estructuras e instituciones. Al investigar la acción, la sociología parte del principio de que las causas del comportamiento radican no sólo en las capacidades e intereses individuales, sino que a éstos se añade algún tipo de causa social de la que los actores pueden no tener conocimiento o control, y que es tarea de la disciplina explicar este hecho. En ese sentido, la sociología se aleja de la concepción forjada por la **filosofía social** de la **Ilustración** durante el siglo XVIII, que construyó una imagen de los individuos modernos en la que su autonomía, razón y libre voluntad debían constituir las únicas fuentes de su conducta, rechazando las diferentes formas de autoridad social.

Desde sus orígenes, la sociología ha ido contra esta concepción al subrayar la dependencia que tienen los individuos de los otros con quienes comparten los contextos sociales en

los que se desenvuelven; resalta también el hecho de que las normas, relaciones e instituciones sociales pueden ser fuente tanto de constreñimiento como de habilitación para las decisiones y acciones individuales. No se trata de que la disciplina niegue la importancia de las capacidades de los individuos, sino que resalta el hecho de que la **racionalidad**, las acciones y los planes de las personas tienen relación constante con los diversos contextos sociales en los que los individuos viven cotidianamente, los cuales pueden imponer límites o facilitar el ejercicio de las capacidades y metas de la gente.

Por esta razón, constituyen temas de interés sociológico, en primer lugar, la socialización, es decir, los procesos mediante los cuales los individuos pertenecientes a una sociedad aprenden e interiorizan un repertorio de normas, valores y formas de percibir la realidad, que los dotan de las capacidades necesarias para desempeñarse satisfactoriamente en la interacción social; luego, el funcionamiento de los roles y su relación con las instituciones; también la **estratificación**, las clases sociales y la división del trabajo. Todos estos temas se ocupan, a pesar de su diversidad, de la relación entre los individuos y la sociedad. Además, los sociólogos comparten la convicción de que esta relación individuo-sociedad se produce de maneras muy diferentes dentro de las sociedades modernas en comparación con las sociedades tradicionales.

En estas últimas, la mayoría de los roles y relaciones sociales eran muy estables, generalmente no cambiaban durante el curso de la vida de los individuos; se producían en los mismos espacios y con personas con las que regularmente se compartía algún grado de familiaridad. Durante la modernidad esta estabilidad y familiaridad se va transformando. La urbanización, el crecimiento demográfico, la división del trabajo, el surgimiento de los medios de comunicación, son procesos que han dado lugar a la aparición de una amplia diversidad de relaciones sociales, cuya complejidad también se acrecienta. Así, actualmente un individuo que vive en una sociedad moderna sostiene, en un solo día, relaciones sociales muy diversas, que van desde encuentros que pueden no volver a repetirse —como la momentánea relación que se establece con el empleado de un establecimiento comercial—, hasta las relaciones más estables con compañeros de trabajo y familiares, o las relaciones con instituciones tan complejas y despersonalizadas como un banco o el gobierno. Ante la diversidad de estas realidades modernas se plantea la interrogante acerca de la forma en que se mantiene la integración social.

Los miembros de las sociedades modernas se enfrentan al problema de cómo vivir juntos siendo diferentes, lo que indica que los procesos de diferenciación social no sólo constituyen un referente definitorio del mundo contemporáneo, sino una preocupación académica y práctica que se expresa en debates teóricos y pugnas políticas. Si bien en las sociedades premodernas encontramos una diferenciación de la sociedad en diversos estamentos, solamente con el advenimiento de la modernidad este tema se convierte en una pregunta central para la sociología, lo que la distingue de otras ciencias sociales.

Las sociedades occidentales modernas son complejas y heterogéneas en la medida en que se componen de grupos diferentes, cada vez más numerosos y jerarquizados. Para decirlo de otra forma: la sociedad se desarrolla en distintos ámbitos funcionales, en diferentes órdenes de vida como la economía, la política, la ciencia, la religión o el derecho. Cada uno configura un modo específico y propio de solucionar problemas, en donde los individuos se relacionan de maneras muy diversas. Pensemos tan sólo en las incontables actividades que son indispensables para hacer llevadera nuestra vida cotidiana y los diversos roles que se requieren para que dichas actividades se realicen: transacciones comerciales, trámites burocráticos y legales, educación, producción de bienes y servicios, participación política y en asociaciones civiles y voluntarias, entre muchas otras.

Hay que considerar, además, que en las sociedades actuales las personas aumentan su sentido de individualidad. Esto quiere decir que, a pesar de que los individuos evidentemente

han existido siempre, sólo en la modernidad éstos reclaman su singularidad: los miembros de las sociedades modernas consideran firmemente que cada quien es libre de creer, elegir y actuar según sus preferencias y valores. Sin embargo, esto no significa que los individuos dejen de necesitar de los demás para llevar a cabo sus planes y objetivos. Para decirlo de otra forma, el individuo se diferencia de la sociedad, se hace consciente de sus posibilidades, pero al mismo tiempo requiere encontrar los elementos que le permitan integrarse a la sociedad.

Los procesos de diferenciación social que se traducen en la diversificación de grupos, papeles y normas que privilegian diferentes metas y valores, plantean el problema de la construcción de significados culturales o principios funcionales que permitan la integración de la sociedad. El conocimiento, las creencias, las expectativas y normas compartidos permiten a los individuos actuar en el mundo limitando desde el principio la distancia infinita de las elecciones a las cuales se someterían si no compartieran estos referentes sociales.

¿Qué es lo nuevo en la experiencia de la diferenciación funcional y la complejización de la sociedad moderna actual? Esta cuestión ha sido ampliamente trabajada por la sociología del siglo xx y lo que va del xxi desde distintas perspectivas, como las de los sociólogos alemanes Niklas Luhmann y Ulrich Beck, así como la que encontramos en la obra del sociólogo polaco Zygmunt Bauman. Todos ellos hacen hincapié en que una de las características de las sociedades en la modernidad tardía es su extrema complejización. La complejidad se ha incrementado y la diferenciación ha sufrido recomposiciones, los significados culturales ahora son múltiples, por lo que la sociedad moderna tardía se caracteriza por el pluralismo social y de valores que causan una tensión que nunca se resuelve de forma definitiva.

En la actualidad, los temas de la diferenciación e integración sociales reconocen muchas facetas y se encuentran ligados a problemas tan distintos como pueden serlo el multiculturalismo, referido a la convivencia de identidades culturales diferentes; las reivindicaciones étnicas, regionales, religiosas, de preferencias sexuales, entre muchas otras. Todos ellos conllevan sus propios marcos de referencia y expectativas, y las reivindicaciones a las que dan lugar se traducen en el discurso de los derechos.

Paralelamente, la interdependencia generada por la división del trabajo se ha extendido de los ámbitos locales y nacionales a los inter y transnacionales. La diferenciación ha sufrido modificaciones de tal grado, que hoy hablamos de diferenciación dentro de la diferenciación, cuyo ejemplo más notorio se encuentra en las migraciones, acompañadas siempre de la experiencia de la alteridad, del otro que ya no se encuentra en una cultura ajena —como lo analizó la antropología en sus inicios—, sino dentro de una misma sociedad, en cuyo seno habitan hoy esos “otros” que piensan, creen y actúan de maneras muy distintas. Este proceso se expresa en los cambios de la conciencia individual y de las representaciones colectivas, en la toma de decisiones que se corresponden con una creciente pluralidad de marcos normativos y consecuentemente, con la pérdida de referentes compartidos por todos los miembros de la sociedad. Estos procesos derivan en muchas ocasiones en lo que los sociólogos denominan anomia, que se refiere a la alteración de los acuerdos preestablecidos, y a la diferencia que se produce entre los deseos individuales y las posibilidades sociales vinculadas a cada posición social. En muchas ocasiones esto produce desorientación en los individuos, pues no tienen certeza sobre lo que es posible y lo que no lo es; lo que es justo y lo que es injusto; lo que pueden lograr y cómo hacerlo de manera que sea aceptable para la sociedad. En consecuencia, se encuentran constantemente sujetos al riesgo de no tener claro el futuro, a la frustración de sus expectativas, al malestar cultural y personal, e incluso a la pérdida del sentido de la vida.

Esta realidad no es ajena a las sociedades latinoamericanas, en general, y a la mexicana en particular. En ellas también se presentan procesos de diferenciación y complejidad crecientes y, por lo tanto, se produce un orden en el que coexisten muchos centros de referencia. La



El deterioro del medio ambiente constituye un tema sociológico en la medida en que se vincula con el reconocimiento de las consecuencias que tienen las millones de acciones individuales en el ámbito de la convivencia social | © Octavio Gómez, ProcesoFoto, DF.

centralidad del Estado se ha desdibujado, y las instituciones que antes daban certidumbre están abandonando su lugar preponderante en la vida de los individuos. Los valores comunes se debilitan, situando a las personas en un espacio y tiempo sociales en los que la certidumbre es precaria. La diferenciación social y el pluralismo de los valores causan una tensión constante entre la sociedad y sus miembros. Se hacen presentes la desorganización social y la desnormalización de los roles, y los individuos buscan las reglas para guiar su conducta en diferentes ámbitos.

Un ejemplo muy claro de estos procesos lo encontramos en los roles de género. En las sociedades tradicionales, y también en la modernidad temprana, los papeles, derechos, obligaciones y expectativas de los hombres y las mujeres eran claros, estables y diferentes. Hoy en día esto no es así. Tanto unos como otras reclaman su derecho a cambiar de roles, a llevar a cabo tareas que eran consideradas exclusivas de su contraparte, a comportarse como lo dictan sus preferencias y valores, independientemente de su sexo. Esto ha provocado profundos cambios en los ámbitos de la familia y las relaciones de pareja, la educación y la ciencia, el trabajo y la política.

Todos estos procesos son producto de la diferenciación social, y un problema para su integración, así como fuentes constantes de reflexión para la sociología.

La complejidad de la diferenciación social conduce a diversas preguntas: ¿cómo se llega a establecer significados sociales comunes en sociedades diferenciadas, como la nuestra?, ¿cómo garantizar la comunicación y el intercambio entre ámbitos sociales cada vez más autónomos en sus principios de acción?, ¿cómo es posible explicar la escalada de las interacciones sociales a partir de la diferenciación funcional?

En un contexto de crisis económica, marginación social y polarización crecientes, de exclusión, violencia e incertidumbre, se impone la necesidad de analizar la realidad social contemporánea de manera a un tiempo rigurosa e imaginativa, de forma que sea posible proponer la constitución de medios de inclusión e integración sociales, que complementen a los de la órbita estatal ya debilitada. Todos ellos constituyen problemas que reclaman con urgencia la reflexión, la investigación empírica, así como la propuesta de soluciones, pues la sociedad necesita siempre reconstruir su unidad en términos tanto teóricos como prácticos, y la sociología ha jugado, y debe seguir haciéndolo, un papel incuestionable en esta tarea.

Otro tema sociológico relacionado con la acción y su vinculación con los fenómenos sociales modernos surge del reconocimiento de que las consecuencias de las acciones pueden ir mucho más allá de las intenciones individuales. Para ilustrar lo anterior podemos recurrir al ejemplo de los problemas ambientales. El deterioro del medio ambiente es un fenómeno producido por la agregación de millones y millones de acciones individuales, entre las que

se encuentran el uso de automóviles, la generación de basura, el crecimiento de las ciudades, entre muchas otras. Sin embargo, es claro que no es la intención de los individuos deteriorar el medio ambiente cuando se transportan, desechan lo que ya no necesitan o deciden vivir en una gran ciudad. Los graves problemas ambientales que hoy enfrenta la humanidad en su conjunto constituyen un asunto que rebasa las intenciones de los individuos; son una consecuencia social de la suma de millones de acciones individuales. Los problemas ambientales adquieren características y dinámicas diferentes a las de las acciones que los produjeron y, por lo tanto, su solución no podría encontrarse sólo en la decisión de algún individuo o grupo en particular.

Si éstos son, a grandes rasgos, los problemas de los que se ocupa la sociología, ¿cuál es la aplicación del conocimiento que produce? Respecto a esta cuestión, vuelven a hacerse evidentes las diferencias entre las ciencias sociales y las naturales. La aplicación del conocimiento generado por estas últimas, así como las transformaciones que dicha utilización ha producido en todos los ámbitos de la vida humana son evidentes. No habría más que pensar en los cambios que ha experimentado la vida de grandes porciones de humanidad desde que se inició el vertiginoso proceso de producción de conocimiento en las diferentes disciplinas que abarca la ciencia natural y su vinculación directa al desarrollo tecnológico.

Al reflexionar sobre las ciencias sociales parecería que sus resultados no son comparables a los de las ciencias naturales, en términos del cambio que son capaces de producir. Las ciencias sociales no posibilitan la producción de artefactos ni permiten hacer predicciones exactas, como en el caso de las naturales. Esto ha dado lugar a que en ocasiones se señale que su influencia y utilidad son menores que las de las ciencias naturales o, incluso, que se dude de que constituyen prácticas legítimamente científicas. Sin embargo, estas afirmaciones son resultado del desconocimiento de la especificidad de las ciencias sociales y de la relación que tienen con su objeto de estudio.

Esta especificidad surge, en primer lugar, del hecho de que los fenómenos de los que se ocupan las ciencias sociales en su conjunto son históricos, cambiantes e irrepetibles; en cambio, el éxito práctico de las ciencias naturales se basa en gran medida en la capacidad que han desarrollado para reconocer regularidades y hacer predicciones que permiten intervenir eficazmente en la naturaleza. Las ciencias sociales, por su parte, a pesar de que reconocen patrones y tendencias, no pueden predecir la ocurrencia de fenómenos sociales. La manera en que intervienen en la realidad es muy diferente, no se basan en el descubrimiento de leyes, la experimentación y la aplicación técnica. Su intervención se produce de una manera completamente distinta, aunque no por ello menos profunda.

Para ilustrar la relación entre las ciencias sociales y su objeto, pensemos en el surgimiento y la consolidación del Estado moderno. Esta forma de organización política fue posible gracias a pensadores como Locke, Rousseau y Montesquieu, entre otros, quienes desarrollaron la crítica al Estado monárquico absolutista de los siglos xvii y xviii. Propusieron la fundación teórica del Estado moderno; así, las ideas de **soberanía**, derechos ciudadanos, división de poderes, entre otras originadas por estos autores, aportarían los conceptos en los que posteriormente se apoyaron los movimientos sociales que produjeron la Revolución francesa y la independencia de Estados Unidos, movimientos que dieron origen a los primeros estados modernos. Estos hechos históricos ilustran la relación que las realidades sociales modernas tienen con las teorías producidas por las diferentes ciencias sociales.

En muchas ocasiones, dichas teorías proponen conceptos que después se convierten en realidades en las que se desenvuelve la vida de los individuos en las sociedades modernas. Como ilustra el caso del Estado moderno, éste fue concebido primero por pensadores que criticaron la realidad sociopolítica que les tocó vivir; esta crítica sentó las bases para la construcción de los estados nacionales, que constituyen una realidad social consolidada en los

siglos posteriores y que hoy afecta, de muy diversas maneras, la vida de la inmensa mayoría de los seres humanos. El mismo proceso se da en muchos otros casos: los derechos humanos, la igualdad entre hombres y mujeres, el respeto a la diversidad cultural, entre otros, son objeto de análisis teórico y empírico de las ciencias sociales y, al mismo tiempo, fundamento de movimientos sociales, cambios institucionales y también de la concepción que tenemos de nosotros mismos, de las formas legítimas de relacionarnos con los otros, de nuestros derechos y obligaciones como miembros de las sociedades modernas, y la tradición de conocimiento que constituye la sociología ha jugado un papel central en estos procesos.

1.1 LA SOCIOLOGÍA COMO TRADICIÓN DE CONOCIMIENTO

Una disciplina científica se construye en un contexto histórico específico, y la sociología fue el resultado de un proceso que, en lo esencial, se produjo a lo largo del siglo XIX. Éste estuvo marcado, en sus inicios, por el peso de dos grandes revoluciones modernas: la industrial y la francesa, acontecimientos que, si bien son de índole diferente, coinciden en las ideas de ruptura que generaron. Así, la constitución de las industrias, el cambio de las relaciones entre la ciudad y el campo, y el surgimiento de un **proletariado** que vivía hacinado en los barrios urbanos crearon problemas sociales nuevos. Ya no se trataba de situaciones que el pensamiento tradicional concebía como un orden “natural” de las cosas sino de problemas sociales, y por esa misma razón requerían de la intervención y reflexión de la sociedad sobre sí misma: ése fue el sentido del surgimiento de la sociología.

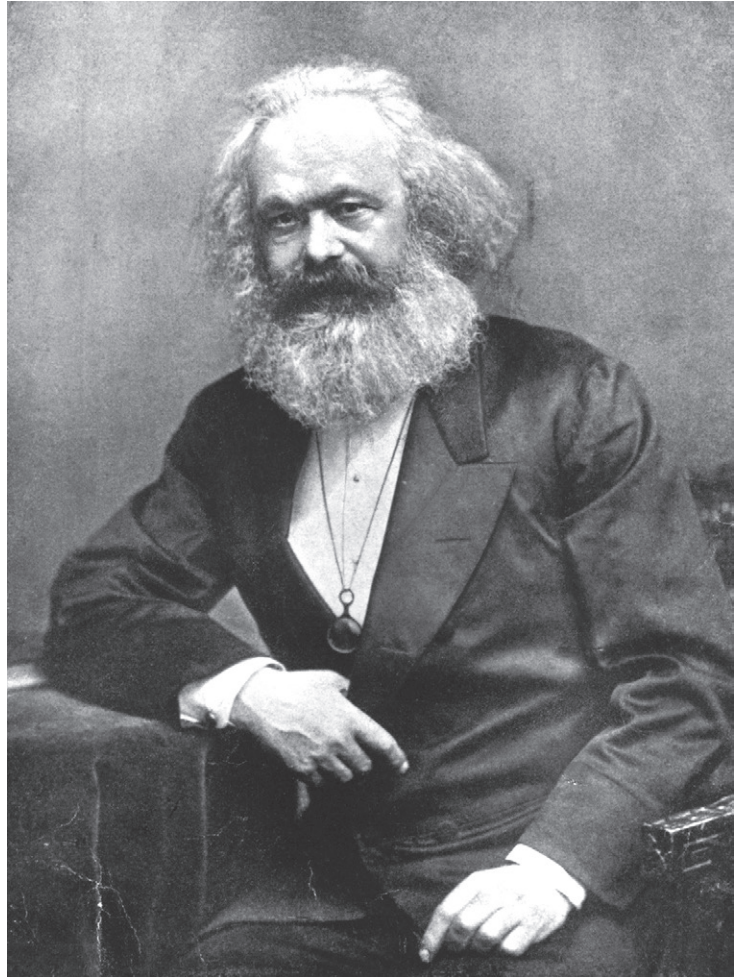
El sentimiento de ruptura generado se manifestó también en un cambio en la vida cotidiana y en los estilos de vida, en los procesos de **secularización**, en el trabajo, en la **burocracia**, en los aparatos del Estado, en la diferenciación social y en las tendencias hacia la individualización. Todos ellos expresaban una variación entre lo antiguo y lo nuevo. Esta conciencia de ruptura con el pasado en el presente, interpretado como una transición hacia lo nuevo, en la advertencia de la aceleración de los acontecimientos históricos y en la esperanza de que el futuro sería distinto, conformaron el núcleo de los problemas de los que se ocupó la sociología en sus inicios.

Se puede afirmar que la época moderna, y la sociología como expresión de ella, surgen como proyectos liberadores de lucha contra el pasado, con una enorme confianza en la capacidad emancipadora de la ciencia. Esta visión se encuentra en la obra de Auguste Comte, a quien se le reconoce como el padre fundador de la disciplina. En su obra *Consideraciones filosóficas sobre las ciencias y los sabios*, Comte afirmaba que en el pasado, las ciencias han librado al espíritu de la tutela ejercida por la **teología** y la **metafísica**, que, siendo indispensable en su infancia, tendía luego a prolongarse de manera indefinida. Consideradas en el presente, las ciencias deben servir —ya sea por sus métodos o por sus resultados generales— para determinar la reorganización de las teorías sociales.

En la obra de Karl Marx también se encuentran análisis que prefiguran a la sociología. Como hombre del siglo XIX, Marx estaba deslumbrado con el ideal de ciencia ofrecido por la **física newtoniana**. En su obra influyeron también la lectura de los economistas clásicos Smith y Ricardo. *El capital* sería la expresión de esta postura, que se afana en encontrar las causas de los efectos advertidos en el conjunto de cambios que ocurren sin cesar. El propósito de esta obra era encontrar las regularidades que operan en la sociedad moderna, tal como lo hace la física en relación con el movimiento de los cuerpos. Marx, buen conocedor de la filosofía de Hegel, amplió la idea de ciencia histórico-social al recuperar la **dialéctica** y el **materialismo** heredado de Feuerbach, con lo cual llega a afirmar que no es la dimensión de las ideas lo que constituye la base del desarrollo de la historia, sino que las ideas se fincan en

las condiciones materiales de la vida social. De los historicistas alemanes, además, hereda el reconocimiento del valor de lo histórico, de la necesaria atención al cambio. El pensamiento político de Marx en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* o *La crítica al programa de Gotha* es expresión de ello. Sin embargo, estas reflexiones no están al servicio de un proyecto que constituya una nueva disciplina; se inscriben dentro de un proyecto de cambio en la práctica política encaminada a la transformación social, una idea que ha tenido un profundo impacto en el desarrollo de la sociología.

Comte y Marx fueron importantes antecedentes; posteriormente, Émile Durkheim y Max Weber construyeron los andamiajes sobre los cuales se fundó la disciplina sociológica, que fue, desde sus orígenes, a la vez única y plural, en tanto que su objeto es la comprensión de las relaciones e instituciones del mundo moderno, y porque en ella conviven diferentes formas de concebir la naturaleza de lo social. Esta diversidad se expresa en la existencia de dos grandes tradiciones, de las que se deriva una gran variedad de escuelas. Dichas tradiciones son la positivista o naturalista, y la **hermenéutica**. Las luchas, tensiones y polémicas entre tradiciones, anunciadas desde hace más de dos siglos, siguen vivas en muchos de los problemas que se plantean hoy los profesionales de la sociología.



Retrato de Karl Marx. En sus obras encontramos reflexiones que prefiguran el desarrollo posterior de la sociología como disciplina moderna | © Latin Stock México.

1.1.1 La tradición positivista o naturalista: la escuela francesa de sociología

La sociología francesa en formación se expresó en un inicio en la *Revue philosophique*, fundada en 1876 por un psicólogo experimental, Theodore Ribet. En ella, bajo una línea positivista, la mayoría de los autores abordaban temas sociológicos aunque fueran profesores de filosofía como Alfred Espinas, Alfred Fouillée o Marcel Bernés; autores entre quienes se tejía una red de referencias cruzadas y de confrontación que daban cuenta de un campo común de preocupaciones, aunque éstas eran todavía muy **especulativas**. De ahí que se hable de ruptura epistemológica para calificar el aporte de Émile Durkheim. Con él apareció en la tradición francesa la figura del sociólogo. Egresado de la Escuela Normal Superior, su preocupación giraba en torno a la necesidad de lograr una unidad interna y racional entre las ideas y los hechos. Su incesante exigencia de una construcción rigurosa del objeto de estudio de la sociología y de una comprobación de las teorías por medio de pruebas empíricas recorre toda su obra y constituye la base de un compromiso de nuevo cuño, consagrado a la constitución de la sociología como ciencia empírica.

En *Las reglas del método sociológico*, Durkheim sienta las **bases epistemológicas** de la sociología al extender al campo de los fenómenos sociales la ley de la causalidad que se aplica



Émile Durkheim.
Sociólogo francés que
consolidó la disciplina
como una ciencia empírica
dentro de la tradición
positivista del siglo XIX |
© Latin Stock México.

en otros campos de lo real. ¿Es legítima esta extensión? ¿Los fenómenos sociales pueden someterse a ella? Al responder a estas preguntas, el sociólogo francés plantea un programa de investigación, es decir, un conjunto coherente y abierto de postulados y procedimientos que se aplican a la especificidad de lo social como dominio de conocimiento. Propone entonces que en la investigación sobre las relaciones e instituciones sociales es necesario desprenderse de los prejuicios y presuposiciones, separar los juicios de hecho —lo que es— de los juicios de valor —lo que debería ser—, para encontrar un punto de partida científicamente confiable.

Durkheim sostiene que los fenómenos sociales son externos a los individuos y que se les imponen incluso cuando parecen ser extremadamente íntimos, como es el caso del suicidio. Será precisamente en la investigación empírica sobre *El suicidio* donde Durkheim lleve a cabo una demostración del alcance de la sociología. En la elección del tema se encuentra ya una manera completamente nueva de analizar una realidad humana: ¿caso el suicidio no es el acto más individual e íntimo, y por lo mismo, lo más alejado a un fenómeno o hecho social, determinable o determinado por factores externos a los individuos? Precisamente por ello el suicidio era el objeto para poner a prueba el postula-

do de que los fenómenos sociales operan bajo el principio de la causalidad social. Como la sociología no puede proceder por experimentación directa, dado que los hechos sociales no pueden reproducirse en un laboratorio, debe hacerlo por “experimentación indirecta”, es decir, por comparaciones. ¿Qué es lo que hay que comparar? Las variaciones recíprocas de los diversos factores estudiados: si un fenómeno (la filiación religiosa) varía con otro fenómeno (tasa de suicidios) es porque entre uno y otro existe una relación de causalidad directa o indirecta sobre la que el sociólogo debe echar luz.

Otra de sus obras fundamentales, *De la división del trabajo social*, corresponde a una pregunta de la época que sigue siendo una preocupación permanente de la sociología, y que gira en torno a la posibilidad de que en la relación individuo-sociedad se concilien tanto la unidad del grupo como el respeto al individuo. El problema de la democracia, diríamos hoy. Aquí, la argumentación también pone en juego el tránsito de sociedades homogéneas a sociedades que encuentran su solidaridad en la división de las funciones y tareas, forma de solidaridad característica de las sociedades industriales.

En *Las formas elementales de la vida religiosa*, Durkheim desarrolla sus reflexiones sobre el proceso de individualización moderno, esto es, el pasaje de la prioridad que las sociedades tradicionales otorgaban al grupo, a la centralidad que adquiere el individuo en un contexto social que lo conforma, pero que no lo anula. Durkheim sostiene que el individualismo

dará lugar a la sacralización del hombre, a su “endiosamiento”, convirtiéndose éste en objeto de culto, afirmación que podemos ver convertida en una realidad de las sociedades actuales.

Hasta la primera guerra mundial, la sociología francesa estuvo dominada por los seguidores de Durkheim. En 1887 fue llamado a la Universidad de París como *chargé de cours* de Ciencia de la Educación, la cual se transformó oficialmente en Ciencia de la Educación en Sociología en 1913. Era la primera vez que el título oficial de una cátedra universitaria francesa utilizaba el nombre forjado por Comte para la ciencia de la sociedad. Gracias al empeño de Durkheim se institucionaliza la sociología como una ciencia independiente.

La tradición que consolidó el sociólogo francés —y que el filósofo de la ciencia Richard Bernstein califica de *temperamento positivista*— se arraigó en la cultura anglosajona expresándose con nitidez en el **modelo estructural-funcionalista** que dominó a la sociología teórica de los años cuarenta y cincuenta del siglo xx.

1.1.2 La tradición hermenéutica: la escuela alemana de sociología

Comparado con Francia, no fue sino hasta 1880 que apareció el término *sociología* en Alemania, y en 1914 se crea la primera cátedra sobre esta materia. Sin embargo, esto no significa que antes no se trataran temas sociológicos. La revista *Vierteljahresschrift für Wissenschaftliche Philosophie und Soziologie*, fundada en 1877, publicó textos de Comte, Spencer y Mill; paralelamente a ésta, a partir de 1883 comenzó una importante discusión metodológica que movilizó a filósofos, economistas y sociólogos, y permitió pensar de otra forma los fenómenos sociales, sentando las bases de la escuela sociológica alemana. A diferencia de la postura positivista, esta tradición insiste en la relación distintiva entre el **sujeto cognoscente** y el objeto a investigar en las ciencias sociales y, por lo tanto, se propone la comprensión del significado como el método adecuado para entender la realidad social. La comprensión se encuentra vinculada con la intencionalidad de los seres humanos de una manera que la explicación causal no lo está. Se comprenden los objetivos y finalidad de un agente, el significado de un signo o de un símbolo, el sentido de una institución social o de un rito religioso. Esta dimensión intencional —es decir, el reconocimiento de la naturaleza significativa de las acciones humanas y la idea de que su estudio apunta a la interpretación de su significado, y no tanto a explicar sus causas— jugó un papel central no sólo en la formación de la tradición alemana, sino que todavía conserva un papel importante en las discusiones sociológicas actuales.

Si bien en el ámbito alemán Ferdinand Tönnies fue el fundador de la *Deutsche Gesellschaft für Soziologie* y autor de la primera gran obra de la sociología alemana, *Comunidad y sociedad*, su papel en la construcción de la sociología no igualó al realizado por Max Weber, quien sentó las bases epistemológicas de un programa de estudio científico de los fenómenos sociales diferente al de la sociología francesa. Jurista de formación, Weber ocupó una cátedra de sociología en la Universidad de Múnich durante los últimos meses de su vida; sin embargo, dedicó una parte importante de su carrera académica a la reflexión epistemológica de las ciencias sociales, en específico de la sociología. Weber sostendrá en sus *Ensayos metodológicos* de 1904 que el problema fundamental del conocimiento de lo social estriba en la interpretación de la acción social. En ese sentido, en su obra principal, *Economía y sociedad*, define a la sociología como una ciencia que pretende entender —interpretándola— la acción social, para luego explicarla causalmente en su desarrollo y efectos. Inicia con un capítulo dedicado a los conceptos fundamentales de la sociología con el que, al igual que Durkheim, sienta las bases de un programa de investigación aún vigente.

Weber demuestra la fecundidad de su enfoque en la obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, en la que analiza las relaciones entre la religión y la actividad económica



Max Weber. Sentó las bases epistemológicas del estudio científico de los fenómenos sociales |
© Latin Stock México.

para comprender la especificidad de la racionalidad occidental que se expresa en el desarrollo del **capitalismo** moderno. En esta obra, Weber se interroga por el origen de la mentalidad capitalista moderna, enemiga y vencedora del tradicionalismo, y llega a la conclusión de que tal mentalidad procede no del propio desarrollo económico capitalista, sino del modo de vida generado por el **protestantismo de raíz calvinista**. Este protestantismo propició una racionalización de la vida equivalente a un “desencantamiento” del mundo, es decir, la conciencia de la existencia de una pluralidad de visiones, y la posibilidad de que ante ella se abra un desafío en tanto que ya no existen referencias culturales fuertes capaces de garantizar a los individuos una precisa identidad. Por eso, cada uno, por cuenta propia y según sus gustos y circunstancias, debe tratar de inventar una identidad. Todos estos procesos, junto con la reducción de ese mundo a objeto de cálculo, explotación y dominación, son temas que siguen siendo objeto de reflexión sociológica en la actualidad.

1.1.3 El desarrollo de la sociología del siglo XX: sociedad del conocimiento y del riesgo

La segunda guerra mundial marcó un cambio en el escenario geográfico para la investigación sociológica que, como afirma el sociólogo estadounidense Jeffrey Alexander, se desplaza de Europa hacia Norteamérica. A ello contribuyeron, sin lugar a dudas, los cambios en el ambiente intelectual generados por el conflicto bélico, las realidades del mundo socialista y el ascenso del fascismo. En la década de los años treinta del siglo pasado, muchos de los principales discípulos de los clásicos de la sociología terminaron por huir de Europa a Estados Unidos. La sociología se desplaza hacia el norte del continente americano, cuya situación era muy diferente de la que prevalecía en la golpeada Europa, ya que ahí se conservaba el optimismo y la confianza en defender y reconstruir el mundo moderno. Esta confianza se expresa en el estructuralismo funcional, particularmente en la obra *La estructura de la acción social*, del sociólogo estadounidense Talcott Parsons, publicada en 1937, y que ejerció una gran influencia en el desarrollo de la sociología durante los dos decenios posteriores a su publicación. En dicha obra se apunta a la construcción de una teoría sistemática intentando reconstruir la sociología europea al elaborar una síntesis entre las tradiciones de autores como Durkheim y Weber.

El funcionalismo asoció su propuesta teórica a un diagnóstico positivo de la sociedad moderna de la posguerra, pero a finales de la década de 1950 estas esperanzas habían empezado a desvanecerse. Las sociedades occidentales sufrían nuevamente el asedio de con-



Durante el siglo xx se pusieron en entredicho los fundamentos del conocimiento adquirido y los avances tecnológicos logrados al observar los riesgos y problemas que ellos conllevan | © Latin Stock México.

flictos clasistas, de formas novedosas de desigualdad y conflictos generados por la sociedad “opulenta”. Los conflictos que, según Marx, destruirían a la sociedad capitalista, y que a juicio de Parsons serían superados por la sociedad moderna, aún estaban allí. A finales de los años cincuenta, el clima pesimista y crítico enfrentado a los logros de la sociedad moderna y el funcionalismo como perspectiva de análisis dieron pie al surgimiento de una nueva generación de teorías sociológicas muy diversas; lo que ahora permite afirmar que la disciplina se caracteriza por su amplia variedad de escuelas.

Hoy la sociología investiga a la sociedad desde puntos de vista diferentes, que van desde el análisis de la acción individual, su significado y fines, hasta los análisis del sistema-mundo en los que la constante relación económica, política y cultural entre los estados nacionales se encuentra en el centro de las teorías e investigaciones empíricas. Actualmente, el sociólogo alemán Ulrich Beck acentúa los problemas y riesgos de la sociedad moderna creados por el potencial de los productos técnico-científicos de la civilización moderna, poniendo nuevamente en entredicho los fundamentos mismos de la sociedad en que vivimos, una sociedad caracterizada por la centralidad que ha adquirido el conocimiento experto y los riesgos asociados a su aplicación.

1.2 SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

Las nociones con las que los científicos sociales caracterizan a las sociedades contemporáneas son muy diversas: posmodernidad, modernidad tardía, modernidad reflexiva, sociedad del conocimiento, sociedad del riesgo, entre otras. A pesar de sus diferencias, todas convergen en un punto: la centralidad que le otorgan al conocimiento experto y a las consecuencias sociales de su producción, aplicación y transmisión.

El conocimiento es, sin lugar a dudas, un universal antropológico, es decir, una capacidad que poseen los seres humanos como especie. La acción de los seres humanos se basa en el conocimiento, por tanto, éste es un componente fundamental de cualquier sociedad y siempre está presente, incluso en las relaciones sociales más sencillas. En consecuencia, la cohesión y reproducción de todo grupo social depende de que sus miembros adquieran el conocimiento que resulta importante para el grupo, así como que dicho conocimiento guíe sus decisiones y acciones. Siendo así, la reproducción de la especie humana nunca se limita a la reproducción física, implica la reproducción tanto de la base material como cultural de la sociedad, y dichas bases siempre tienen incorporadas diversas formas de conocimiento.

Ahora bien, a pesar de que es un hecho que el conocimiento siempre ha sido tanto un producto social como un componente de todas las sociedades humanas, la producción exponencial de saberes ha permitido el desarrollo de la ciencia y la tecnología modernas, lo que, a su vez, ha transformado a las sociedades contemporáneas de maneras impensables hasta hace apenas unas décadas, y a un ritmo que la humanidad no había experimentado antes. La profundidad de estos cambios permite afirmar que las características centrales de la modernidad han cambiado. Un debate que se ha desarrollado, no sólo en la sociología sino en el conjunto de las ciencias sociales respecto a este tema, radica en saber si dichas características se han trascendido o profundizado. Los defensores de la primera posición argumentan que las sociedades contemporáneas son sociedades posmodernas; quienes, en cambio, afirman que las características que definen a la modernidad se han profundizado, sostienen que nos encontramos en un periodo de modernidad tardía o radicalizada.

A pesar de los desacuerdos entre los defensores de las diferentes posturas, lo que resulta innegable es que las transformaciones económicas, sociales, culturales y políticas de las sociedades actuales se relacionan directamente con las diversas maneras en que el conocimiento experto ha penetrado en todos los ámbitos de la vida de sus miembros, y en ese sentido es que puede afirmarse que son sociedades de conocimiento. En consecuencia, podemos decir que, mientras históricamente las sociedades se han estructurado alrededor del flujo de energía (animal, humana o fósil), hoy lo hacen en torno a flujos de conocimiento e información.

En consecuencia, podemos decir que, mientras históricamente las sociedades se han estructurado alrededor del flujo de energía (animal, humana o fósil), hoy lo hacen en torno a flujos de conocimiento e información.

El acceso a las nuevas tecnologías y a internet ha provocado la incorporación del conocimiento experto en todos los ámbitos de la vida de los individuos, llegando a modificarla a un ritmo nunca antes experimentado | © Latin Stock México.





Al iniciar este capítulo sostuvimos que para la sociología ha sido muy importante, en su análisis de la modernidad, el reconocimiento de sus múltiples dimensiones institucionales; es decir, que la disciplina ha incorporado a sus teorías y diagnósticos sobre la modernidad el análisis del capitalismo y la división del trabajo, la producción industrial, los estados nacionales y la burocracia. Todas estas dimensiones han sido profundamente transformadas por la incorporación del conocimiento experto a sus funciones, métodos y normas. Pero no sólo las dimensiones institucionales han cambiado, también las relaciones interpersonales lo han hecho, los estilos de vida y las identidades individuales se han transformado gracias a la dinámica de incorporación, transmisión y reproducción del conocimiento.

En la década de los años setenta, el sociólogo estadounidense Daniel Bell describió los principales cambios que la implementación del conocimiento ha provocado en el ámbito de la producción material. Éstos se relacionan con el hecho de que la producción industrial, en la que la coordinación de trabajadores y máquinas para la producción de mercancías ocupa un lugar central, pierde importancia en la economía frente al sector de servicios. El resultado es que la división del trabajo también cambia, y la ocupación comienza a inclinarse hacia las clases profesionales y técnicas. Surgen, además, nuevas industrias basadas en la ciencia y la tecnología, como las industrias de la información, que se vuelven indispensables para el funcionamiento de la economía, la educación, la formación de la opinión pública, entre otros ámbitos. El conjunto de estos cambios permite afirmar que las sociedades industriales se convirtieron en sociedades postindustriales y, por tanto, que las dimensiones de la modernidad relacionadas con este ámbito, como la estratificación, la división del trabajo y la riqueza, se han transformado profundamente por la incorporación del conocimiento científico y tecnológico a la producción, que se convierte, en sí mismo, en un recurso indispensable tanto para los individuos como para las sociedades.

Con respecto a los estados nacionales y la burocracia, es evidente que éstos también han experimentado cambios muy profundos por la incorporación del conocimiento experto. No sólo porque el ejercicio del poder político se vincula con el acceso de los individuos y los

La implementación del conocimiento experto ha provocado cambios importantes en el ámbito productivo, transformando incluso el esquema tradicional de la división del trabajo | © Latin Stock México.

grupos al conocimiento, modificando de manera muy importante las estructuras de poder y las jerarquías, sino también porque cada vez más el diseño y la implementación de las políticas públicas incorporan el conocimiento de especialistas. La salud, la educación, la seguridad social, la energía, por mencionar algunos de los sectores más importantes, requieren para el logro de sus metas sociales la incorporación del conocimiento de expertos de las más diversas áreas: la medicina y las ingenierías, la economía y la administración, la ciencia política y la sociología, entre muchas otras.

Esta incorporación del conocimiento se convierte en un requisito para que dichas políticas sean legitimadas y aceptadas por la población. Por ello, en las sociedades actuales los debates entre especialistas sobre la adecuación y eficacia de las decisiones técnicas tomadas por los grupos en el poder son una constante, y de ahí la importancia, también, de que la población en general tenga acceso al conocimiento que le permita participar de manera informada en dichos debates.

Además de estos cambios en las formas en que se ejerce el poder, hay otra vía por la cual el conocimiento experto modifica de manera muy importante la vida de los individuos. El acceso a los medios masivos de comunicación, la divulgación del conocimiento científico y la incorporación de dicho conocimiento a la mayoría de las esferas de la vida cotidiana, transforman profundamente no sólo las acciones de los individuos de las sociedades actuales sino también la concepción que tienen de sí mismos y la forma en que se relacionan con los demás.

Para ilustrar este hecho podemos recurrir al ejemplo de la psicología. La apropiación que amplios sectores de la población han hecho de algunos de los conceptos producidos por esta disciplina relacionados con la formación de la personalidad, la salud psíquica, el desarrollo de las capacidades individuales, entre otros, ha transformado la manera en que los padres educan a sus hijos, la forma en que se establecen las relaciones de pareja y entre familiares, así como las acciones que los individuos realizan para diseñar sus planes de vida y llevar a cabo sus metas. Lo anterior constituye un caso muy claro en que el conocimiento producido por una disciplina científica se encuentra ya incorporado a la vida cotidiana y, sin lugar a dudas, dicha incorporación mejora la calidad de vida de los individuos y los grupos. Pero la aplicación del conocimiento experto no necesariamente tiene consecuencias positivas. Hoy sabemos que el mayor conocimiento de la naturaleza y la vida en sociedad, en constante revisión ante nuevos conocimientos, paradójicamente, también ha generado incertidumbre y resultados negativos. El desarrollo de la tecnociencia ha producido riesgos, como la contaminación del medio ambiente, la posibilidad real de la aniquilación del género humano por medio de la destrucción nuclear, o el agotamiento de las fuentes naturales de energía. Estas situaciones requieren hoy acciones conjuntas de la sociedad mundial para hacerles frente de manera pronta y eficaz.

1.3 SOCIEDAD DEL RIESGO

Después de consolidarse la revolución científica, e institucionalizarse plenamente durante el siglo XIX, la ciencia cobró cada vez más importancia y prestigio. Esto condujo a que, tanto en los países en los que se originó la modernidad como en aquellos otros en los que se llevaron a cabo procesos de modernización, se otorgaran cuantiosos recursos públicos a la investigación, con una amplia autonomía de la comunidad científica que tenía libertad para decidir las áreas de conocimiento y los proyectos a los que dirigía sus esfuerzos. Estos hechos se debieron a que durante más de dos siglos prevalecieron las ideas de que la aplicación del conocimiento científico iba a ser siempre positiva, es decir, que la ciencia era sinónimo

de progreso y racionalidad. Estas creencias condujeron no sólo al enorme desarrollo de la investigación, sino también a que la ciencia desplazara otras formas de conocimiento. Se llegó incluso a sostener que todos los problemas sociales podrían, eventualmente, ser resueltos por medio de la aplicación del conocimiento científico.

Sin embargo, estas ideas empezaron a ponerse en duda en el siglo XIX, en plena institucionalización de la ciencia, y los acontecimientos histórico-sociales del XX han conducido a su completo replanteamiento. En primer lugar, porque hoy es claro que hay importantes ámbitos de la vida social —como los relacionados con la moral y la política— que no pueden resolverse científicamente, pues abarcan dimensiones de la vida humana que requieren otro tipo de capacidades y esfuerzos. Pensemos, por ejemplo, en la satisfacción de las necesidades básicas de los seres humanos. A pesar de que se ha generado el conocimiento necesario como para asegurar que todos los seres humanos tengan cubiertas sus necesidades mínimas de alimentación, salud, vivienda y educación, esto no sucede porque la satisfacción de dichas necesidades es una cuestión de justicia social, no de aplicación de conocimiento científico.

Por otro lado, desde la primera guerra mundial y, de manera más acentuada, durante la segunda, se iniciaron los proyectos que han dado lugar a lo que se conoce como Gran Ciencia, es decir, proyectos cuya dimensión y necesidad de recursos requieren de financiamiento público y privado, lo que acota la autonomía de la comunidad científica. La manera en que la ciencia se ha relacionado con los objetivos militares y comerciales ha dejado claro tanto su potencial destructivo, como el hecho de que el conocimiento que produce puede usarse para fines que se alejan por completo de los ideales de la Ilustración y el bien público.

Por último, pero de manera igualmente importante, la aplicación de dicho conocimiento no ha tenido siempre las consecuencias positivas que se esperaban. Por el contrario, se ha generado una serie de problemas que ponen en riesgo la sobrevivencia de las diversas formas de vida que han evolucionado en el planeta, incluida, por supuesto, la especie humana. Los problemas ambientales son los más evidentes y conocidos, pero no los únicos.

Un ejemplo que permite ilustrar claramente la aparición de consecuencias no previstas en la aplicación del conocimiento científico y evidenciar la manera compleja en que ésta se entrelaza con otros ámbitos de la vida social, lo constituyen los cambios demográficos. La explosión demográfica del siglo XX está estrechamente ligada al desarrollo de la medicina, y es un hecho incuestionable que abatir la mortalidad infantil, evitar enfermedades y prolongar la expectativa de vida constituyen efectos positivos. Sin embargo, el aumento de la población trae consigo múltiples necesidades: trabajo, vivienda, seguridad social; necesidades que a su vez crean tensiones y cambios sociales, como el crecimiento de las ciudades en menoscabo del campo, el aumento constante de personas que requieren pensiones, el avance de enfermedades crónicas largas y costosas, entre otros.

Esta dinámica entre el conocimiento y la imposibilidad de saber qué consecuencias traerá su aplicación ha llevado a abandonar la pretensión de que la ciencia conduce al dominio de la naturaleza y a la resolución de los problemas sociales. Es en este sentido en que sociólogos contemporáneos como Ulrich Beck sostienen que vivimos en sociedades de riesgo.

En gran medida y como consecuencia de la aplicación de la tecnología y del desarrollo de los medios de comunicación actuales, la realidad social contemporánea y la experiencia que ella configura han cambiado radicalmente. El vínculo con el territorio, entendido como el escenario sobre el que se desarrollan la producción, la cooperación y la cohesión de la sociedad en constante transformación, está siendo trastocado. La globalización industrial, política y cultural está produciendo cambios estructurales en el ámbito social e internacional; la relación entre lo propio y lo ajeno se ha perturbado, afectando el dibujo de las fronteras tradicionales. A pesar de que todavía existen los estados nacionales, hay realidades sociales tan distintas, como el sistema financiero internacional, internet y la cultura juvenil, que no



La explosión demográfica en las grandes urbes ha evidenciado las consecuencias no previstas en la adquisición del conocimiento científico, como ocurre con la medicina, que ha permitido prolongar la expectativa de vida de los individuos provocando, a su vez, la creación de múltiples necesidades en las poblaciones modernas | © Latin Stock México.

reconocen límites de tiempo y espacio. En este contexto histórico complejo, convulso y de orientación incierta nos encontramos todos los ciudadanos del mundo actual.

En este escenario, los conceptos de riesgo e inseguridad ocupan un lugar central, y han sustituido el que ocupaban las ideas de progreso y certeza, características de la modernidad temprana, no sólo como puntos de observación de la realidad social de las ciencias sociales y la sociología, sino también como conceptos que dan cuenta de la experiencia de vida de hombres y mujeres a lo largo y ancho del mundo. Sin embargo, esto no quiere decir que la idea de riesgo haya estado ausente durante la época moderna o en las discusiones sociológicas clásicas. Si entendemos que el riesgo se refiere a peligros que se analizan activamente en relación con posibilidades futuras, e incorporamos el concepto de efecto colateral como imprevisto o no intencionado de la acción, ¿acaso no encontraríamos en los análisis de la sociología inicial la evaluación de posibilidades futuras a partir de la consideración de potenciales efectos colaterales de la acción? Sería un error pensar, como se afirma en muchos de los discursos sociológicos contemporáneos, que la sociología inicial no fue consciente del riesgo y que fue fruto de una fe ingenua en los postulados de la Ilustración y el progreso. También allí, en la sociología clásica, la modernidad supone el juego de ambas caras, el orden y el desorden, la regularidad y la contingencia, la seguridad y el riesgo.

Si bien el desarrollo de la modernidad ha hecho evidente que el futuro es un horizonte de posibilidades abiertas, tanto positivas como negativas, la idea de riesgo hace evidente que la realidad social se configuró de otra forma a la esperada durante el periodo en el que no se dudó del progreso material y moral que la modernidad traería consigo. Asimismo, si el desarrollo de la modernidad también es producto de la decisión de seguir alguno de los cursos de acción posibles, se puede afirmar que el mundo contemporáneo es resultado de elecciones no acertadas, y en muchas ocasiones de consecuencias no previstas por los agentes individuales y colectivos. La idea de riesgo hace evidente la distinción entre realidad y posibilidad, es decir, que un estado no deseado de la realidad pueda ocurrir como resultado de actividades humanas.

Apelar al concepto de riesgo para hablar de los fenómenos en las sociedades actuales es una constante en la tradición sociológica. Las sociedades antiguas aludían al peligro y trataban de protegerse de la incertidumbre por medio de la adivinación o de la magia; posteriormente, las desgracias se explicaban por medio del pecado. Lo que las sociedades premodernas imputaban a la fortuna, a la voluntad divina o al destino, las sociedades modernas lo conciben en términos de riesgo. Del paso de la fortuna renacentista al riesgo moderno se ha transitado del destino dado por Dios al destino producido socialmente, como consecuencia de la multiplicación de las posibilidades de la acción y también de nuevas incertidumbres, esta vez creadas socialmente por la intervención humana en el mundo social y natural. Como afirma el sociólogo español Josexto Beriain, el riesgo representa una secularización de la fortuna y aparece como producto social histórico en la transición de la Edad Media a la Edad Moderna temprana y, como tal, en tanto construcción social descansa en lo que cada sociedad y sus instituciones consideran normal y seguro.

La elección de los riesgos y de las formas de vida van de la mano. Cada forma de vida conlleva una forma específica de percibir, construir y luchar contra el riesgo o los riesgos, y en este sentido, los peligros no existen en sí mismos, independientemente de la percepción, sino que devienen en asunto político cuando las personas son conscientes de ellos. Las afirmaciones sobre el riesgo descansan en patrones culturales que fijan lo que es aceptable frente a aquello que ya no lo es. Por ello, el tema de la seguridad se ha convertido en un tema medular en la modernidad tardía, y ocupa un lugar central dentro de la agenda política y social. Los asuntos de seguridad se han convertido en cimientos del orden social y político; de manera que los crecientes problemas de inseguridad son una preocupación que deriva en crisis de confianza en las propias instituciones policíacas, de inteligencia y en las estrategias gubernamentales ante un clima creciente de violencia, crimen y corrupción.

Cada sociedad conlleva su propio catálogo de riesgos; en México y en América Latina destacan el narcotráfico y el incremento de la criminalidad, configurando un entorno que se percibe y vive como más violento. Ello requiere de un nuevo tratamiento y una reflexión por parte de las ciencias sociales y la sociología, en tanto la violencia viene dada por actores no estatales que difícilmente pueden ser contrarrestados por las tácticas y negociaciones políticas habituales. Estos actores no estatales han privatizado, dispersado, desregulado y descentralizado la violencia, al salirle al paso al actor tradicional que poseía el monopolio de su uso: el Estado nacional. Frente esto, por ejemplo, incursionar sociológicamente en la percepción de la violencia con base en los medios de comunicación implica analizar de qué manera se construyen las representaciones sociales sobre la inseguridad y el miedo. Los medios de comunicación actúan como resonancia de la inseguridad, aunado a la cultura de la instantaneidad, de la inmediatez, de la sensación, del impacto, del “ahora en todos los sitios”, que despliegan las nuevas tecnologías de comunicación.

Preguntarnos cómo es que el miedo y la inseguridad se han ido construyendo como formas colectivas e individuales de vínculo social; qué se puede hacer y qué no se puede hacer con los miedos y riesgos que percibimos cotidianamente; así como el papel del Estado en estos procesos, cuando fundó su razón de ser y su pretensión de obediencia ciudadana en la promesa de seguridad y protección, se convierten en algunos de los problemas que enfrenta hoy la sociología.

Frente a los grandes retos sociales que tienen los individuos y grupos que conviven en las sociedades contemporáneas, de los que sólo hemos mencionado algunos de los más evidentes, es claro que la sociología ha construido a lo largo de su historia un arsenal de herramientas teóricas y de análisis empíricos que la convierten en una disciplina indispensable para enfrentarlos, tanto en el nivel de la reflexión y el diagnóstico, como en un nivel práctico del diseño de posibles soluciones, una doble faceta que siempre la ha acompañado.

ANTROPOLOGÍA

TEMA

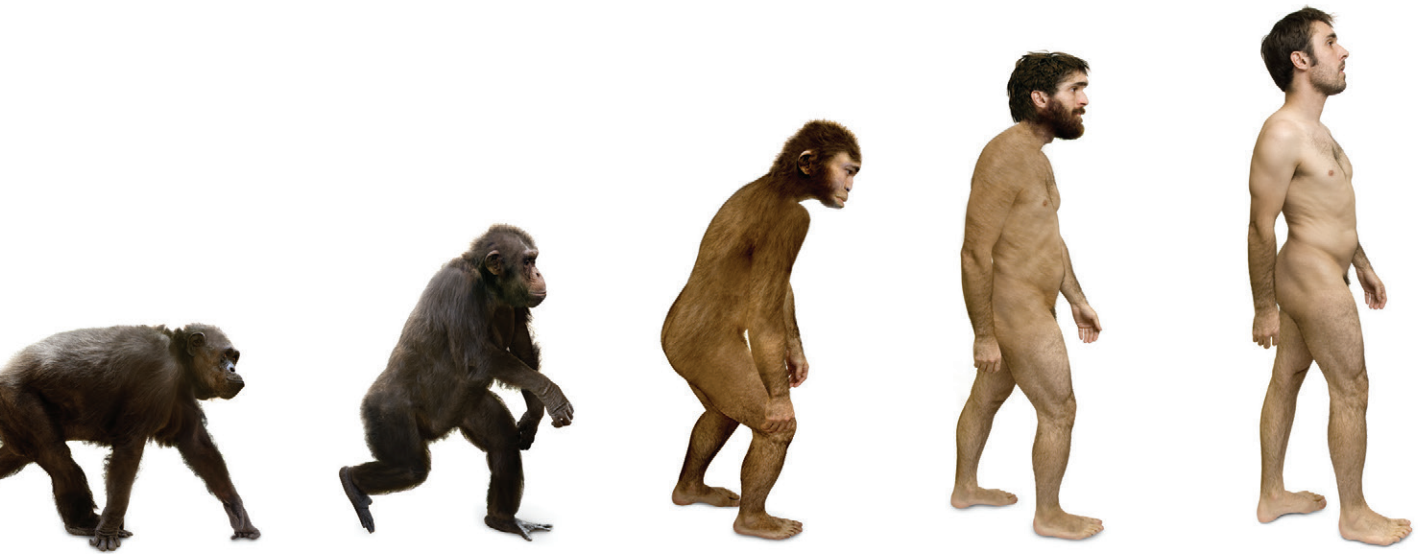
2



© Latin Stock México.

La antropología es la ciencia que estudia al ser humano en dos grandes direcciones. En la primera, busca explicar y entenderlo en relación con la naturaleza, desde sus orígenes, como parte de un grupo de primates, hasta su constitución evolutiva en la subespecie llamada *homo sapiens sapiens*, esto es, el hombre moderno y actual que todos conocemos en las diversas partes del mundo. En la segunda dirección, la antropología estudia la totalidad de la condición humana: su pasado, presente y futuro; así como la biología, la sociedad, el lenguaje y la cultura que el hombre conforma.

Este estudio que realiza la antropología se encuentra estrechamente ligado a entender la influencia que la naturaleza ha tenido y sigue teniendo en la aparición y desaparición de una gran cantidad de especies, específicamente animales. Todas las actividades del ser



humano en su proceso evolutivo, paulatinamente, van distinguiéndolo y a su vez separándolo de las otras especies animales. En este proceso, la naturaleza se convierte en la fuente primaria e inmediata para su subsistencia. Las piedras, las ramas de los árboles, las cuevas, los ríos y mares, las montañas y planicies, y evidentemente las otras especies se convierten en recursos inagotables para la capacidad creadora y transformadora humana, dedicada a su producción y reproducción como especie.

Así, de las piedras talladas y de las ramas cortadas de los árboles, aparecen las primeras herramientas de trabajo o las primeras armas de defensa y ataque. Las cuevas y oquedades de las montañas se convierten en las primeras habitaciones que limitan los estragos de la lluvia y el frío, que además sirven para simbolizar a la naturaleza por medio de dibujos y grabados. Se recurre a la tierra, a los mares y a los ríos, para iniciar lo que hoy conocemos como ritos funerarios.

Para la antropología, el ser humano se estudia como parte de un grupo cuya existencia se expresa mediante el habla y el lenguaje; como cuerpo dentro de una especie que crea objetos y símbolos; que escribe y representa lo que ve, siente y piensa; que crea códigos grupales y sociales, y que elabora sus alimentos. En síntesis, el estudio de la antropología incluye al ser humano en sus diferentes dimensiones, ya determinadas y en las que está por establecer. En su perspectiva más amplia, esta disciplina estudia todos los procesos productivos, tanto objetivos como subjetivos, que el *homo sapiens sapiens* tiene en los diversos tiempos y espacios, pasados, presentes y futuros. Los antropólogos llaman a todo lo anterior: cultura.

La antropología busca entender la constitución evolutiva del ser humano, junto con su desenvolvimiento dentro de la sociedad, el lenguaje y la cultura | © Latin Stock México.

2.1 OBJETO Y MÉTODOS DE LA ANTROPOLOGÍA

2.1.1 Objeto de estudio de la antropología

La antropología nace como ciencia social a finales del siglo XIX y principios del XX. Surge ante la necesidad de comprender a los pueblos no industrializados y a las sociedades lejanas, que los europeos denominan “sociedades primitivas”, “pueblos bárbaros” o “lugares exóticos”. Desde el principio, se ocupó de esclarecer la historia, las **lenguas**, la organización social, las estructuras políticas, las religiones, tradiciones y costumbres de los pueblos, objeto de dominación colonial. Este conocimiento científico de los pueblos se extiende a

utensilios, construcciones, sistemas productivos y armas; pero también incluye formas de combate, **fenotipos**, alimentación, miedos, etcétera. Desde que surge busca entender al ser humano de una manera completa, uniendo tanto la vertiente biológica como la social, lo que constituye el fundamento de la **perspectiva holística** de nuestra disciplina.

Sin duda alguna, es el inglés Edward Burnett Tylor (1976) quien señala a la cultura como objeto de estudio de la antropología y la define como el todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La condición de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre. Esta primera definición nos ofrece una descripción de la acción del ser humano en la naturaleza, es decir, la cultura sería todo aquello que el hombre produce, desde lo material hasta lo inmaterial. Todos los antropólogos, hasta la fecha y con sus respectivas críticas, han aceptado esta definición de cultura. A partir de ella, a lo largo de un siglo de historia, diversos autores han agregado o restado elementos.

Por su parte, Conrad Phillip Kottak (2007) propone algunas características clave del objeto de estudio de la antropología: la cultura lo abarca todo, es general y específica; la cultura es aprendida, simbólica y compartida. La gente utiliza creativamente la cultura, y las mismas reglas pueden ser aprendidas, interpretadas o ejecutadas de diferente modo por distintos individuos, lo que da muestra de la creatividad de los seres humanos. Sin embargo, no siempre se siguen las reglas pautadas en la sociedad a la que pertenecemos. Así, mientras la “cultura ideal” consiste en lo que la gente dice que deberían hacer y lo que dicen que hacen, la “cultura real” se refiere al comportamiento tal como lo observa el antropólogo.

2.1.2 El método de investigación de la antropología

Para conocer y entender la riqueza del objeto de estudio, los antropólogos utilizan como método principal el contacto directo con la gente. Estudian el lugar donde habitan y conviven en los espacios que ocupan. Buscan comprender cómo existen, cómo se comunican, sus formas de hablar y sus lenguajes; definir cuáles son sus hábitos alimenticios, qué producen. También están en contacto directo con sus vidas para saber cómo se organizan en todos los ámbitos de su cotidianidad, para entender sus costumbres, sus códigos, normas y reglas de comportamiento, sus sistemas de creencias, ritos y prácticas simbólicas. Estudian la biología del ser humano, el funcionamiento del cuerpo, los problemas genéticos y fenotípicos, las enfermedades en general; analizan el cuerpo humano como elemento cultural mediante el cual se expresa.

El antropólogo utiliza como base metodológica el trabajo de campo y el análisis comparativo empleando la descripción cultural, también llamada etnografía. El trabajo de campo del antropólogo conlleva una gran **diversidad** de técnicas para adquirir información específica. Entre las más comunes se encuentran: la observación directa o participante, el diario de campo, la historia de vida, la entrevista a diferentes niveles, la encuesta, el uso de las **genealogías**, las perspectivas *emic* (punto de vista de los nativos) y *etic* (punto de vista del etnógrafo) de investigación, el trabajo con informantes clave. En todas se destaca el contacto directo del antropólogo con la realidad humana que estudia. El trabajo de campo y el subsiguiente de reflexión (trabajo de gabinete) son parte indisoluble de los resultados de una investigación antropológica.

2.1.3 Las especialidades de la antropología

En México, la antropología se estudia a partir de cinco especialidades o subdisciplinas, como algunos autores prefieren llamarlas: la antropología física, la arqueología, la lingüística, la etnohistoria y la antropología social (en algunos países le llaman antropología cultural, y en otros, etnología).

La antropología física

En una perspectiva amplia, y siguiendo a Tonatiuh Osornio y Alfaro Castro (2006), ésta puede considerarse un conjunto de disciplinas biológicas y sociales que estudian al hombre como una especie animal, integrando ciencias muy diversas y empleando técnicas diferentes. Específicamente, según Arturo Valls (De la Torre, 2006), sería el estudio del origen, naturaleza y evolución de la **variabilidad** biológica de los grupos humanos en su doble dimensión histórica y espacial, teniendo en cuenta la interacción que los factores biológico-ambientales y de comportamiento (sociales, culturales y psicológicos) ejercen tanto en el común de los individuos de nuestra especie como sobre los diferentes grupos y poblaciones de *homo sapiens*. La antropología física se subdivide en distintas ramas:

- Antropología forense: reconstruye las circunstancias de muerte.
- Paleoantropología: estudia la evolución humana.
- Primatología: estudia los primates no humanos.
- Osteología: estudia los huesos y su aplicación en la parte sociobiológica.
- Paleopatología: estudia las enfermedades padecidas por personas o animales en la antigüedad.
- Ecología humana: estudia la relación entre el hombre y el medio ambiente.
- Antropología genética: estudia la aplicación de técnicas moleculares para entender la evolución homínida.

La antropología física se apoya en el trabajo de los arqueólogos que han exhumado y estudiado huesos y utensilios prehistóricos; de los paleontólogos que buscan huesos de animales ya extintos, al menos los posibles antepasados del hombre; se recurre también a los historiadores de la geología que proporcionan las fechas en las que se puede confiar para el estudio del ritmo y de la duración de la evolución humana. El estudio del ser humano y de su lugar en la naturaleza involucra no solamente al antropólogo físico y al anatomista, sino también a aquellos biólogos cuyos campos de investigación son la embriología, que estudia el desarrollo que tiene lugar antes del nacimiento; la genética, que se encarga de la herencia biológica; la fisiología, que explica el funcionamiento del cuerpo; y la bioquímica comparada, es decir, la química de los seres vivientes.

La arqueología

La arqueología, en su perspectiva más general, tiene como objeto de estudio la cultura material humana. Según Jaime Litvak (1988), la arqueología se ocupa principalmente de contestar las preguntas sobre el qué, quién, dónde, cuándo, con arreglo a qué fines y a qué patrones los seres humanos existen. A medida que los arqueólogos insertan una cronología a una masa confusa de datos descriptivos, nos formamos una idea no sólo de la naturaleza acumulativa de la cultura, sino también del patrón en la historia.

La arqueología moderna se enfoca en establecer los principios del desarrollo y el cambio de la cultura material del hombre. Para Manuel de la Torre Mendoza y Jannu Lira Alatorre (2006), el objeto de estudio de la arqueología es la cultura material, formada por todo el conjunto de bienes tangibles que las personas utilizan, transforman o crean mediante su acción, culturalmente determinada. Para estudiar este objeto los especialistas han creado una metodología que se puede estructurar en dos ejes principales: a) el análisis de los materiales arqueológicos y b) el análisis de su distribución espacial, ya sea en una región, sitio, o en contextos particulares. Con el fin de obtener la información que requiere para evaluar sus modelos teóricos sobre el desarrollo social, el arqueólogo recurre a una gran variedad de técnicas que lo ponen en contacto con otras ciencias sociales, con las ciencias naturales y con diversos procedimientos analíticos. Ya que en muchas ocasiones la cultura material a nuestro alcance es el único registro de procesos históricos que ocurrieron en el pasado, la arqueología puede ofrecer una perspectiva del cambio a largo plazo que otros campos de la investigación social no tienen.

La arqueología ha llegado a ser una ciencia inmensamente técnica. El químico y el **metalúrgico** le ayudan a analizar ciertos ejemplares. El mismo arqueólogo tiene que ser un **cartógrafo** y un fotógrafo hábil. La fijación de fechas puede implicar el estudio de los anillos de los troncos en las maderas de edificación, una identificación microscópica de los minerales en los trozos de barro, el análisis del polen depositado en las capas, la identificación de los huesos de los animales fósiles encontrados, seguir los estratos para enlazar con un orden geológicamente establecido de **terrazas fluviales**. Todo lo anterior lo realiza el arqueólogo a partir de una técnica de medición —la más reciente es la del carbono 14—, que ayuda a la datación, pues se halla presente en toda materia orgánica, pero va desapareciendo en una proporción bastante constante (cinco mil años).

La investigación arqueológica ha estado relacionada fundamentalmente a la Prehistoria y la Antigüedad; sin embargo, durante las últimas décadas la metodología arqueológica se ha aplicado a etapas más recientes, como la Edad Media (arqueología medieval), la Edad Moderna o el periodo industrial. En la actualidad, los arqueólogos dedican ocasionalmente su atención a materiales actuales, investigan residuos urbanos, con lo cual se está conformando la denominada arqueología industrial.

La lingüística

La lingüística es la ciencia que estudia el lenguaje, entendido como un sistema organizado de signos, que a su vez se ordena por reglas. Está constituida de tres partes fundamentales: a) el estudio de los sonidos de una lengua mediante la fonología y la fonética; b) el estudio de la gramática, esto es, las reglas y principios que regulan el uso de las lenguas, y c) el estudio del léxico que implica el conjunto de palabras y significados que utilizan las lenguas.

Para estudiar las lenguas, según Roca-Pons (1985) existen dos divisiones importantes. La primera es la división entre lingüística interna y externa. La interna trata todo lo concerniente a la lengua misma considerada como un sistema u organismo; la externa se refiere a sus relaciones con la sociedad, a la distribución geográfica y a todas las influencias que una lengua recibe. La segunda división es la que separa la lingüística sincrónica y la diacrónica; mientras que la primera estudia la lengua en un tiempo específico de su evolución, la segunda lo hace en su conjunto evolutivo.

El lingüista se ocupa de la lengua tal y como los hablantes la expresan en sus relaciones cotidianas; en esta perspectiva, no existe el buen hablar o el mal hablar de la lengua. Se parte del hecho de que toda nueva palabra y significado que se le da, si se extiende y se usa por los

hablantes, es en sí una contribución cultural a una lengua. El lingüista no establece normas, deduce reglas; no analiza textos sino que describe la lengua.

Los principales ejes de reflexión dentro de la lingüística son los siguientes: la sociolingüística estudia la variación lingüística en su contexto social y analiza la diversidad dentro de una lengua única para mostrar cómo el habla refleja las diferencias sociales; la lingüística descriptiva estudia los sonidos, la gramática y el significado de las lenguas concretas; la lingüística histórica tiene en cuenta la variación a lo largo del tiempo, como los cambios que se producen en el sonido, la gramática y el vocabulario en una misma lengua durante varios siglos.

La etnohistoria

La etnohistoria es el estudio del pasado de los pueblos o grupos con base en fuentes no convencionales y alternativas. Según Romero Huerta (2006), éstas pueden ser de carácter documental, etnográfico o arqueológico; en los tres casos se encuentran fuentes voluntarias e involuntarias. Las fuentes de carácter documental voluntarias son las crónicas, códices, anales y **probanzas de méritos**; las involuntarias son archivos, confesionarios, estadísticas vitales y periódicos. Las de carácter etnográfico voluntarias son mitos, leyendas, corridos y danzas; las involuntarias son la vida cotidiana, paisajes, chistes y albures. Entre las fuentes de carácter arqueológico voluntarias se hallan las pinturas murales, inscripciones; las de carácter involuntario son los paisajes y los patrones de asentamiento.

La etnohistoria busca entender el devenir de los grupos o pueblos que han sido marginados o excluidos de la historia o de las historias oficiales. Parte del principio de que en todos los grupos humanos, comunidades o pueblos, se encuentran actores históricos que organizan y dirigen, compositores y músicos que sintetizan las aspiraciones y sentimientos, poetas y escritores que utilizan recursos diferentes al papel y al libro para escribir sus producciones. Para el etnohistoriador, todo aquel espacio u objeto, material o inmaterial, que utilice un grupo humano para expresarse es una fuente potencial que puede documentar una parte de la historia del mismo. Así, las piedras, las pieles de los animales, las construcciones, el diseño de las calles, las danzas, jardines, chistes, etcétera, son elementos que, organizados, contribuyen a relatar la historia.

A diferencia de otros países, en México, la etnohistoria se estudia como una especialidad o subdisciplina de la antropología; en 1953 surge como una especialidad, hasta que en 1973 el estudio de la etnohistoria se hace en el marco de una licenciatura en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

La antropología social (antropología cultural o etnología)

Los franceses denominan a este tipo de estudios etnología, los ingleses, antropología social; y en Estados Unidos y Canadá, antropología cultural. La antropología social, como se designa en México, se inicia con el estudio de los grupos humanos, pueblos y comunidades de origen no europeo. Los primeros estudios buscaron entender lo que los europeos llaman “comunidades primitivas”, “pueblos sencillos”, o “sociedades sin escritura” (ágrafas). Con el tiempo, los estudios de antropología social se han extendido a las sociedades modernas y actuales.

La antropología social, a diferencia de las otras especialidades reseñadas, centra su interés general en entender la producción y reproducción de la gran diversidad de símbolos que se originan en las relaciones grupales o sociales que establecen los humanos. Estos símbo-

los suelen aparecer en diferentes relaciones: las familiares, las relaciones entre grupos o entre distintas culturas, y las que se establecen entre el ser humano y la naturaleza. La forma específica que adquiere esta producción y reproducción simbólica, que en lo fundamental sólo aparece en la especie humana, se expresa por las relaciones de parentesco, las prácticas religiosas, las relaciones de identidad, las formas conscientes de violencia, la organización para todas las actividades humanas, incluidas la valoración ética y estética de las mismas.

Desde el surgimiento de la antropología, entre los años cincuenta y setenta del siglo xx, en diversos países se da una reorientación de los estudios culturales. A los objetos y sujetos clásicos de investigación, se agregan otros nuevos con orientaciones metodológicas distintas. De las más importantes se pueden señalar las siguientes tradiciones antropológicas: la antropología posmoderna, los estudios culturales y la antropología francesa.

2.2 ANÁLISIS CULTURAL DE LA ANTROPOLOGÍA

Para dar una pauta del uso del análisis antropológico en realidades específicas se presentan tres ejemplos. El primero, *Diversidad humana, cuerpo y cultura*; el segundo, *El multiculturalismo* y, finalmente, el tercero, *Familia y cultura*.

2.2.1 Diversidad humana, cuerpo y cultura

El **homínido** *homo sapiens sapiens* tiene una antigüedad de alrededor de 35 000 años y es el resultado de la amplia variabilidad genética *homidae*. Con seguridad una de sus características principales ha sido su gran plasticidad y su extraordinaria capacidad de **adaptación** a los distintos ambientes del planeta. El *homo sapiens sapiens* es el hombre contemporáneo que ha habitado los más diversos nichos ecológicos: desde las heladas y elevadas tundras de los Andes, a cerca de 5 000 metros de altura; pasando por las costas, el trópico húmedo, los desiertos, las marismas y los fértiles valles; hasta establecerse en las selvas impenetrables, en donde se alcanzan temperaturas de menos 40 grados centígrados, y en algunos desiertos y selvas con temperaturas cercanas a los 50 grados.

Esta amplia maleabilidad para habitar en los más diversos suelos y climas le ha permitido al ser humano una alta capacidad de adaptación; además, lo ha obligado a generar **estrategias tecnológicas** y formas organizativas, en lo social y lo político, para transformar y controlar las situaciones más agrestes de los **hábitats** en el planeta, y para explotar ese medio. Cada grupo humano desplegó capacidades de adaptación y transformación hacia el medio ambiente, ocupando todo el planeta y expandiendo su creatividad para rentabilizar de la mejor manera cada espacio. De ahí que existan distintas formas de concebir el mundo, la vida, y la tendencia siempre presente de una diversidad en la cultura humana. También por este proceso de adaptación a distintos ambientes se han producido lenguas y culturas distintas, modos de vida diferenciados y capacidades para regular las formas a las que la evolución de la humanidad ha llegado. El resultado va del *homo sapiens sapiens* con una reducida, pero paradójicamente, compleja tecnología de cazador-recolector, hasta los más elegantes hombres y mujeres que se hacían en las cosmopolitas urbes.

Así, la humanidad es un profundo crisol de talla, estatura, peso, color y grosor de piel, forma, color y textura de pelo, color de ojos, adiposidades, forma y color de la dentadura, al igual que estructura y tamaño de la nariz. Todo ello dentro de una misma especie, pero con una amplia diversidad y variabilidad en **genotipo** y fenotipo; por ejemplo, desde el ejemplar nórdico de los helados fiordos del mar del Norte hasta los pigmeos, extraordinarios cazado-

res del África central. El *homo sapiens sapiens* es variable y diverso; es portador de caracteres somáticos visibles, y de otros no perceptibles (tipo de sangre, potencial de crecimiento, formas fisiológicas que se heredan biológicamente, y lo más intangible, la cultura). Pese a la diversidad y distinciones que podemos encontrar entre los grupos humanos, no es posible sostener que hay grupos superiores o inferiores, como desgraciadamente hasta el día de hoy se trata de argumentar. Nos encontramos, en cambio, con una variabilidad que tiende a la adaptación de los diversos hábitats del planeta.

Desde luego, existen límites físicos que el individuo como tal es incapaz de vencer. La adaptación implica una interrelación constante con el medio, y la forma en que nuestra especie ha resuelto esta interrelación ha sido por vías culturales. Lo anterior conlleva formas de organización social y política que se ponen a prueba para mantener un equilibrio en la especie, y constituye una situación dinámica constante. En otras palabras, es un proceso de regulación, aclimatación y desarrollo. Por ejemplo, en las primeras etapas de la colonización de América se sostenía que la población hispana no soportaba las alturas de los Andes, y ello se debía sencillamente a una ausencia de aclimatación; vivir a alturas superiores a los 3 000 metros sobre el nivel del mar exige un cambio en la composición sanguínea (generación de más glóbulos rojos), y un mayor desarrollo pulmonar o torácico.

Algo similar sucede con grupos raciales no acostumbrados al régimen selvático de calor y humedad; la especie responde a condiciones extremas por medio de la habitación, el vestido y el conocimiento del entorno, esto supone formas de regulación social, y para algunos, el diseño de estrategias políticas. Así, varios grupos humanos subsistieron durante miles de años en las difíciles condiciones de las selvas amazónicas. Estos grupos tenían como estrategia general un reducido grupo de población que generara una economía capaz de rentabilizar una amplia área a su disposición; además, evitaban la jerarquización social, que entre otras cosas pudiera propiciar una explosión demográfica que pusiese en peligro la regulación del grupo inicial. En otros espacios, aparentemente hostiles, se propició una estratificación social que generó un mayor número de población mediante el descubrimiento de la agricultura, y durante largo tiempo se reguló la aclimatación y el desarrollo por medio de innovaciones tecnológicas, como los sistemas de terrazas, con los cuales se aprovechaba el agua; lo anterior sucedió sobre todo en el Mediterráneo, Asia Central, Mesoamérica y los Andes.

En otras palabras, la regulación, la aclimatación y el desarrollo no son unívocos ni mantienen una línea predefinida. En estos procesos adaptativos interviene la sociedad, la historia y el desempeño cultural, que siempre es dinámico y se interrelaciona en un sentido complejo con la ecología y con las estrategias que grupalmente se van definiendo como una totalidad. La adaptación, por lo regular, se acompaña del azar y la necesidad; se traduce en posibilidad, oportunidad y competencia constantes. Los grupos humanos, por más estables que parezcan, de manera permanente combinan innovaciones tecnológicas, conductuales, fisiológicas y material genético. Y ello no es reciente, es una característica de la especie; el *homo sapiens sapiens* es el resultado de la transformación del medio en el que se desarrolla, es decir, nuestra especie es capaz de modificar el entorno, y esta característica es implícita desde su aparición. Los antropólogos han denominado a lo anterior: proceso de hominización.

El uso del cuerpo

Como homínidos hemos generado vertiginosos cambios y modificaciones evolutivas, que se definen en el proceso de la hominización: posición bípeda, pulgar oponible, **visión estereoscópica** y con seguridad el más asombroso cambio ha sido la producción del lenguaje. Por este medio la especie ha logrado la comunicación, en otras palabras, la socialización, la crea-

ción de sociedades no estáticas, de organizaciones variables y, en consecuencia, de cultura. Por medio del lenguaje podemos distinguir a un grupo de otro, y son miles los grupos que hoy habitan el planeta con formas culturales distintas; lo que implica lenguas particulares y formas de adquisición de identidad, que se traducen en peculiares maneras de vestir, diseñar espacios para la vida, relacionarse entre sí, establecer fronteras con los otros, maneras de comportamiento, de concebir el mundo en lo material y en lo espiritual, formas de alimentarse, de amar; en fin, una de las tendencias centrales de la especie es la diversidad.

Si bien somos uniformes en la biología, por ejemplo, la especie humana posee 23 pares de cromosomas, nuestras diferencias se expresan en la cultura, que permite la **alteridad**. Por más que los sectores dominantes persigan la uniformidad, el hombre tiende a lo plural. Para ilustrar lo anterior sirva el caso de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, que en 2009 inventarió cerca de 6 000 lenguas en el planeta. En México, oficialmente se han registrado 364 variantes lingüísticas pertenecientes a once familias (matriz lingüística) y 68 grupos (lenguas); en este sentido, México está dentro de los diez países con mayor variabilidad lingüística en el mundo (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, Inali, 2008). Una lengua implica una cultura, una sociedad y una forma particular de entender el espacio que ocupa. Por cultura vamos a entender también a la lengua. Ninguna lengua es superior o inferior a otra, sino que puede llegar a tener un distinto nivel de desarrollo, un número diferente de hablantes, u ocupar los más diversos hábitats, como montañas, valles, **marismas**, desiertos y ciudades. Ello configura formas diferenciadas de relación y comunicación con los otros, que en ningún momento son homogéneas; incluso un grupo mayor puede ser también diverso y diferenciado.

La cultura ha sido un concepto central en la antropología, y hasta hace no mucho tiempo esta palabra, no sin abuso, se ha empleado en sentido lineal, como la suma de tradiciones, de costumbres que son transmitidas de una generación a otra. Tal forma de entender la cultura, que no deja de ser social, no sobrepasa una idea estática, uniforme de las manifestaciones humanas. Sin embargo, al concepto anterior de cultura hay que imprimirle un acento de dinámica social, que nos permita entender transmisiones generacionales, pero también fuertes rupturas e irrupciones en las historias sociales, sobre todo en la actualidad, donde las interrelaciones humanas son vertiginosas. Lo anterior sucede, por ejemplo, en los veloces cambios tecnológicos, donde lo que hace tres años era novedad hoy comienza a ser obsoleto, lo cual tiene serias implicaciones para la telemática, la informática o la cibernética.

En este mismo sentido, desaparecen condiciones que pensábamos estables, como las formas religiosas inamovibles que tienden a desaparecer o a romper su rigidez para dar paso a nuevas facetas, tal vez igual de rígidas, pero con nuevas inspiraciones; otras formas de organización que se han modificado son las estructuras familiares, o el declive de instituciones como la escuela, que ya no es fuente de información unívoca. Así, la cultura deberá entenderse como una dinámica social con una acelerada comunicación, que conlleva la desaparición de grupos estables y el surgimiento de algunos intentos de iniciar tendencias estéticas, políticas y de rearticulación con sociedades mayores. Esto implica, también, intercambios no pensados hace 50 años en el ámbito de la genética. Asistimos a una síntesis de diversidades; lo que para algunos es la globalización, para otros consiste en remarcar particularidades, ya sean nacionales, religiosas, políticas, de género o de preferencias sexuales.

Después de la segunda guerra mundial hubo una reorganización del mundo, una reubicación de los mercados, un restablecimiento de los estados nacionales, la solidificación o desaparición de grupos humanos, y, con ello, la adquisición de nuevos conocimientos o la desaparición de saberes profundos. Esto ha repercutido en nuevos fenotipos humanos; por ejemplo, los antropólogos físicos predicen que en no más de tres generaciones los rubios desaparecerán del paisaje humano, así como también han estado desapareciendo con gran

velocidad alimentos en el planeta. Se han perdido conocimientos sobre el uso medicinal, mágico y nutricional de las plantas, en gran medida por la voraz intención, al momento exitosa, de homogeneizar por vía del mercado todas las mercancías, incluidos los alimentos.

Un ejemplo que llama la atención por su gravedad, es la desaparición de cerca de 34 o 36 razas del *zea mays* mesoamericano, nombre científico otorgado a la especie domesticada de maíz que cotidianamente consumimos los mexicanos bajo diferentes formas. Estas razas de maíz han sido el resultado del manejo milenario de los campesinos, que han logrado adaptar este cereal desde el nivel del mar hasta altitudes de tres mil metros; esta selección de razas ha servido para producir este vital alimento en terrenos de secano, humedad e irrigación. La alta tecnología agrícola de orden tradicional logró la milpa, que consiste en la asociación de distintas especies vegetales, todas destinadas a la nutrición humana, como el maíz, la calabaza, el chile, el frijol y los quelites, productos que sintetizan la alimentación básica de muchos grupos en nuestro país. En el caso del maíz, su uso y consumo en México es interclasista y atraviesa todo el territorio, incluso traspasa fronteras, ya sea en forma de tortilla, que es alimento, plato, cuchara o servilleta, y en otras presentaciones, como el tamal o el atole. El maíz es parte integrante de la amplia variedad nutricional de México con sus distintas particularidades locales y regionales: el *pozole* guerrerense, el *totopo* del Istmo, el *zacahuil* huasteco o la *tlayuda*, ejemplos que muestran las distintas formas de artesanía culinaria que implican una alta tecnología.

El cultivo y uso del maíz supone un amplio tema de estudio para la antropología, pues este producto constituye parte de la cultura y alimentación de los mexicanos. De ahí el preocupante problema de la introducción del maíz transgénico, que pone en riesgo a las especies nativas de este alimento | © Cortesía de Everardo Garduño.



Actualmente, esta riqueza está en serio peligro por la introducción del **maíz transgénico**, que ha dejado de ser *zea mays* y que contamina el material genético de las razas nativas, poniéndolas en peligro de extinción. El **mercado trasnacional corporativo** se esfuerza por homogeneizar y hacer desaparecer las culturas que se resisten a aceptar innovaciones perjudiciales. Situaciones similares a las del maíz las viven los campesinos de los Andes, donde la selección de las razas de sus papas y tubérculos también se encuentra en peligro por la introducción de material transgénico. África también se ha visto obligada a reducir variedades de mijo y sorgo para producir las que les dictan a los agricultores los poderosos consorcios agroquímicos. Similares circunstancias se sufren en Oriente con la producción de arroz. Paralelamente a esta situación, la UNESCO anuncia que de las seis mil lenguas que se hablan en el planeta, de dos mil quinientas a tres mil están en peligro de desaparecer.

Los resultados de estas tendencias en las dinámicas sociales de los pueblos indígenas y tribales, de raíz campesina, están provocando el abandono de sus prácticas agrarias, ya sea por lo poco rentables, por pérdidas en tiempo, en fuerza de trabajo e incluso en forma monetaria, o bien por la migración en busca de nuevas expectativas. Ésta ha sido una de las vías, no sólo para la desaparición por medio del acoso económico y político de sectores en condición de minoría, sino también para la derrama en el mercado de lo que genéricamente denominamos alimentos chatarra, casi todos ellos con altos contenidos de carbohidratos, con colorantes y saborizantes artificiales y con nula aportación nutricional. Las secuelas están a la vista; a nivel mundial, México tiene la mayor cantidad de personas obesas, y disputa el primer lugar, con los estadounidenses, en diabéticos. Pese a ello, hay grupos que tendencialmente se aferran a sus formas tradicionales de producción y las defienden a toda costa, demostrando una estrategia cultural de resistencia, y al mismo tiempo comprueban que los alimentos producidos de manera tradicional resultan más nutritivos y en consecuencia más saludables. Ésta es una tendencia planetaria y forma parte del conflicto que se libra en la actualidad en nuestro mundo.

La gastronomía, que tiene por arte lo culinario, radica en la disposición de alimentos y en sus formas de preparación, de ahí la adquisición de la identidad cultural. Sería muy extraño encontrar a un mexicano que no guste del más elemental de los platillos, que es el taco; éste es un elemento cultural indiscutible, su distinción clasista dependerá del relleno: no es lo mismo tener este alimento con quelites, jitomate y chile, día con día, que ofrecerlo con un succulento corte de carne, en este caso, probablemente encontraríamos una diferencia de sector social o en su caso de clase social, pero en sí, este sencillo platillo es una identificación nacional. En la historia de la cocina existen distintos préstamos que incluso logran llegar a ser parte integral de la identidad de un pueblo. El jitomate es de origen mesoamericano y sería casi imposible entender nuestra cocina y su arte sin él; este fruto, de la familia de las **solanáceas**, ha sido un préstamo que Mesoamérica otorgó a Europa y al mundo, y desde hace varios siglos el *pomod'oro* (manzana de oro) o jitomate, es el ingrediente central de la comida italiana. Los *spaghetti* (de origen oriental) no se pueden concebir sin una salsa de jitomate y otro ingrediente del mundo árabe que es la albahaca. Sirva este breve ejemplo para entender que las cocinas intercambian productos, procedimientos en su desarrollo histórico y evolutivo, pero mantienen una estructura, digamos un punto de referencia. En otras palabras, un núcleo cultural.

Existen préstamos culinarios aceptables, incluso propositivos, que están destinados a optimizar el sabor, la calidad y los efectos nutricionales del individuo y del grupo que los consume. Así como se expandió el uso del jitomate en Europa, nosotros hemos recibido el aceite de oliva que, en su uso moderado, ha demostrado poseer propiedades nutricionales de alta calidad, y resulta ser un mejor aceite que el que proporciona la grasa de origen animal. Esto lo podemos extender a frutos y vegetales que se han incorporado en nuestra tradición gastro-

nómica; al mismo tiempo, resurgen alimentos que se encontraban al punto de la extinción, como el amaranto (*Amaranthus Spp*), que los conquistadores españoles intentaron suprimir de nuestra dieta por considerar que era utilizado en rituales bárbaros, pues algún cronista reseñó que en el sacrificio humano se mezclaba el amaranto con la sangre. También existen préstamos alimenticios nocivos, que no forman parte de la estructura cultural que nos identifica y que, aunados a las actuales formas de vida cada vez más sedentarias, se convierten en verdaderos tóxicos para nuestra salud, afectando en lo fundamental a los niños. Ejemplos de lo anterior son el uso excesivo de alimentos industrializados, como los refrescos embotellados con altísimas cantidades de azúcar, que desplazan a las tradicionales bebidas de frutas o de maíz (el *pozol* del área maya, el agua de *chía*, el *tepache*, la horchata, la jamaica, entre otras tantas bebidas refrescantes y nutritivas); o el consumo indiscriminado de caramelos que deja de lado la variedad de postres con los que cuenta nuestra cocina (la calabaza en tacha, las frutas cristalizadas, o simplemente una fruta que se condimenta con chile, sal y limón). El mercado se ha inundado de alimentos chatarra con harinas y azúcares en forma de pasteles, o la enorme cantidad de frituras que consumen nuestros niños y jóvenes día con día. Lo anterior ha conducido a profundos trastornos fisiológicos y nuevas modalidades en el **proceso salud-enfermedad**. Cada vez es más frecuente y a edades más tempranas la aparición de enfermedades de origen **endocrino** o cardiovascular, que afectan el crecimiento y desarrollo individual y poblacional, generando, además, una pérdida de nuestra identidad.

Si a lo anterior sumamos otros préstamos de orden lúdico, también se genera una merma de nuestra identidad. En las ciudades es cada vez más difícil observar el juego de las canicas, el trompo o el balero, que ponen en funcionamiento la ubicación del espacio, el manejo psicomotor fino y el desempeño de los reflejos. Tampoco se ven otro tipo de juegos, como las escondidas, el bote pateado, el avión, los quemados, los encantados, las traes, que ponen en movimiento el mecanismo músculo-esquelético y psicomotor mayor. En muy poco tiempo estamos asistiendo a una cultura visual que, de entrada, no se debe desechar; la telemática y la informática son instrumentos de la vida contemporánea que asombran y ayudan al aprendizaje, pero los contenidos que se ofertan a los grandes conglomerados de población, principalmente infantil y juvenil, los atrapa con elementos culturales que rompen con formas tradicionales de adquisición de la identidad. La informática y la telemática no son ni buenas ni malas; lo peligroso es el uso que se les da. Finalmente son medios y no fines, como hasta ahora los sectores dominantes lo están imponiendo. Es lamentable que la socialización que permiten nuestros recursos lúdicos se sacrifique en aras de los beneficios de un mercado de la imagen que proporciona poca información positiva, y más bien provoca el aislamiento y el acento en la individualidad, fracturando alternativas basadas en cooperativas o en el desarrollo comunitario.

La cultura es un producto social; no es unívoca, no es uniforme, tiende a la diversidad y es también un espacio de conflicto. Una tendencia que varios sectores de nuestro país impulsan es la necesidad de recuperar los espacios de convivencia social que en los últimos años han sido arrebatados del disfrute social. Las plazas, los jardines, los parques, las calles, deben ser retomadas para la vida comunitaria; sin participación social los procesos culturales se fracturan. Frente al ofrecimiento de diversión en plazas comerciales, las familias, los jóvenes y los niños debemos tomar de nueva cuenta los espacios públicos ante la afrenta del automóvil, el comercio de todo tipo, que se conduce en los últimos tiempos hacia la **chatarización** de la vida social y comunitaria. Recuperemos la inmensa riqueza que nuestra historia local, regional y nacional nos ofrece para un mejor disfrute de la vida.

2.2.2 Multiculturalismo

Para comenzar este tema es preciso distinguir entre lo que se entiende por multiculturalismo e interculturalidad. Los conceptos de multiculturalismo e interculturalidad van más allá de lo que propone la pluriculturalidad; esta última es un concepto utilizado en nuestra Constitución, bajo el supuesto de igualdad semántica, que señala que México es un país pluricultural, lo que simplemente supone la existencia de diversas culturas en un mismo territorio. En cambio, el concepto de multiculturalidad plantea el respeto que deben tenerse las diversas culturas, mientras que el de pluriculturalidad puede suponer relaciones de segregación y discriminación entre culturas. Por su parte, la interculturalidad denota una interacción de grupos humanos con diversas culturas y propone que esta relación se fundamente en la igualdad entre culturas. La realidad intercultural niega la existencia de desigualdades; asume que la diversidad es una riqueza. A diferencia del integracionismo y la segregación, en donde lo que se busca es excluir las diferencias, la interculturalidad asume la diferencia como algo necesario y justo, que tiene como eje de convivencia el respeto. Esta interculturalidad se desarrolla en una relación de comprensión y respeto entre las culturas.

La interculturalidad y el multiculturalismo reconocen al otro como diferente sin borrar sus características, sin segregarlo; tienen como eje el respeto, la comprensión y el reconocimiento mutuo, donde reside el concepto de autonomía. La autonomía, desde la perspectiva multicultural e intercultural, explica que el sujeto (individual o social) se relaciona desde su diferencia con el que considera interactuar, con el grupo minoritario. Pero entiende, como parte del grupo mayoritario, que el diferente puede desarrollarse desde su diferencia. De esta forma, pensar en la interculturalidad, y por ende en el multiculturalismo, desde la perspectiva anglosajona, implica plantear que cada grupo étnico o cultural tiene todo el derecho a conservar y desarrollar su cultura en un marco de respeto y tolerancia, y a educarse en sus propios valores y conocimientos culturales en igualdad de condiciones.

Los grupos étnicos en México nos obligan a repensar la forma de reconocer la diversidad cultural del país | © Félix Reyes, Procesofoto, Oaxaca.



Los orígenes del fenómeno multicultural

La atención que se ha dado al reconocimiento y respeto de la diversidad cultural y étnica reside en un fenómeno político y social que tiene su origen en una serie de acontecimientos. En los años sesenta destacan las exigencias de la comunidad afroamericana en Estados Unidos, cuyo propósito era luchar contra la discriminación social y política, y en favor de la implantación de los derechos civiles, que se les negaban como ciudadanos. Las pretensiones de este movimiento, también se hicieron sentir en otros países como Reino Unido, Canadá y Países Bajos. El fenómeno migratorio del tercer mundo, desde los años sesenta y setenta, con el cual los países desarrollados han recibido población inmigrante en grandes cantidades, ahora demanda sus derechos, lo que ha generado la necesidad de plantear políticas para dar respuesta a esta diversidad multicultural.

Actualmente han resurgido problemas de racismo, destacando en los últimos años los casos de España y Francia, por mencionar algunos. De esta forma el multiculturalismo y la interculturalidad se presentan no como una moda pasajera, sino como el medio para reflexionar sobre la necesidad de generar una conciencia que tenga como propósito central la construcción de una sociedad multicultural en un mundo diverso e interdependiente.

La globalización ha impulsado la apertura de fronteras y el aumento del intercambio en comunicación e información, lo que demanda la mejora de la relación intercultural. Asimismo, se ha generado un auge del factor étnico, que se manifiesta como presión sociopolítica para los gobiernos de los Estado-nación, y que crece con los movimientos de clase social y de género. El reclamo de la identidad étnica y cultural, así como la lucha por la igualdad social y de género, se están convirtiendo en las causas de presión sociopolítica más importantes de esta época. Ante el surgimiento histórico de los países donde conviven todos sus ciudadanos con los mismos símbolos y estructuras, los distintos **grupos étnicos** plantean la defensa del reconocimiento y respeto de sus características culturales y lingüísticas para desarrollar satisfactoriamente su identidad, conseguida bien por ascendencia o por solidaridad, en todo caso asumida conscientemente como diferente a la de otros grupos con los que interactúan.

Además de esta serie de fenómenos, hay que reconocer que en la mayor parte de los países la conformación de la sociedad es multicultural; muchas naciones se encuentran constituidas por diversas etnias, culturas y regiones muy distintas. Esta pluralidad ha sido clasificada por Will Kymlicka (1996), en estados multinacionales y estados poliétnicos; así, en los primeros la diversidad proviene de la incorporación de culturas concentradas en un territorio, que tuvieron antes un gobierno propio; en los estados poliétnicos proviene de la inmigración individual y familiar. Sin embargo, algunos países podrían tener ambas formas de Estado múltiple, como en el caso de Estados Unidos, “multinacional” por haber incorporado antiguas nacionalidades, como los pueblos indios o Puerto Rico, y “poliétnico” por resultar de la mezcla de muchos países.

Otra propuesta de clasificación de países es la de Rodolfo Stavenhagen (1990), quien señala que existen los Estado-nación con una nación dominante y otras subordinadas (como en el caso de España, Reino Unido o Japón), o heredadas de una multiplicidad cultural propia de un imperio precedente (como China, o la antigua URSS), los estados derivados de antiguos imperios que guardan minorías en su seno (como Turquía o Rumania), los estados con un mosaico de etnias (como India, Pakistán y la mayoría del África negra), los estados producto de inmigraciones de diferentes nacionalidades (como Estados Unidos, Argentina, Australia), o bien, los estados en los que los descendientes de colonizadores forman la nación dominante sobre restos de otras culturas (como ocurrió en Indoamérica, Australia o Nueva Zelanda).

El multiculturalismo como opción

La convivencia de diversos grupos étnicos, culturales y lingüísticos en un mismo contexto supone un reto, ya que esto requiere de respuestas teóricas y prácticas para formar ciudadanos y culturas que se interrelacionen en un marco de tolerancia y respeto. Uno de los grandes retos que enfrentan las sociedades en la actualidad es cómo atender la diversidad cultural; lo cual, más que un freno para el crecimiento, es un elemento enriquecedor de cualquier nación. Como opción, en el marco del multiculturalismo es importante sentirse orgullosos ante las diferencias culturales, intentar ilustrarse de ellas y no imaginarlas como ajenas, inaceptables u odiosas. Sabemos que la interrelación de diversas culturas es un fenómeno natural de convivencia y el concepto de interculturalidad refleja la promoción de un genuino diálogo entre culturas. Exige respeto mutuo entre personas y grupos originarios de distintas culturas, desterrando idealismos, tensiones y conflictos.

La posibilidad de optar como sociedad por la interculturalidad o el multiculturalismo emana de una serie de fenómenos que son de gran importancia, como por ejemplo:

- El reconocimiento de que en realidad la mayor parte de los países son multiculturales.
- El proceso de globalización.
- El arribo de una sociedad más informada, moderna y democrática, por lo tanto, más justa.
- Los movimientos de los derechos humanos y cívicos, y el derecho universal a la educación.
- El reclamo de las minorías por el respeto a su cultura e identidad, y su lucha por mantenerla.
- La importancia que organismos internacionales le han dado al reconocimiento y respeto de la diversidad cultural.

Con base en esto, el propósito de una sociedad que convive en el marco de la interculturalidad es permitir el intercambio y el diálogo entre los grupos culturales y su mutuo enriquecimiento. Es importante que no se considere a ninguna cultura superior a otra o con derecho a dominarla; para evitarlo se requiere un continuo acto de reflexión de la propia cultura que confronte todos aquellos valores que pudieran entrar en conflicto con los valores humanos universales.

La diversidad cultural de México

La composición multicultural de nuestro país se sustenta en gran medida por sus grupos originarios. De hecho, la sociedad mexicana se conforma por una diversidad muy grande de culturas que históricamente nunca ha sido homogénea; durante toda la historia conocida, en México han convivido diferentes grupos que tienen y reproducen su propia cultura. Sin embargo, definir qué distingue a un grupo originario de otro que no lo es resulta difícil. Para ello se retoma la propuesta de Guillermo Bonfil Batalla (1997), que distingue los siguientes elementos:

- Territorio históricamente propio y formas particulares de aprovechamiento de recursos naturales, lengua indígena.
- Producción agropecuaria, modos de explotación, de consumo propio y mercado de excedentes.
- Organización social, política y ceremonial, sistema de cargos.
- Atuendo y objetos suntuarios tradicionales, producción artesanal y agropecuaria propias.

- Medicina tradicional y curandería.
- **Cosmovisión** y filosofía, sistema de valores.
- Aspecto ceremonial, religioso, civil, profano, y sus instrumentos.
- Complejo alimentario.
- Narrativa particular: mitos, leyendas y cuentos.
- Transmisión de la cultura.

Tal vez una definición que se pueda aportar es que la comunidad indígena es una agrupación social formada por un territorio determinado, por grupos humanos que tienen características similares como las costumbres, la forma de ver la vida, la misma lengua, la misma cultura y los mismos valores. La visión del México rural no estaría completa sin la dimensión indígena. En México habitan poco más de 10 millones de indígenas (véase cuadro 1, p. 304); se trata de la mayor población indígena, en términos absolutos, de los países de América Latina, que equivale a la población total de Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

La gran diversidad cultural de México se aprecia en la existencia de cuando menos 62 grupos étnicos (véase cuadro 2, p. 305) en el territorio nacional. Entre ellos existen amplios contrastes: mientras que el náhuatl es utilizado por más de dos millones de personas, sólo hay 80 hablantes del **aguateco**.

En este contexto, la diversidad cultural de México debe verse como un elemento que puede enriquecer a los ciudadanos. Ciertamente, es un reto cuando hablamos de igualdad de oportunidades; sin embargo, plantearse una convivencia en el marco de la interculturalidad —es decir, de igualdad y respeto en la diversidad y la diferencia cultural y étnica, con un proyecto único consensuado o acordado previamente por todos los grupos con sus identidades diversas— representaría un ejemplo internacional y una oportunidad para nuestra sociedad. Romper con las utopías ficticias entre los diversos grupos indígenas más que un reto es una oportunidad.

2.2.3 Familia y cultura

Uno de los grupos sociales más importantes es la familia. En toda cultura o sociedad, en el pasado y en el presente, la familia sigue teniendo un lugar imprescindible en la vida de cualquier individuo. A lo largo de la historia, la familia ha estado en constante cambio. En las últimas décadas, las modificaciones y transformaciones que ha sufrido el grupo familiar se han presentado en casi todo el mundo. Cada quien, con sus propios recursos y desde su propia perspectiva cultural, se enfrenta al dilema entre la familia tradicional y la familia actual. Es un debate que está en proceso.

En el mundo no hay un solo tipo de familia y tampoco un solo tipo de **matrimonio**, lo que sí encontramos son nuevas prácticas familiares que de alguna manera están transformando las antiguas formas.

Se puede definir a la familia como el conjunto de personas unidas por dos principios básicos. El primero es el de afinidad, que se establece a partir del matrimonio; el segundo es el principio de filiación, en el cual las personas establecen nexos, deducen responsabilidades, deberes, obligaciones, derechos y privilegios con respecto a otras personas y en relación con muchos aspectos de la vida social.

La organización de la familia es diferente según la cultura que se trate. No hay un tipo de familia superior o inferior, mejor o peor. Cada cultura organiza su espacio doméstico de acuerdo con las enseñanzas y valores predominantes, heredados por las generaciones anteriores. Se trata de procesos de endoculturación (experiencia de aprendizaje por medio de la

CUADRO 1. POBLACIÓN TOTAL Y POBLACIÓN INDÍGENA ESTIMADA POR ENTIDAD FEDERATIVA

Estado	1990		1995		2000	
	Población total	Población indígena estimada	Población total	Población indígena estimada	Población total	Población indígena estimada
Aguascalientes	719 659	771	862 720	890	944 285	939
Baja California	1 660 855	32 824	2 112 140	37 874	2 487 367	39 975
Baja California Sur	317 764	3 372	375 494	3 891	424 041	4 107
Campeche	535 185	135 960	642 516	156 877	690 689	165 581
Chiapas	3 210 496	1 129 826	3 065 100	1 303 644	3 920 892	1 372 976
Chihuahua	2 441 873	106 136	2 793 537	122 465	3 052 907	129 259
Coahuila	1 972 340	4 514	2 173 775	5 208	2 298 070	5 497
Colima	428 510	1 826	488 028	2 107	542 627	2 224
Distrito Federal	8 235 744	134 120	8 489 007	154 754	8 605 239	163 340
Durango	1 349 378	25 796	1 431 748	29 765	1 448 661	31 416
Guanajuato	3 982 593	15 579	4 406 568	17 976	4 663 032	18 973
Guerrero	2 620 637	449 968	2 916 567	519 193	3 079 649	548 001
Hidalgo	1 888 366	498 447	2 112 473	575 131	2 235 591	607 042
Jalisco	5 302 689	30 767	5 991 176	35 500	6 322 002	37 470
México	9 815 795	484 279	11 707 964	558 783	13 096 686	589 787
Michoacán	3 548 199	254 319	3 870 604	293 445	3 985 667	309 726
Morelos	1 195 058	93 737	1 442 662	108 158	1 555 296	114 159
Nayarit	824 643	38 368	896 702	44 271	920 185	46 727
Nuevo León	3 098 736	5 783	3 550 114	6 673	3 834 141	7 043
Oaxaca	3 019 560	1 592 020	3 228 895	1 836 945	3 438 765	1 938 867
Puebla	4 126 101	820 039	4 624 365	946 198	5 076 686	998 697
Querétaro	1 051 235	55 645	1 250 476	64 206	1 404 306	67 768
Quintana Roo	493 277	181 071	703 536	208 928	874 963	220 520
San Luis Potosí	2 003 187	276 062	2 200 763	318 533	2 299 360	336 206
Sinaloa	2 204 054	85 473	2 425 675	98 623	2 536 844	104 095
Sonora	1 823 606	218 382	2 085 536	251 979	2 216 969	265 960
Tabasco	1 501 744	98 845	1 748 769	114 052	1 891 828	120 380
Tamaulipas	2 249 581	10 494	2 527 328	12 108	2 753 222	12 780
Tlaxcala	761 277	28 237	883 924	32 812	962 646	34 632
Veracruz	6 228 239	1 172 405	6 737 324	1 352 774	6 908 975	1 427 832
Yucatán	1 362 940	715 342	1 556 622	825 394	1 658 210	871 191
Zacatecas	1 276 323	1 081	1 336 496	1 247	1 353 610	1 317
Total	75 417 073	8 701 488	89 775 884	10 040 404	97 483 412	10 597 487

Fuente: INEGI, *XI Censo general de población y vivienda*, 1990, México.

INEGI, *Conteo de población y vivienda*, 1995, México.

INI, *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México*, 1993, México.

Luz María Valdés, *Los indios en los censos de población*, UNAM, 1996, México.

INEGI, *Estadísticas socioeconómicas de México*, 2000, México.

CUADRO 2. GRUPOS ÉTNICOS EN MÉXICO

Aguateco	Chontal-tab	Huichol	Lacandón	Motozintleco	Popoloca	Tojolobal
Amuzgo	Chuj	Ixcateco	Mam	Nahua	Purépecha	Totonaca
Cakchiquel	Cochimi	Ixil	Matlatzinca	Ocuilteco	Quiché	Triqui
Chatino	Cora	Jacalteco	Maya	Otomí	Seri	Tzeltal
Chichimeca-jonaz	Cucapá	Kanjobal	Mayo	Paipai	Tarahumara	Tzotzil
Chinanteco	Cuicateco	Kekchí	Mazahua	Pame	Teco	Yaqui
Chocho	Guarijío	Kikapú	Mazateco	Pápago	Tepehua	Zapoteco
Chol	Huasteco	Kiliwa	Mixe	Pima	Tepehuán	Zoque
Chontal-oax	Huave	Kumiai	Mixteco	Popoloca	Tlapaneco	

Fuente: SEP/DGEI.

cual una generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales) que se suceden históricamente.

En algunas culturas, las familias se organizan según el tipo de afinidad o de matrimonios que se practiquen. En la mayor parte de Europa y de América se ejerce el matrimonio monogámico, que es el que une a una mujer con un hombre. En muchas partes de África, Medio Oriente y Asia, la vida familiar se organiza mediante el matrimonio poligámico de tipo poligínico, que permite la unión de un hombre con varias mujeres. Hay también espacios culturales, como algunas partes del Tíbet, la India y algunos grupos de esquimales, en los cuales el matrimonio poligámico es de tipo poliándrico, la esposa es compartida por varios maridos, en otras palabras, es el matrimonio de una mujer con varios hombres.

Los diferentes modelos de matrimonio crean distintos modelos de familia; entre los más conocidos, podemos encontrar:

- La familia nuclear: el marido, la esposa y los hijos.
- La familia extensa: al menos tres generaciones, en donde viven varias personas con sus hijos e hijas.
- La familia nuclear extendida: un pariente de uno de los progenitores vive con ellos y sus hijos.
- La familia monoparental: el padre o la madre con sus hijos e hijas.
- La familia reconstruida: parejas separadas de matrimonios anteriores, que deciden casarse por segunda vez.
- La familia atípica o nueva: una pareja del mismo sexo (hombre-hombre o mujer-mujer); en ella se incorporan los hijos de cualquiera de los dos o se decide la adopción de los hijos.

Es probable que en nuestro entorno más cercano sea difícil encontrar matrimonios poligínicos o matrimonios poliándricos; sin embargo, los procesos de **globalización cultural** han difundido estos modelos de matrimonio, por lo que no será difícil encontrarlos con más frecuencia en algunos años.



La familia todavía constituye un lugar importante en la vida de cualquier individuo. Sin embargo, su constitución tradicional se ha visto cuestionada, por ejemplo, por los procesos migratorios que obligan a las mujeres a quedarse al frente de ella | © Latin Stock México.

La familia nuclear

En diversos países del mundo, influidos por la cultura occidental, se reivindica y defiende institucionalmente el tipo de matrimonio monogámico y la familia nuclear. En estos lugares, todo el sistema político y jurídico defiende, justifica y promueve los valores familiares en torno a este modelo de matrimonio y familia. De acuerdo con Murdock (1949), la familia nuclear tiene las siguientes ventajas:

- Satisface las necesidades sexuales y reduce la fuerza perturbadora de la competencia sexual.
- Garantiza la protección de la mujer durante el embarazo, y durante los meses o años de lactancia.
- Es esencial para la endoculturación de los niños de ambos sexos.
- Dadas las especialidades conductuales impuestas a la mujer por su papel reproductor, y las diferencias anatómicas y fisiológicas entre hombres y mujeres, la división sexual del trabajo hace más eficiente la subsistencia.

En nuestra realidad social mexicana coexisten diferentes culturas. Durante mucho tiempo, especialmente desde la llegada de los españoles hasta los procesos de independencia que se desarrollaron en América, tres influencias culturales se despliegan en la familia. La primera es la que se origina en la cultura prehispánica; los grupos indígenas, en esencia, continuaron organizando sus núcleos familiares de acuerdo con sus tradiciones y costumbres. La segunda es la que surge de la presencia de la población europea, y, más específicamente, con el modelo de

familia patriarcal español. Finalmente, la tercera influencia cultural proviene de la presencia de población africana que llega con los españoles. El **mestizaje biocultural** que se desarrolla en América produce una articulación de las tres influencias culturales en la familia, especialmente en la nueva población mestiza que paulatinamente crecerá y será predominante en algunos de estos países.

En efecto, el modelo monogámico y el matrimonio nuclear se practicará y defenderá como la única opción de familia, aunque en la práctica, sobre todo en los hombres, la poligamia será una constante. Algunos historiadores sitúan el origen de estas prácticas en la época colonial; Asunción Lavrin escribe: “En la América Latina colonial el matrimonio no era ni el resultado exclusivo del noviazgo ni el único canal de expresión sexual. Las relaciones sexuales antes del matrimonio, la unión consensual, la homosexualidad, la bigamia, la poligamia, la concepción extramarital y las aventuras clandestinas entre los religiosos y seculares han sido prácticas frecuentes desde el siglo XVI” (Lavrin, 1991).

Con la independencia de los países de América, las prácticas matrimoniales no cambiarán mucho. Durante todo el siglo XIX y XX, el nacimiento de hijos fuera del matrimonio, las “casas chicas”, los “segundos frentes”, las “uniones libres”, “la casa catedral y la casa capilla”, no son más que expresiones populares para caracterizar la diversidad con la que se presenta la familia en la realidad social cotidiana. A lo anterior se suman gradualmente problemas asociados a la familia, como el maltrato infantil, la violencia conyugal, la infidelidad, las prácticas incestuosas, el autoritarismo de los padres, las adicciones; problemas que vuelven más compleja la realidad familiar de nuestros días.

Ante la ausencia de estudios precisos que den cuenta de la magnitud del problema, en los últimos años, sociólogos, historiadores y antropólogos se han percatado de la necesidad de entender el fenómeno de la familia en su diversidad.

Los cambios en la familia

La familia actual vive cambios importantes; los procesos de industrialización, la creciente urbanización, el desempleo y la magnitud de los procesos migratorios son algunos aspectos que desencadenan grandes transformaciones en la familia. Los jóvenes son los más sensibles a estas mutaciones; la búsqueda de independencia o de apoyo a la familia los lleva a buscar fuentes de trabajo fuera de sus localidades. En las mujeres jóvenes, la educación les aporta nuevas aspiraciones que no tienen mucho que ver con los modelos tradicionales que viven en sus casas.

Ejemplos de lo anterior los encontramos en casi todos los países europeos; el caso de Alemania es arquetípico de los países industrializados. En un estudio realizado en Francia, Adelheid Hege (2007) muestra que los alemanes están orgullosos del modelo tradicional de familia nuclear que aparenta tranquilidad (hombre en el trabajo, mujer en el hogar, hijos cuidados por la madre que asegura las mejores condiciones psicosociales para su educación). Este modelo, sin embargo, en la perspectiva de las autoridades alemanas responsables empieza a tener efectos perversos. La débil tasa de empleo de las mujeres; la subutilización de sus estudios profesionales o técnicos; la falta de autonomía económica de las mujeres, sobre todo en el caso de las separaciones, que son cada vez más frecuentes; el riesgo de la destrucción de las estructuras familiares; y el fracaso escolar como consecuencia de los conflictos familiares, son algunos de los actuales problemas.

Con el fin de evitar una explosión demográfica, desde 1979 en China las autoridades deciden autorizar sólo un hijo por familia. Casi treinta años más tarde, estos hijos únicos que crecieron con los procesos de modernización y fueron educados con los valores de una

sociedad de consumo, a juzgar por los especialistas, poco se diferencian de los jóvenes occidentales. Según Yunxiang Yan (2007), de acuerdo con una encuesta realizada en 2001 en la provincia meridional de Guangdong, 80% de los jóvenes que vivían en el campo habían tenido relaciones sexuales antes del casamiento; el mismo porcentaje se presentó en las ciudades. Otro aspecto a destacar es la transformación de las antiguas prácticas de solidaridad con los padres y abuelos; la mayor parte de los padres dudan de las capacidades de sus hijas para hacer una familia. El modelo 4,2,1 (cuatro abuelos, dos padres y un hijo), que garantizaba la estabilidad generacional de las familias chinas, ya no es seguro, pues las nuevas generaciones no se sienten comprometidas a responsabilizarse del cuidado de los mayores.

En algunos otros lugares, los cambios en la familia obedecen a otras causas. En el continente africano hay más de 12 millones de niños, llamados los huérfanos del sida. Por ejemplo, África del Sur, con una población de 42 millones, tiene 5.5 millones de niños infectados de sida, y existen más de 1.2 millones de niños cuyos padres murieron por esta enfermedad. Algunos de estos niños se ven obligados a dirigir una familia debido a la muerte de sus padres; en otros casos, las abuelas deben trabajar para cuidar y alimentar a sus nietos. Según Heston Philips y Barbara Anderson, investigadores sudafricanos, más de 80% de los niños huérfanos se van a vivir con sus abuelos e incluso con sus bisabuelos. La falta de empleo, la edad y lo numeroso de las familias hacen de estas realidades tragedias que son casi desconocidas en otras latitudes del mundo.

En Estados Unidos, las familias en su sentido más tradicional (padre, madre e hijos) ocupan cada vez un lugar menor en los hogares estadounidenses. La nueva mayoría está ahora formada por familias de divorciados, personas solteras y parejas del mismo sexo. En el fondo, la estadística sólo demuestra lo que era una tendencia desde hace tiempo: la familia como la hemos conocido y como se la ha venerado hasta hoy, simplemente está dejando de ser la “célula” en la que se basa toda organización social. En México, según Gabriela de la Riva (2007), actualmente no es posible hablar de la familia tradicional mexicana. No es aceptable presentar y dirigirse a una familia de mamá, papá e hijos, cuando más de la mitad de la población en México no tiene esa organización. Lo anterior supone discriminar a una madre soltera o divorciada, o a un padre solo, en un contexto en el que aproximadamente 21% en el nivel nacional y 5% en la ciudad de México son familias en donde la responsable es la mamá y hay ausencia física del papá.

El caso de México es un ejemplo representativo de lo que ocurre en América Latina; la familia nuclear se ha cobijado y apoyado en otros modelos familiares. El padre biológico, con mucha frecuencia, ha sido sustituido en las funciones familiares por los tíos, los abuelos o los padrinos. Todos ellos, en muchas familias, participan en las diversas actividades de educación, alimentación y protección. Ante el abandono de uno de los padres biológicos, en la familia mexicana se han creado estructuras alternas que de alguna manera garantizan la continuidad de la normalidad familiar. En diferentes estados de la República, como Michoacán, Zacatecas y los estados fronterizos del norte, la figura de la madre como jefe de familia es cada vez más frecuente.

Es evidente que la ausencia de alguno de los padres modifica sustancialmente las relaciones familiares. Los hijos automáticamente buscan el sustituto de la ausencia; a veces lo encuentran en un familiar mayor o en un maestro, pero en otras ocasiones se apoyan en el amigo del barrio o de la escuela, o en el jefe o líder de algún grupo. En el caso de las madres solteras, la soledad y la necesidad de tener pareja sin los compromisos que ello implica, las lleva a practicar ciertas formas de poliandria que están en proceso de modificar las antiguas prácticas sexuales de las mujeres.

La nueva familia

Para especialistas como Geneviève de Parseval (Yan, 2007), estamos en proceso de pasar de un modelo familiar dominante a una variedad de modelos todavía flojos y no consolidados. Este paso es perturbador. En la concepción de la filiación llamada “euroamericana”, en vigor en los países occidentales, los padres son aquellos de sexo diferente y que tienen un nexo genético con sus hijos; sin embargo, esta concepción de familia heterosexual y nuclear no es universal. En muchas sociedades, otros parientes cercanos (tíos, abuelos, padrinos) intervienen activamente en la educación de los niños.

La familia monoparental, la familia reconstruida y la familia atípica paulatinamente se apropian de los espacios domésticos de muchos países. Prácticamente no hay cultura donde los cambios no estén modificando las tradiciones familiares. Actualmente, parejas de homosexuales y lesbianas están conformando familias por medio de diversos recursos legislativos que las condiciones actuales de tolerancia permiten en una variedad de países democráticos. La decisión de formar una familia pertenece a cada individuo. El tipo y el modelo es una decisión propia, lo importante es cumplir con las responsabilidades que tal decisión conlleva.

Está claro que hay distintos tipos de familia y de matrimonio. Las funciones de concepción de los hijos, educación, alimentación, protección, instrucción, dar nombre y ser responsable mientras el hijo sea menor, son diferentes según la cultura de que se trate. En muchas de ellas, los lazos que se establecen pueden variar, y no siempre son los padres biológicos los que desarrollan estas funciones.

En nuestra cultura, formalmente, se ha defendido la familia nuclear y monogámica, aunque en la práctica, la familia extensa y la poligínica han sido una constante en muchos países de América Latina y una realidad que empieza a ser estudiada. El caso de México no es la excepción; la cantidad de hijos formados y educados por los parientes es un problema cuyos orígenes históricos están claramente establecidos. Los cambios en la pareja y en la constitución de las nuevas familias parecen relegar lo biológico por lo social. Las transformaciones que encontramos en la institución familiar parecen regirse por una nueva realidad.

CIENCIA POLÍTICA

TEMA

3



© Latin Stock México.

La concepción moderna de la ciencia política se puede ubicar en los años cincuenta y sesenta del siglo xx. Sus primeros pasos estuvieron marcados inevitablemente por el contexto de la **guerra fría**. En los países con dominio soviético, la imposición por decreto de una ciencia única como doctrina oficial ahogó la posibilidad del pensamiento crítico en las universidades, e impidió que la tradición de los grandes historiadores, lingüistas y psicólogos rusos y del este europeo tuviera un desarrollo institucional similar al de las ciencias sociales en las universidades capitalistas.

Mientras tanto, en Europa Occidental se adoptaba la etiqueta de “ciencias humanas” para agrupar a la antropología, la historia y la psicología en torno a las formulaciones del psicoa-

nálisis, la lingüística estructural y las diferentes versiones críticas del marxismo occidental. A diferencia de lo que sucedía en Estados Unidos, varias de las más importantes líneas de trabajo de las ciencias humanas europeas se desarrollaron al margen de las universidades, y, dentro de éstas, se disputaban los espacios con las disciplinas “tradicionales”, como la filología, la filosofía y la historia política.

En Estados Unidos, las llamadas “ciencias de la conducta” —integradas por la antropología, la psicología, la sociología y la ciencia política— adquirían un lugar predominante en las universidades en un momento de fuerte expansión y desarrollo de grandes programas de investigación social realizados con abundantes apoyos presupuestales, públicos y privados, orientados hacia la política exterior, e interesados en la promoción de la economía de mercado y la democracia liberal ante el avance del **nacionalismo** y el **socialismo** en los países del **capitalismo** dependiente y periférico en las nuevas sociedades poscoloniales.

La asignación de amplios recursos para la creación de escuelas, posgrados, centros y áreas de investigación especializadas dio como resultado que, en pocos años, apareciera un gran número de unidades y asociaciones académicas reconocidas con la etiqueta de “ciencias de la conducta”. Éstas estaban orientadas a la formación de especialistas en asuntos relacionados con el funcionamiento del Estado de bienestar, los comportamientos y alineaciones electorales, los estudios de opinión, y los problemas del desarrollo en los países emergentes.

Una de las disciplinas académicas en las que el nuevo enfoque institucional tuvo mayor impacto fue en la ciencia política, ya que pudo separarse del análisis jurídico (la reglamentación institucional), de la historia política (acontecimientos y personajes ejemplares) y de la filosofía política (teoría ética o reformista), para acercarse más al diálogo analítico con la sociología, la economía, la psicología, las nuevas ciencias de la información, y las disciplinas europeas del psicoanálisis y la lingüística estructural.

El ambiente predominantemente anticomunista en la sociedad y el Estado estadounidenses (el solo hecho de no llamarles ciencias sociales sino “ciencias de la conducta”, para evitar cualquier posible referencia al socialismo, da cuenta de ello) obligó a la construcción de un lenguaje especializado, deliberadamente abstracto y formalizado en un cuerpo de conceptos validado mediante técnicas de procesamiento informático cada vez más sofisticado. Esto, junto con la orientación hacia la política exterior, era una clara evidencia de la “lealtad sistémica” de los “cientistas políticos”, y un escudo de protección ante la vigilancia **macartista** y la campaña anticomunista en la sociedad estadounidense.

Este lenguaje abstracto permitió que la investigación empírica trabajara con términos y modelos equivalentes para ir más allá del plano descriptivo, de la elaboración detallada de inventarios y la acumulación no sistemática de hechos de la tradición empirista anglosajona, lo cual orientó a la investigación hacia la producción de hipótesis operacionales y series de datos comparables. Al mismo tiempo, la etiqueta de “ciencias de la conducta” pretendió integrar el imperativo empirista de la conducta observada y organizada, como patrón o sistema de acción, con la orientación de la teoría de los sistemas generales (Bertalanffy, 1986) hacia la colaboración interdisciplinaria.

Así, a los ojos de sus principales académicos el empirismo estadounidense, particularmente en sociología y ciencia política, adquiriría el rango de “ciencia normal”, según los cánones de validación y “**falsación**” del positivismo lógico y la **filosofía de la ciencia**, colocándose así en el mismo nivel de consistencia teórica de las “ciencias humanas” europeas, orientadas por la teoría del “inconsciente” psicoanalítico, “la larga duración” histórica, y la lingüística y antropología “estructural”.

La nueva ciencia política “conductualista” consistió en un núcleo duro de conceptos e hipótesis integrados en el denominado “enfoque de los sistemas políticos”, construido centralmente por Easton (1968, 1969) y desarrollado por Deutsch (1971). Éste permite un marco de

referencia conceptual común para distintas líneas de investigación como las “políticas públicas” con Lasswell (2000); la “política comparada” con Almond (1981, 1992), Dahl (1987, 1996), Sartori (1987), Lijphart (1999); la “sociología política” con Lipset (1997), Smelser (1995), Offe, Schmitter, Linz, entre las más importantes.

Estas líneas de investigación lograron sobrevivir a la dura crítica del “paradigma conductual estructural funcionalista” en los años sesenta y setenta, y forman parte de las orientaciones y áreas centrales de estudio en la ciencia política contemporánea. Al mismo tiempo, conceptos derivados del enfoque de sistemas, como ambiente, retroalimentación, flujos de información, reducción y regulación de la complejidad y de la tensión, conversión, entrada (*input*) y salida (*output*), entre otros, son elementos del lenguaje especializado que determina el estado de la ciencia política como disciplina en la actualidad.

El éxito del enfoque de sistemas en la ciencia política se explica porque a pesar de construirse en el estudio de unidades específicas dentro de los sistemas complejos en la sociedad industrial, también puede aplicarse, dentro de ciertos límites que es necesario definir en cada caso, al estudio de unidades poco diferenciadas como las comunidades agrarias de los nuevos países surgidos en las antiguas colonias europeas y en vías de adoptar las instituciones del mercado y del Estado-nación. De esta manera, se avanza significativamente para establecer un lenguaje especializado común capaz de dar cuenta de relaciones básicas en cualquier situación social; con lo cual se obtiene un instrumento analítico apto para organizar la investigación empírica mediante procedimientos deductivos y resultados verificables y comparables.

3.1 LOS SISTEMAS POLÍTICOS

Por sistema político se entiende la capacidad que una colectividad tiene para utilizar y movilizar a su favor condiciones y medios que le ayuden a la realización de un fin, a conseguir una meta o lograr un objetivo. Esta capacidad opera como un sistema de interacciones sociales que se orientan predominantemente a la realización de medidas políticas, consistentes en asignaciones obligatorias de valores (materiales y espirituales) para una sociedad. Una asignación es obligatoria cuando las personas que hacia ella se orientan se sienten presionadas por temor al uso de la fuerza o a una sanción psicológica severa, por interés personal, por tradición, por lealtad, o por un sentido de la legalidad o de la legitimidad (Easton, 1969).

La política consiste en decisiones “colectivizadas”. Podemos distinguir cuatro tipos de decisiones dentro de las colectividades: a) las individuales; b) las grupales (los pocos, las unidades específicas); c) las colectivas (los muchos, los agregados mayores a un grupo), y d) las colectivizadas. Las tres primeras se refieren al sujeto que toma la decisión; la última se aplica y se hace cumplir en una colectividad, independientemente de si las decisiones son tomadas por una persona, unas pocas o la mayoría. El criterio que define una decisión política colectivizada no corresponde a quién la toma, sino al alcance de la misma: quienquiera que decida, decide por todos (Sartori, 1989). Puede haber decisiones colectivizadas que no sean políticas, por ejemplo las económicas. La diferencia es más bien jerárquica; es decir, que las decisiones colectivizadas son políticas en la medida en que son: soberanas, porque anulan cualquier otra norma; sin escapatoria, porque se extienden hasta las fronteras que definen territorialmente a la ciudadanía; y sancionables, porque están respaldadas por el monopolio legal de la fuerza.

En general, un sistema social es una colección de unidades reconocibles (individuos, grupos, organizaciones) que se caracterizan por su cohesión (permanecen unidas o forman un todo) y covarianza (cambian juntas: si una cambia, la otra también). En la medida en que parecen variar juntas y aparecen dotadas de cohesión, decimos que estas unidades son interde-

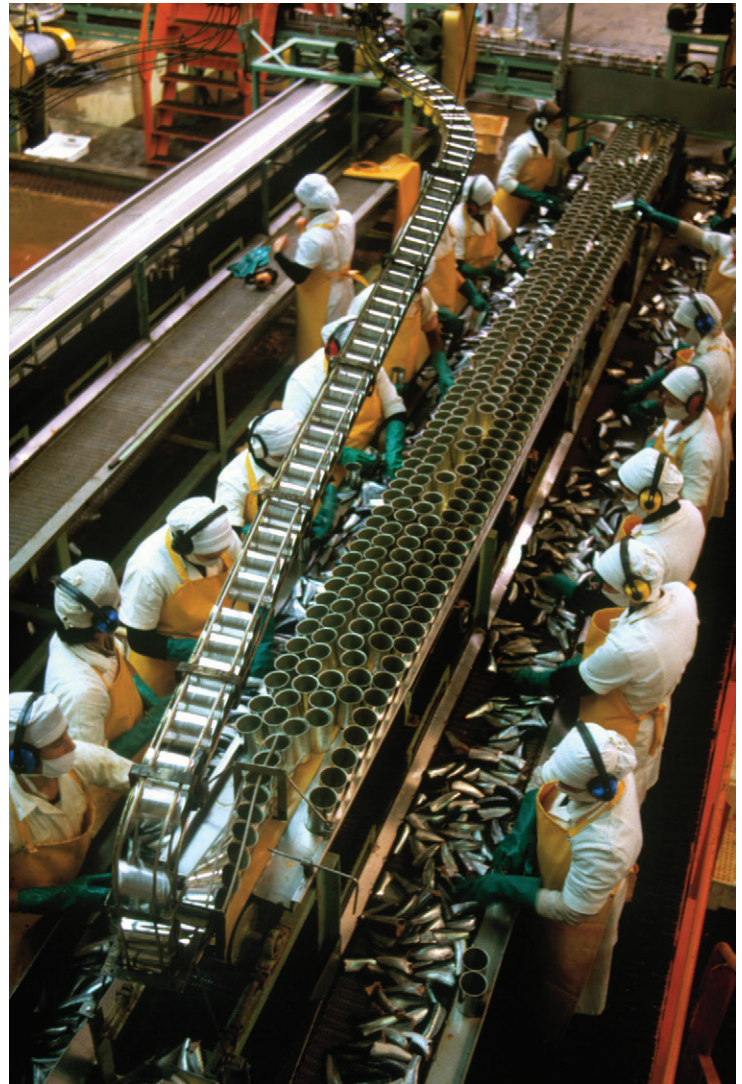
pendientes y, por lo tanto, son componentes o partes de un sistema definido por confines determinados y en interacción con el ambiente externo. Para que cualquier conjunto de actores, individuales o colectivos, pueda ser estudiado como un sistema social, es necesario que las interacciones específicas entre los componentes que se examinan sean más intensas, o de naturaleza distinta, respecto de las interacciones de los mismos componentes con otros; estos últimos serán entonces considerados elementos del “ambiente” del sistema social en cuestión. Con el término ambiente se designa lo que se coloca externamente al sistema, y que respecto a éste representa un mayor grado de complejidad (Deutsch, 1983; Parsons, 1981).

La definición del sistema como unidad analítica considera varios planos. Desde los grupos “cara a cara”, cuyos componentes son los actores que interactúan en papeles individuales (plano micro); las organizaciones cuyas unidades de acción son los grupos (plano medio); las sociedades nacionales que integran grandes organizaciones (plano macro), hasta los grandes agregados sociales del “sistema-mundo” como los **Estados nacionales**, los organismos multilaterales y las empresas transnacionales (plano global) (véase figura 1, p. 314).

Para delimitar como unidad básica de análisis un sistema o un conjunto de sistemas interconectados es necesario construir los límites del sistema, es decir, su ambiente. Esto significa establecer una gradación de mayor a menor complejidad. El mundo ofrece al hombre una cantidad prácticamente ilimitada de posibilidades de experiencia y acción, a la que le corresponde una capacidad muy reducida de percibir, elaborar informaciones y actuar. La complejidad es el exceso de las posibilidades del mundo, es decir, la diferencia entre el número de las posibilidades potenciales y la cantidad de las mismas, actualizadas.

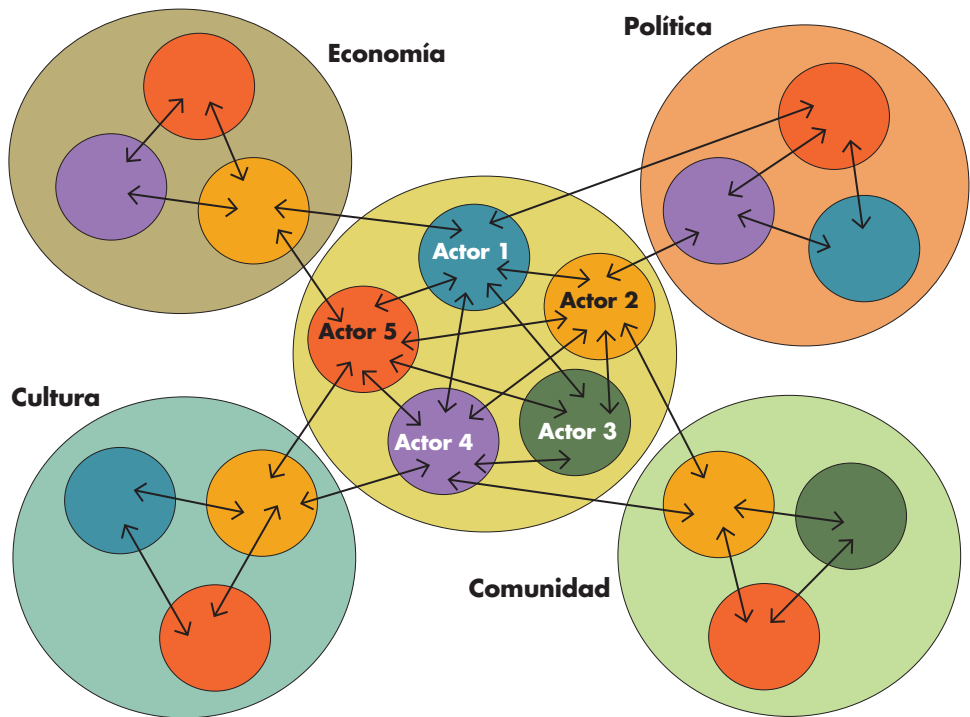
La experiencia y la acción son siempre selectivas en el sentido de que constituyen elecciones entre las innumerables posibilidades. Pero esa selección es “sistémica”, ya que realiza una reducción de la complejidad del ambiente, lo que permite una reacción congruente con los eventos importantes de éste para la permanencia del sistema. El sistema es un gran reductor de la complejidad social, en cuanto excluye una serie de posibilidades y permite la actualización de una serie de alternativas. A su vez, es también un multiplicador de todos los aspectos de la acción y la experiencia; por lo tanto, se puede decir que el sistema vive de la tensión entre reducción y potenciación de la complejidad (Luhmann, 1986).

La regulación de la tensión en los sistemas se realiza procesando y convirtiendo los estímulos ambientales (insumos-demandas) en respuestas funcionales (productos-asignaciones).



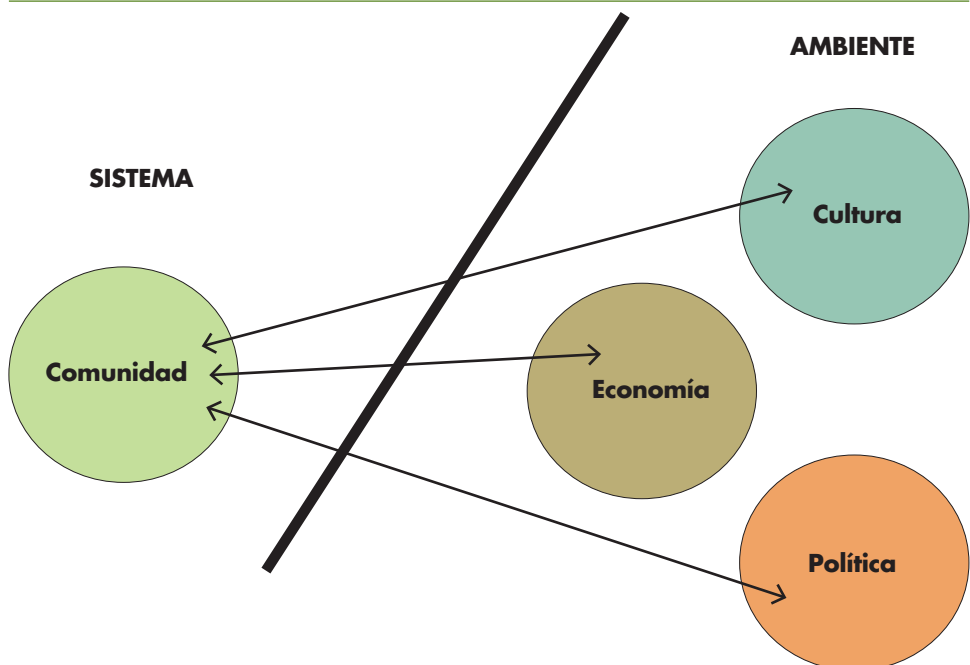
El mecanismo de la línea de producción dentro de una fábrica nos ayuda a entender cómo funciona un sistema social en el plano económico | © Latin Stock México.

FIGURA 1. ACTORES Y PLANOS EN LOS SISTEMAS DE LA ACCIÓN SOCIAL



Planos analíticos		Actores
Micro	Interacción	Individuos
Medio	Organización	Grupos
Macro	Sociedad	Organizaciones
Global	Mundo	Estados-nación

FIGURA 2. PROCESOS DE RETROALIMENTACIÓN



Esta regulación se lleva a cabo por medio de un proceso dinámico de retroalimentación, en donde se comunica la información relativa a la actuación de un sistema en forma tal que se produzca el comportamiento subsiguiente del sistema. Las funciones estratégicas para el mantenimiento y reproducción de una colectividad son consideradas, para su estudio, como sistemas o subsistemas de acción (Easton, 1969). La unidad básica del análisis es siempre un sistema o conjunto de sistemas interconectados. Cuando el investigador establece una unidad de estudio o sistema determinado, los otros sistemas que interactúan con él serán considerados como parte del ambiente o situación (véase figura 2). Así, el proceso de estudio va de la definición de la unidad a la elaboración de su ambiente.

Para que una colectividad pueda reproducirse en el tiempo es necesario que las necesidades individuales se socialicen, es decir, asuman una forma coherente con los modelos de valor compartidos, los cuales son institucionalizados (colectivizados) en sistemas sociales y culturales, e internalizados (individualizados) en personalidades y organismos. Esto se estudia en el plano micro mediante lo que Parsons llama una “estructura dual de vinculación” (1999). En esta estructura, lo que hace un actor (al que Parsons llama “Alter”) se verá afectado debido a que éste necesita de la acción de otro actor (“Ego”) por razones instrumentales, pero también por razones afectivas, en la medida que comparten la necesidad de adecuarse a una norma. Por esto, tanto los fines como los medios que pueden emplearse y, por ende, las acciones que se consideran permisibles, quedan sujetos al control normativo.

El estudio de los valores compartidos inicia con la elaboración de secuencias de acontecimientos desde lugares intermedios de un continuo o escala. Los extremos de ese continuo son, por una parte, el caso institucionalizado en el que existe un acuerdo respecto a unos fines legítimos y a las normas que rigen los medios apropiados para llevarlos a cabo. En este caso, Ego comunica sus expectativas a Alter, quien hace lo que de él se espera, tanto porque desea recibir la aprobación, como porque la acción exigida lo satisface instrumental y normativamente. En el extremo opuesto, estaríamos en una situación de desviación de la conducta esperada (anomia); serían los casos de perturbación, sin comunidad de fines ni consenso normativo sobre los medios apropiados, y sin que Ego pueda comunicar sus expectativas.

La operación de las reglas de juego dentro de los procesos de **institucionalización** se basa en el acuerdo o contrato entre los integrantes. Este acuerdo se establece por medio de la fuerza y el sometimiento, de la costumbre y la tradición, del convencimiento racional, o por una combinación de todas. Cualquiera que sea la causa que logre el acuerdo para formalizar un determinado vínculo social (institucionalización), la normatividad define y establece derechos y deberes, sanciones y recompensas, calificaciones y atribuciones, para todos y cada uno de los papeles en juego. Esta reglamentación (codificación), que puede ser explícita-formal (norma jurídica) o implícita-informal (usos y costumbres), permite que las funciones específicas necesarias para la existencia de la institución se puedan cumplir con indiferencia de los individuos y colectividades que ocupen los papeles y posiciones.

Easton retoma este esquema ubicándolo en el plano macro o nacional de la política, en donde las motivaciones aparecen como objetos de apoyo u oposición, de consenso y disenso en tres niveles (Easton, 1969). Primero, el nivel de la comunidad o “consenso básico”, donde lo que se comparte (o no) son valores fundamentales como la autoridad, la libertad, la igualdad, que estructuran el sistema de creencias. En segundo lugar, el nivel de régimen o “consenso procedimental”, basado en las regulaciones del ejercicio del poder y de cómo deben resolverse los conflictos y procesarse la discrepancia. Por último, el nivel de acción política o “consenso político”, que corresponde a los gobiernos y políticas gubernamentales específicas. El nivel decisivo es el del consenso procedimental, puesto que asegura la consistencia del sistema y permite que los desacuerdos en los otros dos niveles no afecten la capacidad de autorregulación y sobrevivencia del sistema (véase cuadro 1, p. 316).

CUADRO 1. ESTRUCTURA DUAL DE VINCULACIÓN. PLANOS MICRO Y MACRO

Nosotros Plano macro	Ego Plano micro	Escala de grados	Alter Plano micro
Nivel de la acción política o consenso político. Consenso como disenso. Gobierno mediante la discusión, la discrepancia y la oposición.	Acuerdo respecto a los fines inmediatos.	¿Qué? ←.....→	Desacuerdo respecto a los fines.
Nivel de régimen o consenso procedimental. Reglas de juego.	Acuerdo en los medios legítimos. Motivación para cumplir con las bases instrumentales y normativas.	¿Cómo? ←.....→	Desacuerdo respecto a los medios legítimos. Motivación para la desviación.
Nivel de la comunidad o consenso básico. Valores fundamentales, como la libertad y la igualdad, que estructuran el sistema de creencias.	Total aceptación y comunicación de expectativas.	¿Para qué? ←.....→	Malentendido por parte de Alter. Rechazo de las expectativas.
Arreglos constitucionales	Caso institucionalizado	←.....→	Anomia

Todo orden normativo puede considerarse resultado de un conflicto en el que se ha negociado (impuesto) una larga tregua (un arreglo estructural) que construye un cierto equilibrio, permanencia o estabilidad políticas. Ante los estímulos, tensiones e influencias de los otros sistemas sociales (económicos, culturales o comunitarios), los componentes del sistema político tienden a actuar y reaccionar, hasta lograr una estabilidad, aunque sea momentánea, un equilibrio en movimiento. Esto implica concebir a la realidad social como un flujo constante que trata de acercarse al equilibrio sin alcanzarlo nunca, como un proceso de “balanceo” o “equilibrante”, el cual nunca llega a obtener el equilibrio completo. Hablar de la vida política como un proceso de desequilibrio sugiere algo más que el cambio o el constante flujo, abre la posibilidad de compararlo con una condición hipotética que surge de la construcción de un modelo de cómo debería ser el equilibrio si se permitiera a las tendencias presentes llegar a su completa realización, sin que se presentara algún cambio en las condiciones básicas que determinan las relaciones de poder entre los diversos grupos. En otras palabras, el concepto de equilibrio puede funcionar como un instrumento **heurístico**, simplificador, para ayudarnos a estudiar los agrupamientos empíricos: regímenes constitucionales, sistemas de partidos, organizaciones y movimientos sociales (Easton, 1968).

El “equilibrio” que mantiene vinculados a los individuos y a los grupos se presenta entre dos extremos teóricos que pueden ser estudiados como procesos, dimensiones o coordenadas

analíticas interrelacionadas. Por una parte, se encuentra la dimensión de la colaboración, la cohesión, el consenso y la construcción de autoridades legítimas; la cual implica un alto grado de integración, aceptación voluntaria y correspondencia entre las necesidades específicas de los componentes y categorías sociales, y las necesidades de reproducción del sistema, a la vez que apunta respuestas a la pregunta central de ¿qué es lo que mantiene unidas a las colectividades? La otra dimensión, la del conflicto, la coerción, el disenso y las relaciones de fuerza-poder, o sometimiento obligatorio por medio de la costumbre, la moral, el derecho, la denegación de bienes necesarios y en situación extrema por el uso de la violencia, se interroga centralmente acerca de ¿qué es lo que hace que cambien las sociedades?

La interacción entre los dos procesos se presenta en una escala de variabilidad asimétrica, pues en la medida en que uno aumenta su importancia para el mantenimiento de la institución o del sistema, el otro decrece: a mayor cohesión, menor coerción; y a mayor coerción, menor cohesión. La primera situación, la de cohesión, implica la existencia de un organismo fuerte y en pleno desarrollo de sus potencialidades de cambio, crecimiento y desarrollo; la segunda, la de coerción, es una situación de crisis que puede dar lugar a cambios drásticos —favorables o no— en la estructura del sistema y en las relaciones de poder que lo sustentan.

En la dimensión coercitiva el aspecto crucial es el poder, entendido como la capacidad de un sujeto individual o colectivo para obtener en forma intencional determinados objetivos en una esfera específica de la vida social, o bien de imponer en ella su voluntad, sin importar la eventual voluntad contraria, o la resistencia activa o pasiva de otro sujeto o grupo de sujetos. Dicho de otro modo, el poder es la capacidad para hacer que sucedan cosas que de otra manera no habrían sucedido, y para alterar los cambios que ya están en proceso y que seguirían adelante si no existiera algún tipo de intervención intencional. El poder es uno de los fenómenos más difundidos en la vida social. Se puede decir que no existe relación social en la cual no esté presente, de alguna manera, la influencia voluntaria de un individuo o de un grupo sobre la conducta de otro individuo o grupo, desde la familia hasta la empresa moderna, desde los pequeños grupos hasta las relaciones entre las clases sociales.

El poder es la expresión funcional de una determinada relación de fuerza, o mejor dicho, es un fenómeno de relaciones, no una cosa que alguien posea; es una relación en la cual una persona o un grupo pueden determinar las acciones de otro en forma tal que satisfaga los fines del primero. Además —y éste es el aspecto que distingue al poder de una gran influencia—, la persona o el grupo debe estar capacitado para imponer una sanción si la persona en quien ejerce su influencia no actúa en la forma deseada. El poder, por lo tanto, está presente al grado de que una persona o un grupo pueden controlar, por medio de la sanción, las decisiones y las acciones de otros. El poder-coacción se asocia con la imposición, con la “capacidad para que las cosas se hagan”. Quien ejerce el poder también tiene la capacidad de otorgar recompensas, pero especialmente, y de forma más diferenciadora, tiene la capacidad de privar de ellas.

En cambio, en la dimensión de la cohesión, la autoridad significa un poder que es aceptado, respetado, reconocido, legítimo, que se basa en el prestigio y la deferencia. Mientras que el poder ordena, y el poder del Estado dicta órdenes respaldadas por el monopolio legal de la fuerza, la autoridad apela, ejerce influencia moral, e implica legitimidad, liderazgo que recibe apoyo espontáneo. El poder sin autoridad es opresivo o impotente. La autoridad no es algo que acompaña al poder, sino que lo reemplaza. La transformación del poder (coactivo) en autoridad (directiva) debe entenderse entonces como un proceso de democratización (Sartori, 1989), porque el concepto de autoridad refiere siempre a la legitimidad, a la obligatoriedad de la esfera ética, no a la legalidad. No obstante, el poder legal es la forma específica de las instituciones políticas en el Estado moderno, que debe convivir con otros tipos de legitimidad

(Weber, 1969) que se basan en el respeto a las instituciones consagradas por la tradición o en las cualidades personales del jefe; ambos son tipos de sistemas autoritarios (véase cuadro 2).

CUADRO 2. RELACIONES DE PODER Y AUTORIDAD

Autoridad y legitimidad	Escala de grados	Poder y dominación
Cohesión	←.....→	Coerción
Colaboración	←.....→	Conflicto
Consenso	←.....→	Disenso
Institucionalización	←.....→	Anomia
Permanencia	←.....→	Cambio

3.2 LA DOMINACIÓN LEGÍTIMA

Un sistema social, en su interior, se define como una pluralidad de actores individuales que crean una red interactiva de acciones, cada uno movido por la tendencia a la satisfacción óptima; la relación de estos actores se define de acuerdo con un sistema de normas culturalmente estructuradas y compartidas. La relación entre acción y sistema se realiza, según Parsons, por medio del concepto de “variables pauta o estructurales” (1999), que se refieren a lo que se espera de una relación interpersonal y a las cualidades que se valoran a la hora de asignar recursos y recompensas en el ámbito social. Se trata, entonces, de una reconstrucción de las posibles orientaciones alternativas de la acción, tanto en la actitud de las personas frente a los demás, como en las necesidades propias y ajenas, y en el tipo de valores y normas imperantes en un grupo social.

Lo anterior permite determinar sistemas de papeles fundados en la primacía de una determinada combinación de alternativas. Un sistema basado, por ejemplo, en la neutralidad afectiva, la orientación universalista y la prestación, es un sistema de roles profesionales dentro de organizaciones complejas; mientras que las orientaciones particularistas, afectivas y dirigidas a la cualidad de la persona, no a sus prestaciones, corresponden a sistemas de roles tradicionales como las relaciones de parentesco, religiosas y locales. Las alternativas emparejadas y establecidas como “variables pauta o estructurales”, describen el paso de una sociedad tradicional a una moderna, así como las posibles combinaciones en cada uno de los subsistemas y planos analíticos.

Éste es el punto de partida para preguntarse sobre el papel que juegan los canales de comunicación horizontales, “cara a cara”, de los grupos primarios y las organizaciones infor-



males en la formación de las opiniones políticas. Según el patrón racional esperado en los sondeos de actitud de voto en las sociedades industriales de finales del siglo xx, este tipo de opiniones deberían ser moldeadas por los medios de comunicación de masas y por las opiniones de expertos en distintas áreas. Sin embargo, los resultados mostraron que, aun en las sociedades industrializadas más complejas, el típico líder de opinión no es un experto sino un individuo que inspira confianza, y cuya influencia política es una consecuencia difusa de otros roles.

De lo anterior se derivan dos características que orientan el estudio de los patrones de conducta política. Primero, que cualquier análisis de los rasgos culturales de un sistema complejo debe tener en cuenta la permanente vigencia de las relaciones informales y tradicionales que modelan las acciones y actitudes de los individuos; y segundo, que todos los sistemas políticos poseen culturas políticas mixtas o heterogéneas. La racionalidad instrumental se encuentra presente en la estructura y cultura de las sociedades más primitivas, de la misma manera que las sociedades más modernas y complejas se hallan impregnadas de relaciones y actitudes informales, adscritas y particularistas. El predominio relativo de uno u otro componente, o la composición de la pauta mixta es lo que establece las verdaderas diferencias entre distintos tipos de sociedades. La **secularización**, por tanto, no es más que una cuestión de grado y de distribución. El campo de estudio de la conducta política se establece como análisis de los procesos políticos de **aculturación**.

En su estudio comparado de la cultura política en cinco países realizado durante los años sesenta, Almond (1992) construye una tipología de culturas políticas: 1) la parroquial, formada por comunidades locales autónomas y sociedades tribales, con ausencia de roles políticos especializados y de previsiones de evolución iniciadas por el sistema político; 2) la de

La estructura tradicional de la Iglesia todavía cumple un papel fundamental dentro de las funciones políticas de las sociedades modernas; sobre todo, por medio de la confianza que sus miembros inspiran en los individuos |

© Echery Salmerón, Procesofoto.

súbdito, con una relación puramente subjetiva con el sistema político en un nivel general y respecto al elemento administrativo o “corriente inferior”, que se da de modo preferente en una sociedad en la que no existe una estructura política diferenciada, y 3) la de participación, la más desarrollada, con una orientación explícita hacia el sistema como un todo y hacia sus estructuras y procesos políticos y administrativos. Esta orientación hacia los objetos políticos puede ser favorable o desfavorable, y se orienta a un rol activo de la persona que puede ir desde la aceptación hasta el rechazo total.

Los resultados obtenidos por Almond demostraron que, en todos los casos, las culturas políticas eran mezclas específicas de la modernización y la tradición. La conclusión es que, si bien en las sociedades modernas las interacciones políticas se realizan en sistemas de roles especializados como las instituciones de gobierno, parlamentos, tribunales, partidos políticos, asociaciones de interés y medios de comunicación, esto no evita que en ellas o en otras sociedades con menor grado de complejidad, las funciones políticas sean realizadas también por estructuras tradicionales como las relaciones de parentesco, étnicas y religiosas (Almond, 1981). Los estudios de opinión pública, de culturas y de conductas políticas demostraron que las sociedades contemporáneas se constituyen con combinaciones singulares de aspectos, que corresponden tanto a sociedades tradicionales, precapitalistas, locales, como a las modernas sociedades industrializadas con su organización “racional” en torno al mercado, el derecho y la tecnología.

De esta manera, los estudios de “caso” o de “**coyuntura**” realizados en localidades, regiones y naciones se auxilian de las construcciones teóricas o tipos ideales de relaciones económicas, políticas, sociales y culturales. Esto permite situar los objetos de estudio dentro de parámetros o escalas, es decir, dentro de modelos que ayudan a saber cómo se organizaría un sistema de acción si todos sus elementos pudieran desarrollarse en las mejores condiciones posibles y sin alterar las bases de una determinada situación o relación de fuerza entre los actores involucrados. Estas relaciones de fuerza “estabilizadas”, hasta el punto de permitir su reproducción en el tiempo, podemos estudiarlas como “tipos de dominación legítima” (Weber, 1969), esto es, como configuraciones específicas de los componentes y de los acuerdos básicos o estructurales, más allá de los cuales una determinada organización social debe modificar los supuestos de su funcionamiento para sobrevivir, ya sea mediante procesos de reformas, de cambios revolucionarios o de imposiciones militares, en las reglas de aplicación de las relaciones y de la composición de los grupos dominantes y de las mayorías dominadas.

A lo que Parsons llama “sistemas de roles tradicionales” corresponden, según Weber, dos tipos ideales de dominación legítima: la carismática y la tradicional. Cada uno de estos tipos se descompone en subtipos. El liderazgo carismático, o la fe en las virtudes extraordinarias de una personalidad, surge en situaciones históricas de emergencia, de conmoción colectiva, y sólo existe en tanto vive el dirigente que ejerce la autoridad personal. Uno de los primeros subtipos del carisma corresponde a los profetas iniciadores de las grandes religiones u órdenes religiosas, quienes a partir de sus virtudes personales transmiten una orden divina en forma de profecía que en todos los casos intenta sistematizar la conducta de los adeptos en una vida regulada normativamente. Si triunfan en el intento, los profetas darán lugar a la formación de una comunidad religiosa permanente, en donde el carisma del fundador se traslada a (se “rutiniza” en) las instituciones y las órdenes, con reglas claras en cuanto a bienes, cargos y conductas personales ejemplares o extremas, por ejemplo, el celibato.

Otro subtipo histórico del carisma corresponde a la organización **patriarcal**, representada por el caudillo tribal de las comunidades agrarias que combina todas las funciones del liderazgo. Es cabeza patriarcal de la familia y del clan; jefe de las expediciones de caza y de guerra; mago principal, promotor de lluvias, curandero mayor y, sobre todo, juez. El patriarca

aparece dotado de poderes o virtudes excepcionales, sin embargo, con la muerte y la sustitución del titular de la autoridad las propiedades del carisma corresponden más al rol y menos al individuo que lo ejerce, realizándose también una “**rutinización** del carisma”. El carisma se hace inherente al parentesco y se vuelve hereditario, lo que da lugar a lo que llamamos “linajes” y “castas”.

Por otro lado, la autoridad tradicional deriva de la santidad inviolable representada por una sola persona, y sólo requiere extender este principio de legitimación patriarcal más allá de los límites de la comunidad doméstica. Esto se puede observar en las primeras tribus urbanas de las ciudades-Estado monárquicas y, posteriormente, en las grandes y supralocales construcciones imperiales. La evolución supone la división de las funciones entre diferentes individuos, donde toda regularización de una función de liderazgo tiende a favorecer la permanencia institucional, sobre todo cuando se da lugar a la creación de un cuadro administrativo asociado al poder unipersonal y despótico (véase cuadro 3).

Esto es lo que Weber llamó la dominación “patrimonialista”, que significa que todos los cargos del gobierno se originan en la administración de la comunidad doméstica del rey, donde todos los funcionarios son servidores y representantes personales del monarca, con todos los privilegios inherentes y sujetos siempre a las decisiones caprichosas y arbitrarias del patriarca-monarca-emperador. También significa la capacidad de establecer monopolios económicos y políticos como prerrogativa personal o extensión de la administración doméstica, esto es, hacer un uso privado de los recursos colectivos y públicos. El gobierno patrimonial es una ampliación del que ejerce el monarca sobre su comunidad doméstica; la relación entre el monarca y sus funcionarios se mantiene sobre la misma base de autoridad paternal y sumisión filial. El funcionario sólo es responsable ante quien lo nombró, y en cualquier momento esa misma persona lo puede cesar del cargo.

CUADRO 3. PROCESOS DE DOMINACIÓN POLÍTICA

Tipo de dominación	Organización política	Organización económica	Organización social	Cultura política
Carismática	Comunidad agraria: familia, clan, tribu.	Autoconsumo. Sociedad rural.	Relaciones de parentesco / vecindad.	Parroquial.
Tradicional	Ciudad-Estado oligárquica e imperio: patrimonialismo y feudalismo.	Autoconsumo. Propiedad condicional. Mercado continuo rural-urbano.	Castas. Estamentos.	Súbdito.
Racional	Estado-Nación: pluralismo y autoritarismo. Burocracia, contrato y ley.	Propiedad privada. Mercado continuo urbano-industrial.	Corporaciones. Clases.	Ciudadano.

Otro subtipo de la dominación tradicional es la del gobierno feudal que sustituye la relación paternalista por un pacto de fidelidad. Éste se determina contractualmente sobre la base del militarismo caballeresco, aristocrático y terrateniente, cuyos integrantes constituyen un grupo estamental o de estatus (posición, rango, privilegios o “estilos de vida” y subculturas de exclusión de los extraños) basado en las relaciones de parentesco (la sangre y el honor) y en los derechos territoriales del terrateniente como gobernante local de colonos patrimoniales y súbditos políticos. Estos derechos son formalizados en la herencia de un feudo mediante el “vasallaje”, lo que constituye un antecedente importante del contrato de hombres libres en la sociedad de mercado.

Los parlamentos medievales eran las instituciones que representaban y garantizaban el cumplimiento de las leyes tradicionales de la aristocracia militar terrateniente, de “auxilio y concilio” que regulaban el contrato de propiedad y autoridad, y de señorío y servidumbre en toda la escala jerárquica de la organización feudal, desde el campesino hasta el emperador. En la sociedad feudal europea, dentro de cada reino particular se desarrolló un sistema de estamentos o estados generales que en una asamblea tripartita organizaban a los representantes de las corporaciones estamentales: la nobleza, el clero y, posteriormente, el “tercer estado”, los burgueses. Estos últimos eran representantes de las ciudades, en tanto sectores o clases distintas del sistema político feudal, esto es, corporaciones fundadas en principios de afinidad ocupacional y gremial, y no en los principios guerreros de la “sangre”.

3.3 EL ESTADO-NACIÓN

El arreglo institucional y normativo societal (macro) en las sociedades modernas aparece en la figura del Estado-nación, entendido como la institución de las instituciones. El arreglo constitucional del *estado de derecho* racional-legal formaliza las reglas y orientaciones a las que habrán de sujetarse las reglamentaciones específicas y los fines inmediatos de la acción social y política. El conjunto de los individuos y las instituciones adquiere una existencia formal, pues es reconocido legalmente por el poder constituido. De la misma manera, los individuos y las instituciones en sus acciones reales, según reglas establecidas, construyen el reconocimiento necesario de la autoridad gubernamental que se organiza como estructura burocrática para garantizar toda relación contractual, o *aparato de Estado*, que impone el apego al derecho y a los objetivos manifiestos mediante la expropiación y el monopolio de la violencia legítima, cuyo uso por parte de la autoridad aparece siempre como recurso legítimo, excepcional y extremo (Marx, 1971a). Todo interés es particular (privado) frente a la asociación de todas las asociaciones, el Estado, entendido como el acuerdo político general que representa el interés común, es decir, nacional, formalizado en el orden jurídico constitucional.

La nación es una idea de comunidad compartida por una población delimitada en un territorio específico, un idioma y una religión, una historia imaginada (símbolos comunes) y una forma de gobierno reconocida, independientemente de cómo se constituyó: por la fuerza, la costumbre o el convencimiento. Estos elementos conforman el ambiente cultural e **ideológico** del poder instituido a escala nacional. Esta idea ha sido válida, por lo menos, desde la secuencia de acuerdos que configuraron un sistema de naciones en la Europa continental, a partir de la llamada Paz de Westfalia en 1648, construyéndose una arquitectura mediante la cual las sociedades modernas se convirtieron en sociedades individuales y delimitadas las unas respecto de las otras. Estos límites externos permitieron que en cada una de estas unidades territoriales se construyera un espacio interno subdividido en categorías sociales o identidades colectivas (clases, estamentos, grupos religiosos, étnicos, sexuales, profe-

sionales, comunitarios) y en sistemas organizados de acciones individuales y colectivas en los ámbitos económico, político, cultural y social.

Sin embargo, puede haber naciones sin Estado, ya sea porque nunca consiguieron la **soberanía** estatal, o porque la perdieron y forman parte de sociedades plurales complejas, surgidas de la derrota militar, la conquista y la explotación colonial. Esto supone un conflicto entre la lealtad a la nación intermedia y la vinculación obligatoria al Estado nacional (multinacional) al que se encuentra subordinada. También supone un conflicto en la competencia de identidades étnicas con lealtades de clase, partidistas o de **ideologías** políticas, y de género o preferencia sexual. Así, los arreglos estructurales existentes en la propia sociedad formalizan la relación de fuerzas entre estas lealtades enfrentadas. La homogeneidad interna de este conjunto de componentes es fundamentalmente una creación del control estatal, que se ejerce sobre una unidad territorial en donde todo tipo de práctica social aparece contenida en la sociedad nacional: economía, lengua, literatura e historia... nacionales (Beck, 1998; Sartori, 2001).

Hasta antes del capitalismo, los mercados eran locales y regionales, y sólo con el desarrollo de las sociedades marítimas en el Mediterráneo se comienzan a vislumbrar las grandes transformaciones que implicaba el crecimiento del comercio por encima de las localidades y regiones. El cambio crucial se da a partir de que la producción manufacturera e industrial se vuelve hegemónica, dando como resultado, primero, el surgimiento de los mercados nacionales en Europa; luego, la generalización del trabajo asalariado, y, por último, el paso de la propiedad condicionada, comunal o aristocrática, basada en las reglas del parentesco y la sangre, a la propiedad privada sujeta a un contrato civil, de acuerdo con las leyes racionales del mercado de la propiedad comercial (Marx, 1971).

Estas circunstancias favorecieron la aparición de una **burocracia** moderna en Europa Occidental. El desarrollo de una economía monetaria determinó en los gobiernos nacionales la existencia correlativa de un sistema estable de tributación y una organización burocrática de gobierno; lo que Weber (1969) llamó la dominación “legal-racional”, característica de las sociedades capitalistas con economías de mercado. En ellas el cuadro administrativo estatal asegura la continuidad en los asuntos oficiales, delimitando la autoridad mediante reglas estipuladas, con supervisión de su ejercicio, separación entre el cargo y el titular nombrado a partir de un contrato y de sus aptitudes técnicas, y con un soporte documental para los trámites oficiales.

Todos estos elementos componen el atributo central de la burocracia, la idea de calculabilidad: en una administración gobernada por reglas, las decisiones deben ser predecibles si las reglas se conocen, son universales y eliminan la práctica de decidir en cada caso concreto. El desarrollo del cuadro administrativo tiene una particular importancia para el análisis político, ya que podemos afirmar que la lucha por el poder en el Estado moderno puede conducir a cambios en el control sobre el aparato burocrático, pero no a su destrucción.

Los entramados institucionales de una nación constituyen el marco general en el que se realizan las acciones de los intereses políticos en contienda por prevalecer. Las decisiones políticas se toman dentro de estos entramados institucionales, los cuales recogen y jerarquizan las demandas sociales, procesan el conflicto y establecen asignaciones obligatorias o políticas públicas. Se trata de un proceso de retroalimentación mediante el cual se fortalecen y recomponen las relaciones formales e informales básicas. Para el estudio de estas relaciones, la ciencia política construye modelos y tipologías complejas de los sistemas de acción política a partir de una serie de indicadores susceptibles de comparación y contrastación empírica (Sartori, 1989). El estudio de los procesos de decisión política requiere construir una escala de grados que tenga como extremos ideales la democracia (todos deciden) y la autocracia (sólo uno decide). Es posible entonces estudiar los grados intermedios del continuo resultante

en el nivel societal, en sus rasgos más generales como versiones o modalidades de los sistemas políticos nacionales: pluralismo y autoritarismo (véase cuadro 4).

CUADRO 4. SISTEMAS Y REGÍMENES POLÍTICOS NACIONALES

Tipos ideales	Democracia (todos deciden)	Autocracia (uno decide)
Sistemas políticos	Pluralismo	Autoritarismo
	Sistema de oligarquías competitivas	Sistema de oligarquías no competitivas
Regímenes políticos	Monarquía parlamentaria	Monarquía absoluta
	República parlamentaria	Dictadura comunista
	República presidencialista	Dictadura nazi-fascista
		Dictadura militar
		Teocracia

El pluralismo (sistemas de oligarquías competitivas) tiene como referencias empíricas a las democracias liberales representativas. En ellas la autoridad gubernamental se constituye mediante la contienda electoral entre dos o más partidos políticos, planteándose como fines explícitos de la política las libertades individuales y públicas, en lo que se refiere al comercio, la educación, y las opiniones religiosas, artísticas y políticas (Dahl, 1996). El modelo político constitucional (la dominación racional-legal) es el característico de los sistemas pluralistas; lo cual supone la supremacía, o soberanía, de las leyes acordadas y pactadas por los “factores reales del poder”, es decir, las fuerzas más importantes de la sociedad: las clases propietarias. Esta capacidad de legislar radica en el parlamento (poder legislativo) organizado inicialmente de manera estamental-corporativa y, posteriormente, en un sistema de partidos.

Las labores de gobierno (poder ejecutivo) son controladas primero por las monarquías aristocráticas, representantes de las leyes fundadoras del reino, para posteriormente quedar en manos de funcionarios civiles, primeros ministros o presidentes, que subordinan su actuación a la reglamentación y orientación generadas en el parlamento. La aplicación de la legislación referida a las relaciones entre los particulares (derecho privado), o entre los particulares y el poder político (derecho público), queda en manos de los tribunales de magistrados (poder judicial), que son funcionarios civiles electos por las comunidades o designados por los otros dos poderes (Duverger, 1970).

Este modelo es el resultado de los procesos de construcción del pluralismo en las llamadas democracias liberales con economía de mercado en Europa Occidental, las cuales pronto se

convirtieron en las grandes potencias capitalistas colonizadoras del mundo, imponiendo reglas e instituciones a conveniencia. Las instituciones políticas pluralistas se construyen en combinaciones nacionales específicas de dos armados históricos teórico-constitucionales: el parlamentarismo y el presidencialismo.

Por parlamento entenderemos una asamblea o un sistema de asambleas con un “principio representativo”, variadamente especificado, que determina los criterios de su composición. Estas asambleas titulares, de atribuciones formales distintas, se caracterizan por un común denominador: la intervención (directa o indirecta, poco o muy relevante) en la elaboración y ejecución de las elecciones políticas a fin de garantizar la correspondencia con la “**voluntad general**”. El término “asamblea” indica una estructura colegial organizada, no sobre un principio jerárquico sino, por lo menos en líneas generales, sobre un principio igualitario. Es decir, se trata de una estructura de tipo tendencialmente policéntrico (Sartori, 1994).

Los sistemas parlamentarios más antiguos se encuentran en Europa Occidental, en sociedades en las que la gama de opciones políticas e ideológicas están diversificadas. Es por esta razón que en ellas la representación debe establecerse con el reconocimiento de las diversidades existentes, por medio de sistemas electorales que combinen los principios de **mayoría relativa** y de **representación proporcional**, al tiempo que obliguen a las fuerzas políticas a establecer acuerdos duraderos que aseguren la formación de coaliciones para la creación de mayorías de gobierno. La forma típica de los sistemas parlamentarios es un gobierno de amplia coalición, nombrado y controlado por mayorías parlamentarias pluripartidistas. La renuncia de miembros del gabinete o del jefe de gobierno no da lugar a crisis institucionales, sino a procesos de reconstrucción de alianzas entre las fuerzas políticas mediante procedimientos establecidos, que incluyen, en última instancia, la posibilidad de llamar a nuevas elecciones en el momento en que se requiera (Lijphart, 1999).

La representación proporcional permite que las minorías políticas (comunitarias, regionales y nacionales) tengan presencia en el parlamento y en el gobierno. El caso británico (o “modelo Westminster”) es una excepción, ya que si bien el parlamento nombra y controla al gobierno, éste se constituye como de mayoría dentro de un parlamento bipartidista, resultado de un sistema electoral de “mayoría relativa”, que excluye a las minorías y hace posible gobernar dentro del periodo establecido sin necesidad de nuevas alianzas (véase cuadro 5, p. 326).

En Estados Unidos, la transición al pluralismo sigue muy de cerca el modelo inglés. Más que una revolución, fue una escisión. La declaración de independencia de 1776 fue, esencialmente, una demanda del derecho de avanzar por el sendero de las libertades que ya existían en Gran Bretaña. A diferencia de ésta, en Estados Unidos, al no existir un jefe de Estado hereditario con la suficiente legitimidad para representar en el imaginario popular la unidad nacional, se establece la figura presidencial que integra las funciones de jefe de Estado y de gobierno. Éste se elige por sufragio directo (popular) y, por lo tanto, con una representatividad propia, independiente del parlamento, pero sujeta a controles constitucionales (reelección limitada, aprobación parlamentaria del gabinete y de las políticas presupuestales, etcétera). Al igual que en el Reino Unido, el sistema electoral se basa en la mayoría relativa, pero el bipartidismo prevaleciente se parece más al modelo de representación oligárquico de los **whigs y tories** británicos, que a un sistema de partidos moderno.

Según muchos autores, en el caso de Estados Unidos no puede hablarse propiamente de partidos políticos, sino de comités electorales cuya principal función es prestar un símbolo u operar como franquicia para que dos candidatos se enfrenten entre sí en los distritos electorales. La ausencia (o coincidencia) de definiciones (y responsabilidades) políticas de largo plazo, se combina con una homogeneidad ideológica fundamental (puritanismo, conservadurismo, pragmatismo) y un sentimiento compartido de gran potencia (identidad nacional

CUADRO 5. SISTEMAS ELECTORALES

Mayoría	Representación popular
Mayoría uninominal a una vuelta (mayoría relativa o primera minoría): Estados Unidos, Reino Unido, Cuba.	Listas propuestas por los partidos: (nacional o plurinominal).
Mayoría uninominal a dos vueltas (mayoría absoluta o negativa): Francia.	Candidatura mixta (uninominal y plurinominal): Alemania, Francia, Italia, México.
Mayoría uninominal mediante voto alternativo o preferencial (mayoría absoluta o preferencial): Australia.	Sistemas consociativos multiculturales: Suiza, Bélgica, Holanda.
	Voto único transferible (jerarquización de las listas) plurinominal: Irlanda.

en el *American way of life*). La acción política del parlamento y del gobierno en Estados Unidos no se orienta por objetivos programáticos generales (el *new deal* después de la crisis de 1929 será la excepción que confirma la regla), sino por objetivos de corto plazo determinados por los grupos de interés. Esto hace que el presidente (a diferencia de otros jefes de gobierno) nunca cuente con una mayoría verdadera y confiable en el Congreso (salvo en los momentos de escaladas militares), por lo que la acción gubernamental y las alianzas parlamentarias se guían más por acuerdos específicos, que por el entendimiento duradero sobre una gama coherente de temas expresado en coaliciones de gobierno (Sartori, 1994).

El modelo presidencialista, cuyos orígenes históricos se encuentran en Estados Unidos, es adoptado fundamentalmente en aquellas sociedades cuyo tránsito a la democracia se inscribe en la lucha por la obtención de la independencia nacional. El esfuerzo político reformador trata de asegurar la existencia de aquellas libertades políticas ya existentes en las respectivas metrópolis coloniales, junto con la necesidad de un ejecutivo fuerte que logre mantener la unidad política nacional e integrar a los poderes locales en el contexto del poder centralizado (sobre todo por el hecho de que las demarcaciones territoriales nacionales fueron establecidas de manera arbitraria por arreglos entre las principales potencias coloniales). La ausencia de jefes de Estado hereditarios o designados desde la metrópoli, obliga a que la figura presidencial integre en un solo individuo las funciones de jefe de Estado y jefe de gobierno, con el consiguiente predominio del ejecutivo sobre el parlamento y el poder judicial.

En la mayor parte de las naciones que logran su independencia después de la segunda guerra mundial, la figura del ejecutivo se refuerza aún más por el predominio, en las nuevas élites dirigentes, de versiones autóctonas de ideologías nacionalistas, socialistas y confesionales. Esto provoca modelos de organización política concentrados, jerárquicos, monopólicos y tendencialmente autoritarios, con sistemas de partidos que se mueven en el partido único, hegemónico y predominante (Sartori, 1987).

En la tipología de los sistemas políticos, se llaman autoritarios (sistemas de oligarquías no competitivas) a aquellos regímenes en los que la competencia política no existe de manera explícita, salvo en la forma de contiendas individuales o grupales subterráneas que pretenden captar los favores y la complicidad del grupo o partido gobernante, y en los que, minimizando

la coordinada de la competencia política, se privilegia el aspecto del mando, concentrando el poder político en un hombre o en un solo partido, restando valor a las instituciones representativas en las que se construye el consenso. De ahí la reducción a la mínima expresión de la oposición y la autonomía de los subsistemas políticos. En consecuencia, la oposición política está suprimida o invalidada; el pluralismo de los partidos está prohibido o queda reducido a un simulacro sin incidencia real, y la autonomía de los demás grupos políticamente relevantes está destruida o tolerada mientras no perturbe la posición de poder del jefe o de la élite gobernante (Stoppino, 1985).

Las principales referencias empíricas de los sistemas autoritarios son los absolutismos, las dictaduras militares, las dictaduras de un solo partido, y los regímenes de partido dominante. Todos ellos son sistemas políticos con un pluralismo político limitado y no responsable, sin una ideología elaborada y con proyecto de futuro (con características de mentalidad), sin una movilización política intensa o basta (excepto en algunos momentos de su desarrollo), y en los que un jefe y un pequeño grupo ejercen el poder dentro de límites que formalmente están mal definidos, pero que de hecho son previsibles (reglas informales). Los sistemas autoritarios se caracterizan por la ausencia del parlamento y de elecciones populares o, cuando estas instituciones quedan con vida, por su reducción a meros procedimientos ceremoniales por el indiscutible predominio del vértice ejecutivo. Se distinguen también por la falta de libertad de los subsistemas, tanto formal como efectiva, típica del pluralismo (Linz, 1990; O'Donnell y Schmitter, 1994).

Finalmente, la situación extrema se presenta en el totalitarismo (sistemas de hegemonía cerrada), una forma de dominio radicalmente nueva porque no se limita a destruir las capacidades políticas del hombre aislándolo de la vida política, como lo hacían las viejas tiranías y los viejos **despotismos**, sino que tiende a destruir también a los grupos y las instituciones que constituyen la red de relaciones privadas del hombre (Sartori, 1989). El concepto de totalitarismo designa un cierto modo de hacer política en el extremo autoritario; más que de una cierta organización institucional, se trata de un cierto régimen. Este modo extremo de hacer política, que penetra y moviliza a toda la sociedad al destruir su autonomía, encarnó en dos regímenes políticos únicos, temporalmente circunscritos: el nazi-fascismo y el comunismo-estalinismo. El concepto de totalitarismo tiene un valor limitado en el análisis comparado de los sistemas políticos, aunque es, sin embargo, un concepto importante del que no se puede ni debe prescindir, porque denota una experiencia política real, nueva y de gran relieve que dejó una huella indeleble en la historia y en la conciencia de los hombres del siglo xx (Stoppino, 1985).



La democracia es un sistema político ideal que busca la participación de todos los ciudadanos por medio del sufragio directo. Con éste se busca construir una representatividad popular en la toma de decisiones de un gobierno | © Janet Schwartz, Procesofoto, Chiapas.

En el resto del mundo y fuera de las metrópolis capitalistas, las transiciones hacia las instituciones del mercado y del Estado-nación han seguido derroteros muy diversos, que incluyen construcciones de sistemas autoritarios en dictaduras unipartidistas, militares y religiosas. Los procesos de tránsito combinan características locales, regionales, nacionales e internacionales que requieren arreglos constitucionales singulares de acuerdo con los elementos específicos de orden histórico, cultural, político e ideológico. Las constituciones pueden ser, entre otras opciones institucionales federalistas o unitarias, escritas o no, contener o no los derechos económicos y sociales, incluir el referendo y el plebiscito, con legislatura unicameral o bicameral, con procedimientos para revisar la constitucionalidad de las leyes elaboradas por la legislatura, o con sistemas electorales de mayoría o de representación proporcional. En la mayoría de los países, los arreglos constitucionales del pluralismo son combinaciones específicas de dos grandes modelos de organización de la representación política y la conformación de mayorías (formas de gobierno): los regímenes parlamentarios y los regímenes presidencialistas.

3.4 CIUDADANÍA Y SOCIEDAD CIVIL

El triunfo de la sociedad nacional como modelo de organización social, supone el establecimiento de un acuerdo o equilibrio que limita los conflictos entre las categorías sociales a partir de la imposición política de las mismas reglas y formas de vida para todos. Este equilibrio impuesto es resultado del proceso histórico que en los estados nacionales ha llevado de la configuración autocrática del poder político al modelo pluralista de las llamadas democracias liberales occidentales; y en el ámbito de la población constituida nacionalmente marca el paso de la condición de súbditos a la de ciudadanos, es decir, de los privilegios a los derechos de los individuos. En el plano formal-jurídico, al cancelarse las diferencias entre las personas se establece el principio de ciudadanía como prerrogativa para tener los mismos derechos, pero también las mismas obligaciones.

El proceso de construcción de los derechos ciudadanos inicia propiamente en Europa en el siglo XVIII, con la obtención de los derechos civiles: de libertad, igualdad, propiedad, libre desplazamiento, derecho a la vida, a la seguridad, etcétera. Para la plena realización de estos derechos, la **Ilustración** liberal exigía la existencia de un Estado mínimo, así como la posibilidad de control y de responsabilidad (*accountability*) de la autoridad política.

En el siglo XIX se obtienen los derechos políticos: libertad de asociación y de reunión; de organización política y sindical; participación política y electoral, y sufragio universal. Estos derechos constituyen la agenda republicana que configura la participación ciudadana en el poder, la gestión dentro de la vigencia plena de la legalidad, y la responsabilidad política en la formación cívica (escuela pública y servicio militar obligatorio).

El siglo XX será el escenario de los derechos sociales: al trabajo, a la salud, a la educación, a la jubilación, al seguro de paro o desempleo, a la garantía de acceso a los medios de vida y al bienestar social. El reconocimiento de los derechos sociales implicó que fueran las instituciones públicas las encargadas de satisfacerlos, es decir, estos derechos demandarían la presencia de un Estado fuerte para poder realizarse (Vieira, 1998; Rabotnikof, 1997).

La obtención de los derechos civiles, políticos y sociales establece dos dimensiones de la ciudadanía: los derechos individuales del hombre privado (lo civil) y la participación política del hombre público (lo cívico). La primera se refiere al campo de las relaciones de los individuos entre sí, en donde se establecen acuerdos bilaterales bajo el principio de reciprocidad, y cuyas instituciones fundamentales son la propiedad y el contrato. La segunda dimensión hace referencia a las reglas y orientaciones a las que habrán de sujetarse tanto las reglamen-

taciones privadas específicas como los fines inmediatos de la acción política. Éstas aparecen como normas generales y obligatorias (leyes) que son impuestas por la autoridad política, y reforzadas constantemente por la coacción que la autoridad ejerce de manera exclusiva.

De aquí se derivan dos órdenes normativos: el derecho privado y el público. Ambas dimensiones de la ciudadanía y los órdenes normativos que a ellas corresponden establecen las fronteras entre los dos componentes generales de la unidad nacional. Por una parte, la sociedad, esto es, el conjunto de las instituciones económicas y sociales que organizan a la población dentro de las relaciones de mercado; y por la otra, el Estado, entendido como el conjunto de instituciones políticas que asegura la realización de las funciones de gobierno (véase cuadro 6).

CUADRO 6. ESPACIOS INSTITUCIONALES PÚBLICOS Y PRIVADOS

Estado	Nación
Espacio público Sociedad política Instituciones políticas	Espacio privado Sociedad civil Instituciones sociales
Gobierno Parlamento Tribunales	Mercado Cultura Comunidad
Ley	Contrato

El Estado, como uno de los componentes de la unidad nacional, asegura la realización de las funciones de gobierno y está formado por el derecho a la participación política de la ciudadanía dentro del marco de leyes impuestas | © Benjamín Flores, Procesofoto, DF.



Sin embargo, las fronteras ideales entre la sociedad y el Estado rápidamente son desdibujadas por la emergencia de dos procesos históricos que actúan simultáneamente en el ámbito nacional. Por una parte, el crecimiento de la estructura burocrática o aparato de Estado que, al monopolizar la violencia institucional, progresivamente invade espacios cada vez más amplios de la vida social, sometiéndolos a una lógica de la acción política marcada por principios como la “responsabilidad”, la “calculabilidad”, la “anticipación”, la “razón de Estado”, que permitieron un aumento en la especialización de la dinámica y la gestión políticas, pero que también excluían al resto de la población del conocimiento de los asuntos que necesariamente los afectaban.

Por otra parte, la formación de las nuevas élites ilustradas, que acompañan el desarrollo del mercado, la industrialización y la **urbanización**, dio lugar a un nuevo espacio de crítica global al poder estatal por parte de las vanguardias ilustradas excluidas de todo ejercicio político. La crítica al racionalismo ilustrado y la aparición de una opinión “pública” en la segunda mitad del siglo xvii, expresada en la difusión de las ideas por medio de publicaciones (libros, folletos y formas incipientes de prensa escrita) y la discusión en foros inicialmente privados (los “salones”), y después paulatinamente “públicos” (calles y plazas), marca el surgimiento de un nuevo espacio intermedio entre la sociedad y el Estado que los teóricos de la Ilustración denominarán la “sociedad civil”. Ésta es considerada una realidad “anterior” al Estado, en la que hay diversas formas de asociación de los individuos para satisfacer sus más diversos intereses, y sobre las cuales el Estado se sobrepone para regularlas, pero sin obstaculizar su desarrollo ni impedir su renovación constante (Rabotnikof, 1997).

Durante los siglos xix y xx, y conforme los conflictos de clase cobran importancia en los ámbitos nacionales, la noción de sociedad civil refiere cada vez más al lugar donde surgen y se desarrollan los conflictos económicos, sociales, ideológicos y religiosos, que las instituciones estatales tienen la misión de resolver mediándolos, previniéndolos o reprimiéndolos. Los sujetos de estos conflictos —y por ende de la sociedad civil, en tanto contrapuesta al Estado— son las clases sociales, o más específicamente, los grupos, movimientos, asociaciones y organizaciones que las representan o que se declaran sus representantes (Bobbio, 1989).

La diferenciación entre la sociedad civil (organizaciones, asociaciones y corporaciones sociales) y el Estado (partidos, parlamento y gobierno) implica que el conjunto de los individuos y las instituciones privadas adquiera una existencia formal al ser reconocido legalmente por el poder constituido. De la misma manera, los individuos y las colectividades en sus acciones prácticas, de acuerdo con las reglas establecidas, construyen el reconocimiento necesario de la autoridad gubernamental. De esta forma, el sistema político en su conjunto adquiere legitimidad.

Esto permite entender el problema de la gobernabilidad. Una sociedad se vuelve más ingobernable cuando aumentan las demandas (*input*) de la sociedad civil, y no aumenta paralelamente la capacidad de las instituciones para responder (*output*) a ellas. La ingobernabilidad produce crisis de legitimidad. Cuando esto sucede en la sociedad civil, se forman —especialmente en los periodos de crisis institucional— los contra poderes que tienden a obtener una nueva legitimidad, incluso en detrimento de los poderes legítimos, en otras palabras, se desarrollan los procesos de deslegitimación y relegitimación (Bobbio, 1989).

Con la diferenciación entre la sociedad civil y el Estado, lo público adquirirá una de sus connotaciones modernas: lo público como poder del Estado que reclama la libertad de sustraerse a la publicidad (visibilidad) en la decisión política y el secreto de Estado. El poder político encarna lo que es común, pero no abierto y manifiesto. El surgimiento de la opinión pública, como resultado de la crítica al racionalismo ilustrado, comenzó a trastocar los límites entre lo privado y lo público. En consecuencia, la esfera pública aparece como monopolio de un poder personalizado, autocrático, que mantiene un control excluyente del

aparato gubernamental, y, por lo tanto, sus decisiones escapan al escrutinio de los demás. Frente a esta política excluyente, el “interés público” aparecerá como la voz “desde abajo” que desafía las pretensiones del gobierno autocrático, dándose un paulatino acercamiento de lo público a lo social (Sartori, 1989).

Lo público, como asunto de “un público” (particulares reunidos en calidad de público), seguirá diferentes caminos en la Europa del siglo XVIII. En el caso inglés, la temprana adopción del parlamento en sentido moderno, el desarrollo de la prensa y la conquista de varios elementos del estado de derecho, hacen que la voz de ese público se traduzca, primero, en una opinión pública que controla, cuestiona y se enfrenta a las medidas de gobierno, y que más tarde lo hace en las asambleas públicas y por medio de asociaciones políticas locales que otorgan una base más amplia y fuerte a los partidos como representantes del público. En el caso francés, el público se desarrolla en los ámbitos literarios y en el “secreto” protegido de la censura y el control estatales. Será hasta la Revolución francesa cuando se intente dar forma institucional a la voz de ese público.

La aparición de la opinión pública ilustrada hizo posible la creación de un nuevo “espacio” o lugar para la selección, presentación y tratamiento de un conjunto de problemas comunes a todos, determinado por el principio básico de la publicidad. De esta manera, lo vuelto “público”, visible, manifiesto, necesariamente ponía de relieve una cierta idea de lo que podía significar “racionalizar” el poder político por medio de la argumentación pública y la discusión racional, desplegada sobre la base de la libertad formal y la igualdad de derechos (Rabotnikof, 1997).

El desarrollo de las sociedades industriales significó un nuevo trastocamiento de los límites entre lo privado y lo público, dando lugar a dos procesos paralelos. Por un lado, la *publicitación de lo privado*, esto es, la progresiva intervención de los poderes públicos en la regulación de la economía y, por lo tanto, la ampliación de las funciones interventoras del Estado en ámbitos sociales tradicionalmente considerados privados. Por otro, la *privatización de lo público*, o reaparición de las relaciones de tipo contractual, características del mundo de las relaciones privadas, en el nivel superior de las relaciones políticamente relevantes. Esta reaparición se presentó por lo menos en tres formas diferentes: en las relaciones de las grandes organizaciones sindicales para la formación y renovación de los contratos colectivos; en las relaciones entre partidos políticos para la formación de las coaliciones de gobierno; y en la penetración de grandes organizaciones de origen “privado” en el ámbito estatal, con la consecuente traslación de competencias públicas a esferas privadas (Bobbio, 1989).



La aparición de la prensa supuso la participación de la sociedad civil, sobre todo en la figura de la opinión pública que cuestiona las medidas del gobierno | © Rogelio Cuéllar, Archivo Proceso.

La existencia de las relaciones contractuales modifica las relaciones de jerarquía entre ley y contrato. Sin embargo, los contratos colectivos respecto a las relaciones sindicales, las coaliciones de gobierno respecto a las relaciones entre partidos políticos, y los grandes acuerdos corporativos en la planificación económica nacional, han sido elementos decisivos para la vida del Estado contemporáneo. Lo anterior, particularmente en el desarrollo, durante el siglo xx y hasta finales de la década de los años setenta, del llamado *Estado de bienestar* o *Estado social*, implicó el fortalecimiento del gobierno político administrativo y la crisis del parlamentarismo. No aportar información para el debate y el control públicos ya no se sustentaba en una abstracta razón de Estado, sino en la urgencia de tomar decisiones, en la autonomía de ciertas instancias de gobierno y en el monopolio técnico. El reconocimiento de los derechos sociales implicó que las instituciones públicas fueran las encargadas de garantizarlos y satisfacerlos, lo que formalmente abría lugares y servicios antes exclusivos de algunos grupos (salud, educación, vivienda, etcétera) al público.

Esto hace más complejos los entramados institucionales que recogen y jerarquizan las demandas sociales, procesan el conflicto y establecen asignaciones obligatorias de políticas públicas. Se trata de un proceso de retroalimentación mediante el cual se fortalecen y recomponen las relaciones formales e informales básicas, de las cuales destacan los siguientes indicadores: la cantidad y calidad de las libertades políticas y garantías institucionales alcanzadas, las condiciones y reglas de la competencia y el debate político, la participación y representación ciudadana en las decisiones políticas en todos los niveles institucionales de la sociedad, y las políticas gubernamentales orientadas a compensar e igualar tendencialmente la distribución de bienes y oportunidades en la población.

Los cambios positivos dentro de los dos primeros grupos de indicadores suponen procesos o avances en la democratización política, mientras que los cambios positivos en los dos últimos indicadores suponen avances en la democratización social. Y también implican la existencia de una sociedad civil fuerte y participativa. En contraparte, los cambios negativos en cualquiera de los indicadores marcan una tendencia regresiva hacia modalidades autocráticas, dentro de las cuales la existencia misma de la sociedad civil queda puesta en entredicho, aun y cuando en situaciones de debilidad extrema la sociedad civil sigue siendo el lugar donde se manifiestan todas las instancias de cambio de las relaciones de dominio, se forman los grupos que luchan por la emancipación del poder político, y adquieren fuerza los llamados contrapoderes.

3.5 PARTIDOS POLÍTICOS Y CORPORACIONES SOCIALES

Al institucionalizarse el intercambio entre los individuos, las colectividades y el gobierno se vuelve intermediación a cargo de grupos profesionales, especialistas en la gestión-dirección de las organizaciones, que suplantando a éstas en la negociación y establecen una asignación diferenciada del costo-beneficio. La intermediación cumple dos funciones centrales: en primer lugar, la representación (entrada), un arreglo para comunicar y transformar las preferencias de los miembros en demandas sobre otros; y segundo, el control (salida), un arreglo para supervisar e influir en el comportamiento involucrado en la realización de tales demandas. Los mecanismos de intercambio funcionan como canales de legitimación, y por consiguiente de integración social respecto al sistema político, en general, y a los diversos gobiernos, en lo particular. La legitimación se obtiene por medio de la existencia misma de las asociaciones de interés como organizaciones permanentes con reglas aceptadas de decisión y elección de cuerpos especializados de representación y control social (Schmitter, 1992).



Estas organizaciones o asociaciones se constituyen mediante un acuerdo para la solución de demandas económicas, culturales o políticas comunes de una colectividad específica (sindicatos, iglesias, comunidades, organizaciones empresariales, partidos políticos, etcétera), y se enfrentan a otras asociaciones en disputa de un mercado limitado (local, regional, sectorial o nacional), en donde se negocian e intercambian bienes de naturaleza diversa ubicados entre la economía y la política, como son los salarios, la ocupación, las inversiones, las facilidades de crédito, etcétera; así como la lealtad política, el consenso democrático, o sencillamente la detención del disenso activo o el aplazamiento de sanciones.

Para mantener e incrementar los valores en intercambio, los intereses concurrentes deben establecer un equilibrio relativo y transitorio (impuesto) a partir de un cálculo (conjura) para obtener beneficios por medio de una transacción en la que cada una de las partes contendientes acepta una satisfacción parcial (pospone la solución total) de sus demandas, basados en la percepción de la composición y distribución de los valores en intercambio, las pérdidas y ganancias resultantes de una escalada del conflicto, y la cantidad y calidad de los recursos que los contendientes podrían usar. La relación de fuerza es la base de toda transacción, y se expresa en arreglos, acuerdos o contratos de diferente tipo que son reglamentaciones, en cuanto a duración, jurisdicción y obligatoriedad, de los costos diferenciados a pagar por cada parte en connivencia, y constituyen la red institucional que integra el conjunto de relaciones de las asociaciones entre sí y con el Estado (Rusconi, 1986).

De manera general, representar significa sustituir, actuar en lugar de o en nombre de alguien; cuidar los intereses de alguien; reproducir, reflejar las características de alguien o algo; evocar simbólicamente a alguien o algo; personificar. En su significado político, el término representar debe distinguir dos grandes acepciones. La primera es la representación por delegación (ejecutor), carente de iniciativa y autonomía, y dependiente de las instrucciones de sus representados. Se le conoce también con el nombre de “mandato imperativo” y tiene un origen medieval. Algunos autores también la denominan la “representación-espejo” o repre-

Huelga del sindicato de trabajadores de la Universidad Autónoma Metropolitana. Los sindicatos son corporaciones sociales que buscan solucionar las demandas laborales de los trabajadores; uno de los mecanismos para lograr su cometido es la huelga | © Miguel Dimayuga, Procesofoto, DF.

sentatividad sociológica o corporativa, ya que refleja puntualmente los intereses específicos de sectores particulares de la población: profesionales, confesionales, étnicos y sexuales. La segunda acepción es la representación autónoma (fiduciaria), y supone que la única guía para la acción es el “interés” de sus representados tal y como es percibido por el representante; se encuentra al servicio del “bien general” o “interés nacional”, y no del simple “querer” y los “prejuicios” locales. En las sociedades contemporáneas se reconocen los dos tipos de representación: la de intereses con mandato imperativo ejercida por las corporaciones sociales, profesionales, religiosas, étnicas, sexuales, etcétera; y la representación política o fiduciaria, que se ejerce principalmente por medio de los partidos políticos (Cotta, 1985; Pitkin, 1969).

Tanto los partidos políticos como las corporaciones sociales son organizaciones o instituciones que median entre los individuos y las colectividades. Cumplen la función de seleccionar, agregar y transmitir las demandas sociales, pero establecen diferencias en cuanto a su composición interna, los objetivos perseguidos y los procedimientos para lograrlos. Mientras que los partidos políticos pretenden la construcción de decisiones políticas de consecuencias obligatorias y generales, con carácter de *ley*, las corporaciones sociales buscan inicialmente la consecución de acuerdos locales, regionales e incluso nacionales, pero sólo de carácter sectorial, y en ese sentido, privados, *contractuales*. En la sociedad contemporánea no es posible encontrar ninguno de los dos extremos: ni un sistema de intermediación totalmente “pluralista”, ni uno por completo “corporativista”. Lo que hallamos son combinaciones históricas específicas de ambos en los ámbitos regionales, sectoriales, nacionales e internacionales (Schmitter, 1992).

Los partidos políticos son organizaciones de ciudadanos que se presentan como voluntades autónomas encarnadas en la igualdad ciudadana, las libertades públicas y el principio de mayoría para la obtención del acuerdo. Son las asociaciones características de representación de los ciudadanos en los sistemas políticos pluralistas y liberales. Se apoyan en la concurrencia privada, la libre asociación y el principio de mayoría (relativa, absoluta, calificada o derecho de minoría) para la toma de decisiones.

Las relaciones entre los partidos políticos y la sociedad civil son contradictorias, ya que “tienen un pie en la sociedad civil y el otro en las instituciones políticas” (Bobbio, 1989). Los partidos políticos pueden ser entendidos “como agrupaciones que en concreto median entre los grupos (de interés) de una sociedad y el Estado, que participan en la lucha por el poder (dominio) político y en la formación de la voluntad política del pueblo” (Lenk y Neumann, 1980), y que en la práctica se comportan como instituciones pro-estatales. Orientados hacia la lucha por el poder, los partidos acaban asumiendo las “razones de Estado”, pues su centro estratégico no se sitúa en el interior de la sociedad civil, a la que pretenden representar, sino en el modelo de Estado que pretenden conservar o cambiar (véase cuadro 7).

CUADRO 7. ORGANIZACIONES POLÍTICAS Y SOCIALES EN LAS SOCIEDADES INDUSTRIALES

Partidos políticos	Corporaciones sociales
Organización pública. Ciudadanía inclusiva, voluntaria y plural.	Organización privada gremial, exclusiva, obligatoria, singular.
Afilación voluntaria no limitada. Mandato fiduciario. Principio de mayoría. Competitiva.	Afilación obligatoria y limitada. Mandato imperativo. Unanimidad negociada. No competitiva.

Las corporaciones sociales son los organismos profesionales que representan a los sectores de la población (asociaciones obreras, patronales, campesinas, religiosas o comunitarias) y, en la medida que atienden a un interés gremial, hacen posible el establecimiento de acuerdos sectoriales con la regla de la unanimidad negociada, al mismo tiempo que requieren de una mayor intervención del Estado en la regulación de los intercambios, que alcanza su nivel extremo en los sistemas corporativos de partido único.

En los países capitalistas industriales, el sistema de intereses, o de representación corporativa en el plano nacional (sociedad civil), ha funcionado por medio del acuerdo “corporatista” entre los sindicatos, el patronato y el gobierno. En él los tres actores se declaran positivamente interesados en intercambiarse favores y concesiones con la intención de una gestión casi gremial del desarrollo; asimismo, le asignan al Estado el papel de garante de las reglas del juego y promotor de las políticas sociales compensatorias, convirtiéndolo en un Estado de bienestar. En un acuerdo mínimo, los tres actores admiten la necesidad de no cambiar los términos de su relación de fuerzas, pues se alteraría demasiado una de las contrapartes, y peligraría la resistencia global del sistema. Éste funciona en un doble intercambio de influencias, de las asociaciones hacia el Estado y de él hacia las asociaciones, a partir de dos características fundamentales: la macro-organización de los intereses sociales y la escena global de negociaciones (Rusconi, 1986; Schmitter, 1992).

En la forma pluralista del “Estado benefactor” los acuerdos corporativos, llamados también “corporativismo social o neo-corporativismo”, han sido en su mayor parte la salida no intencionada a una serie de conflictos de intereses y de crisis políticas, en donde ninguno de los representantes involucrados de los grupos, clases sociales y del Estado fue capaz de imponer sus preferencias a los demás. Los acuerdos corporativos comenzaron como compromisos secundarios, satisfactorios y no óptimos, que nadie realmente quería ni defendía abiertamente. La base estructural del corporativismo reside en ese nivel intermedio de los acuerdos por conveniencias mutuas entre representantes de las asociaciones de intereses y representantes del Estado, pues ambos tienen algo que ofrecer al otro, que no podrían obtener por sí mismos, y también tienen algo que temer del otro. Las organizaciones de intereses tienen la capacidad de conseguir la conformidad de sus miembros hacia aspectos específicos de las políticas públicas. Pero también deben temer la cooptación, es decir, transformarse en receptores dependientes de los favores públicos y agentes pasivos de la política del gobierno (Schmitter, 1992).

La forma en como las organizaciones sociales se integran en los regímenes autoritarios ha sido llamada tradicionalmente “corporativismo de Estado”; donde la existencia de las organizaciones depende del reconocimiento del poder político que las subordina y les asigna un monopolio condicionado de la representación y de los controles sobre la selección del liderazgo y la articulación de intereses (Schmitter, 1992).

El desarrollo y complejidad de los sistemas de intermediación en las sociedades contemporáneas, altamente complejas y diferenciadas, ha provocado que el consenso, como integración social de las expectativas y como base de la legitimidad de las instituciones, ya no se funde en las convicciones comunes de los ciudadanos, sino que aparezca “economizado” por las organizaciones políticas y sociales, y asumido como “disponibilidad” a aceptar las decisiones vinculantes, sin particulares motivaciones. Es decir, ya no se basa en la concurrencia activa de los implicados, sino en la aceptación pasiva de reglas y en la exclusión formal (Luhmann, 1986; Easton, 1969).

3.6 VIEJOS Y NUEVOS ACTORES EN EL ESCENARIO GLOBAL

Desde los orígenes de un verdadero sistema de estados en los acuerdos europeos de 1648, la política estatal (fuese por medio de conflictos armados, negociaciones o ambas vías) apuntaba, ante todo, a trazar y conservar (garantizar “internacionalmente”) las fronteras que separaban y encerraban el territorio de soberanía legislativa y ejecutiva de cada uno de aquéllos. La imagen del “orden global” se reducía a la suma de órdenes locales, cada uno de ellos sostenido por el eficaz poder policial de un solo Estado territorial. La consolidación del sistema de Estado-nación no fue un proceso uniforme, ni afectó a cada país y a cada región de forma similar: desde el inicio, este proceso implicó grandes costos para la autonomía e independencia de muchas colectividades, especialmente en los estados menores y en las civilizaciones extraeuropeas, en donde el dominio de uno solo sobre un territorio se volvió dominio colonial sobre otras sociedades.

Este modelo de equilibrio de los Estado-nación europeos funcionó hasta 1945, cuando la formación del **bloque soviético** dio lugar al modelo bipolar. Desde la segunda mitad del siglo xx y hasta 1990, sobre ese mundo parcelado por los estados soberanos se superpusieron dos bloques de poder. Ambos promovieron un grado de coordinación creciente en la administración de los estados, basado en la hipótesis de la insuficiencia militar, económica y cultural de cada uno por separado. Se promovió así, en la práctica política antes que en la teoría, un principio nuevo de integración supraestatal. La escena global se convirtió en el teatro de la coexistencia y la competencia entre grupos de estados (Bauman, 1999; Held, 1997).

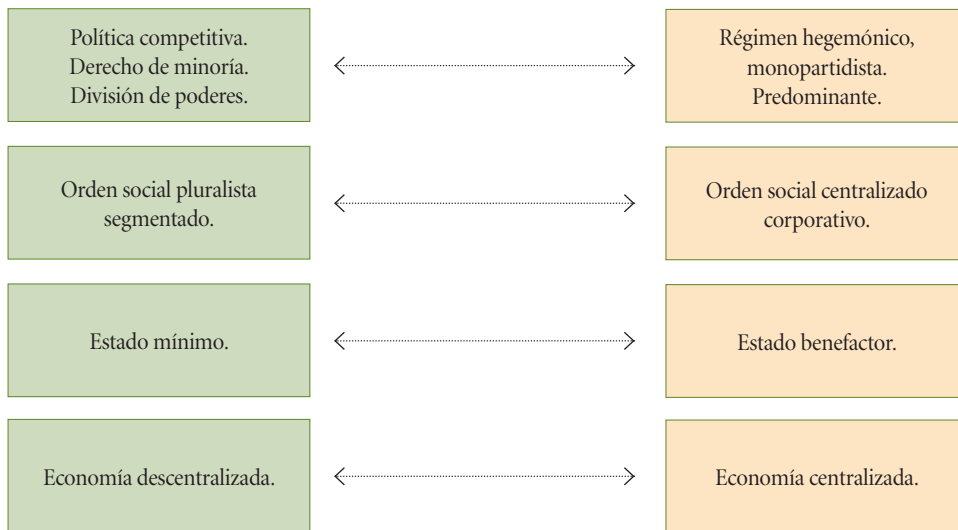
En el bloque capitalista liderado por Estados Unidos los acuerdos de *Bretton Woods*, firmados en 1944, funcionaron como reglas comunes en la internacionalización de las relaciones de mercado hasta inicios de los años setenta. Estos acuerdos establecían reglas en cuanto a los tipos de cambio fijos, el patrón oro de equivalencia universal, la creación de organismos financieros multilaterales para la libre circulación de capitales (Fondo Monetario Internacional, FMI) y el fomento del desarrollo por medio de préstamos a las economías pobres (Banco Mundial, BM). Para la década de los setenta, Estados Unidos busca compensar su rezago productivo manufacturero frente a Europa y Japón, así como su déficit comercial, fiscal y de deuda externa, para lo cual abandona el patrón oro, convierte al dólar en el único medio internacional de cambio, y hace crecer artificialmente el mercado de divisas al incrementar el circulante monetario con la emisión de dólares destinados a la especulación monetaria y no a la inversión productiva. Esto provocó que se ejerciera presión en los tipos de cambio, promoviéndose la baja del dólar y el alza de las monedas europeas y japonesa, y recuperándose artificialmente la competitividad mundial de las manufacturas estadounidenses.

Esta situación también provocó un aumento considerable de los intercambios de divisas en el mundo, la mayor parte de las cuales no corresponden a ningún intercambio real de mercancías, sino a la búsqueda de beneficios financieros inmediatos. Los movimientos especulativos provocan una gran inestabilidad del sistema monetario y causan una sucesión de graves y contagiosas crisis económicas, que arruinan en pocos días el esfuerzo de naciones enteras. La primera de estas grandes crisis se presentó a principios de 1980, en los inicios de la estrategia neoliberal para frenar la explosión inflacionaria causada por las políticas gubernamentales de expansión del gasto público (déficit presupuestal) para la estimulación de la demanda; crisis que se caracterizó por dos cuestiones cruciales: el aumento de los precios del petróleo y los ajustes de la política monetaria y fiscal en las metrópolis industriales,

El resultado inmediato de esta crisis fue el aumento de las tasas de interés hasta niveles de castigo y la cancelación de las fuentes de financiamiento externo. Las consecuencias para los países latinoamericanos, particularmente México, los países socialistas de Europa Oriental, y

los países árabes y africanos, fueron devastadoras y frenaron por completo el crecimiento (Skidelsky, 1999). Estos países durante la década de los setenta habían mantenido la expansión de las inversiones públicas y las políticas de fomento a la exportación mediante grandes préstamos de la banca internacional a tasas bajas (véase cuadro 8).

CUADRO 8. EXTREMOS TEÓRICOS EN LAS TRANSICIONES DESDE LAS SOCIEDADES COLONIALES HASTA EL CAPITALISMO PERIFÉRICO



Para el Estado-nación, una primera consecuencia del predominio de las políticas neoliberales fue la pérdida de un amplio espectro de controles, formales e informales, sobre las fronteras que anteriormente habían servido para restringir la circulación de bienes y servicios, equipo productivo y tecnología, y el intercambio cultural y de ideas. El resultado fue la disminución de la capacidad del Estado para controlar las actividades dentro y a través de sus fronteras. El impacto del flujo del capital privado a través de las fronteras puso en peligro las medidas antiinflacionarias, las tasas de cambio, la política impositiva y otras disposiciones gubernamentales (Held, 1997).

Desde los años setenta, las economías nacionales se han visto minadas por la extensión de empresas multinacionales capaces de organizar el flujo de información, capital, tecnología y capacidad manufacturera a través de las fronteras. Ya no existen empresarios, financieros, firmas, industrias y economías inmóviles en el espacio, a los que se pueda regular, administrar y hacer pagar con fines nacionales. La obligatoriedad sólo se aplica a los individuos y no a las corporaciones económicas; éstas operan en un espacio global donde no se han encontrado los sustitutos supranacionales de la administración nacional, incluso cuando la autosuficiencia militar, económica y cultural, y la sustentabilidad del Estado estén lejos, en muchas partes del planeta, de ser una perspectiva viable. Para ganar la confianza de los inversionistas, la única tarea económica que se le permite al Estado —y que se espera que éste cumpla— es mantener un “presupuesto equilibrado” al reprimir y controlar las presiones locales a favor de una intervención más vigorosa en la administración de los negocios y en la defensa de la población ante las consecuencias más duras de la arbitrariedad del mercado (Bauman, 2001).

Así, con mercados financieros de gran alcance, instantáneos y de enorme volumen (en otros tiempos lo grande desplazaba a lo pequeño, ahora lo rápido desplaza a lo lento), lo que ahora le importa al capitalismo no es tanto dónde se fabrica un producto determinado, sino quién posee la patente. Lo que cuenta es el control de la idea, de la distribución más que de

la producción que se hace global, distinguiéndose así entre lugar de inversión, lugar de producción, lugar de declaración fiscal y lugar de residencia. Esto es lo que algunos autores llaman la “deslocalización del proceso productivo”, que está en la base de la crisis del Estado de bienestar y que se manifiesta, en las metrópolis, con el aumento del paro y el aumento del gasto social para el desempleo, y en los países periféricos, con el crecimiento de mercados laborales no regulados (maquilas), así como la imposición de las políticas “desreguladoras” y “neoliberales” del consenso de Washington, el acuerdo multilateral de inversiones, el BM y el FMI.

Para finales de los años ochenta, particularmente en Latinoamérica, el modelo de desarrollo hacia dentro, de sustitución de importaciones y de Estado interventor, es remplazado por las nuevas políticas neoliberales en contra del Estado “obeso” por el aumento en el gasto social y la corrupción adyacente. Estas políticas han consistido en la disminución de dicho gasto, la **desregulación estatal**, la privatización de los servicios públicos, la preeminencia del mercado, la eliminación de **barreras arancelarias** en países periféricos, mientras las mismas se mantienen en las metrópolis. Todo esto significa limitar las funciones del Estado a las de vigilancia policiaca y militar.

El resultado es el aumento dramático de la polarización social, con un pequeño grupo de alta concentración de ingresos que está dentro del mercado (con un consumo altamente diferenciado, cosmopolitismo de élite, movilidad territorial y en la red), y los que están fuera de él (en situación de exclusión social, economía informal, migración forzada y delincuencia). Además, con un Estado que no regula el conflicto social y no puede establecer compensaciones diferenciadas, ya que se encuentra cada vez más al servicio de la élite, y con un aparato de justicia que sanciona la pobreza.

Al romperse los nexos que muchas asociaciones civiles tenían con el Estado, y al desaparecer las diversas formas de intervención estatal, la conflictividad (por ejemplo la delincuencia) tiende a crecer sin que el Estado encuentre nuevas formas de amortiguar la desintegración social. Esto tiene que ver con el debilitamiento del orden legal en un determinado territorio (cuyos ejemplos más dramáticos en América Latina son Colombia y México) y, por lo tanto, con el debilitamiento de la publicidad entendida como visibilidad y control. En cuanto el Estado es incapaz de garantizar la dimensión pública (legal) en el territorio nacional por la aparición de zonas de violencia privada, se comienzan a crear circuitos regionales de poder virtualmente privatizados, territorios controlados por la delincuencia organizada o por movimientos sociales (EZLN, FARC) (Rabotnikof, 1997).

El territorio urbano se convierte en el campo de batalla de una guerra continua por el espacio, que a veces estalla en disturbios en los vecindarios pobres, en los enfrentamientos multitudinarios de los espectáculos deportivos, o en la violencia homicida del narcotráfico en México. La localidad se convierte en una zona de riesgo en donde el “factor miedo” crece, proliferando los sistemas de seguridad en automóviles, casas y vecindarios, así como los mensajes de peligro emitidos por los medios de comunicación masivos (Bauman, 1999).

El papel tradicional del Estado se reduce cada vez más al control directo de ciertas categorías sociales: los pobres posmodernos redefinidos como “consumidores defectuosos” y, de modo más general, todas las categorías sociales peligrosas, potencialmente criminales, que al quedar excluidas de la agenda establecida por el mercado recurren, presumiblemente, a alternativas que dicha agenda deja fuera. En cuanto al resto de la población, un espectro cada vez más amplio de opciones alternativas es considerado, explícitamente o por omisión, fuera de la incumbencia de las autoridades políticas (Bauman, 2001). Es el avasallamiento de los poderes económicos multinacionales en contra de las instituciones políticas y sociales que tradicionalmente habían constituido una barrera de protección para los individuos y las comunidades.

En lo que se refiere al ámbito físico, la “plaza” como delimitación de un espacio propiamente político, que funciona como centro de referencia para todos, es víctima de la transfor-

mación de los espacios urbanos, disminuyendo rápidamente en dimensiones y número, y los pocos que quedan tienden a ser cada vez más selectivos. Los espacios públicos tradicionales son remplazados por espacios construidos y poseídos por entidades privadas y destinados al consumo y en donde el acceso depende de la capacidad de pagar. Los centros comerciales están construidos de tal manera que mantienen a la gente en movimiento, mirando a su alrededor, atraída y entretenida constantemente —pero en ningún caso durante mucho tiempo— por las interminables atracciones. La organización física del espacio no alienta a la gente a detenerse, mirarse, conversar, pensar, ponderar y debatir algo distinto de los objetos en exhibición, a pasar el tiempo en actividades desprovistas de valor comercial.

Esta privatización del espacio público tiene como consecuencia una disminución de la importancia de los líderes de opinión locales, aquellos que filtran, evalúan y elaboran para los demás residentes locales los mensajes que llegan desde “afuera” en los medios de comunicación. Para cumplir esa función, los líderes locales debían hacerse oír por la localidad, necesitaban un espacio donde los locales pudieran reunirse a hablar y escuchar. En esa ágora, las voces de los líderes locales competían con las que venían de lejos y, con su convicción, eran capaces de sobreponerse a los recursos de la autoridad, debilitada por la distancia (Deutsch, 1971).

Al mismo tiempo, las antiguas formas de acción colectiva dejan de ser movimientos de liberación y crítica política para encerrarse en la defensa corporativa, afirmándose como grupos caracterizados por la lógica de los intereses económicos particulares y privados, como las organizaciones sindicales, empresariales, profesionales, comunitarias, etcétera. Éstas se institucionalizan en campos definidos de acción, y se burocratizan con temas fijos y rígidos que no reconocen la existencia de un nuevo tipo de sociedad, intentando apropiarse de los espacios públicos en función de sus intereses particulares. A su vez, en la esfera estatal, las empresas y corporaciones estatales, formalmente públicas, encuentran su lógica en la defensa de intereses particulares, económicos o sectoriales, comportándose en la práctica como organizaciones de mercado (Vieira, 1998).

La reducción de la esfera de acción de las instituciones políticas nacionales, así como el debilitamiento y burocratización de las asociaciones sociales tradicionales y su progresiva conversión en grupos de interés limitados a espacios privados, sectoriales y locales, ha implicado la emergencia de nuevos actores ciudadanos comprometidos con la construcción de organismos y movimientos no gubernamentales, no corporativos, no mercantiles y no partidarios. A diferencia de las organizaciones sociales tradicionales, estos nuevos actores ciudadanos son privados en su origen, pero públicos en su finalidad. Estas nuevas organizaciones y movimientos no pretenden constituirse en voz única de la sociedad, sino que sus acciones construyen en los hechos nuevos espacios públicos constituidos por una pluralidad de voces organizadas como circuitos de comunicación estructurados en torno a temas que logran, como tales, especificar el abanico de lo políticamente posible, canalizar el potencial (escaso) de la atención consciente, y convocar a la formación de consensos y disensos basados en la discusión abierta de opiniones y posiciones diversas.

Los temas de debate y agrupamiento social, que forman la agenda en los nuevos espacios públicos ciudadanos, tienen que ver con la crisis del medio ambiente ante la ausencia de regulaciones contra la devastación ecológica (calentamiento global, deforestación, contaminación de ríos y mares, y crisis alimentaria); en este rubro destacan organizaciones como *Greenpeace* y otros movimientos de defensa del ambiente. Otro tema de interés central para estas organizaciones es la salud pública, sobre todo en relación con la expansión global de las pandemias (sida, hepatitis C, gripe aviar, mal del ébola, influenza), en las zonas de miseria extrema en el planeta afectadas por conflictos políticos y militares, en donde actúan asociaciones como Médicos Sin Fronteras. También se considera el problema de la defensa



Las minorías sexuales representan el surgimiento de nuevos actores ciudadanos que levantan la voz para exigir sus derechos; por ejemplo, con la marcha del orgullo lésbico-gay, que se organiza cada año en la ciudad de México | © Germán Canseco, Procesofoto, DF.

Estos actores y voces actúan en el contexto de la revolución permanente de la información y las tecnologías de la comunicación, que para muchos ha implicado la posibilidad de revertir el modelo “panóptico” del poder moderno que, permaneciendo en la sombra, observa a sus ciudadanos sin dejarse observar por ellos. Para algunos autores esta supuesta reversión que en las sociedades modernas permite al público observar más al poder, provocada por el auge de los nuevos medios, encuentra algunas limitantes como: la ampliación y extensión de bases de datos con fichas personales de todos los ciudadanos, que permiten a quienes detentan el poder observar al público mucho mejor que los Estados del pasado. También la “interactividad” de los nuevos medios constituye una exageración, ya que internet no es para todos, y difícilmente será algún día de uso universal. El resto de la población queda relegado a la red de la televisión que es un medio unidireccional. Otra limitante de internet es que la mayoría de los usuarios no utiliza el instrumento para la adquisición de conocimientos e información de acuerdo con intereses intelectuales, sino que quedan atrapados en los circuitos de “entretenimiento”, por lo que la red queda reducida a la misma función de la televisión (Foucault, 1978; Bauman, 1999; Sartori, 1997).

de los derechos humanos frente al atropello de los gobiernos, en donde organizaciones como Amnistía Internacional cuentan con una larga experiencia de intervención activa. El problema de las nuevas tecnologías genéticas y la disputa por los derechos de propiedad intelectual sobre los organismos vivos ha provocado que las organizaciones campesinas de pequeños productores agrícolas —entre las que destaca la Vía Campesina encabezada por José Bové— sean uno de los componentes más dinámicos de la actual lucha mundial en contra de las políticas neoliberales.

Otros actores históricos, cuyas demandas están presentes por doquier en la opinión pública de las sociedades industrializadas desde finales de los años sesenta, son los jóvenes, las mujeres, y los miembros de las minorías sexuales. Un tema que en los últimos años ha resurgido con particular dramatismo es el de la polarización social en las metrópolis, causada por la migración de población de los países periféricos a los centros desarrollados en busca de los mercados de trabajo, por ejemplo, la migración árabe y africana hacia Europa, o los latinoamericanos que se trasladan a Estados Unidos. El tema de la migración refiere a realidades enfrentadas en torno a nociones como multiculturalismo, polivalencia cultural, nacionalismo cultural, fundamentalismo étnico y religioso, y en general a la relación entre culturas globales, nacionales y locales (véase cuadro 9, p. 341).

CUADRO 9. COMPONENTES DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDADANÍA

Derechos civiles	Derechos políticos	Derechos sociales	Derechos humanos
Inviolabilidad y seguridad de la persona, garantizada por el Estado.	Elegibilidad de los cargos públicos.	Contratación colectiva.	Género. Sexualidad. Reproducción.
Procedimientos judiciales para la solución de los conflictos.	Competencia política mediante el voto.	Obligaciones estatales mínimas de bienestar social: vivienda, salud, educación, empleo.	Medio ambiente.
Igualdad jurídica. Eliminación de fueros.	Libertad de asociación.		Discriminación económica, social, étnica.
Libertad de comercio, tránsito y propiedad.	Libertad de expresión.	Intervención del Estado en la economía: propiedad estatal, gasto público, reglamentación.	
Libertad de creencias, Estado laico y tolerancia.	Pluralidad de fuentes de información.		

En contraparte, internet ha mostrado sus amplias ventajas en el establecimiento de espacios públicos alternativos, en donde es posible convocar a la formación de redes de acción internacional en torno a temas concretos. Los ejemplos más importantes son, en primer lugar, la formación de las redes de apoyo internacional al movimiento zapatista (la “primera insurrección contra la mundialización liberal”, Le Bot, 2009), que logra la articulación ciudadana de lo local y lo global en torno a temas comunes relacionados con la libertad y la justicia, y con una nueva forma de lucha: la guerra de contrainformación en la red (*netwar*).

Otro ejemplo es la formación de la Asociación para la Tasación de las Transacciones Financieras para la Ayuda al Ciudadano (ATTAC) —o movimiento por la aplicación de la llamada “tasa Tobin”—, un importante intento ciudadano para avanzar en el logro de límites normativos a la acción incontrolada de los fondos financieros globales, y que ha mostrado su capacidad de convocatoria en las protestas masivas desarrolladas en los distintos foros gubernamentales y financieros internacionales. En enero de 2001, junto con el Partido de los Trabajadores (PT) de Brasil, la ATTAC convocó a la realización del I Foro Social Mundial (FSM) en Porto Alegre, que desde entonces y hasta la fecha se ha reunido anualmente en diferentes sedes del mundo (el IX FSM se realizó en enero de 2009 en Belem, Brasil).

Los nuevos espacios públicos en gestación se desarrollan por medio de la integración, en distintos niveles de escala (local, nacional e internacional), de temas que articulan una nueva configuración ciudadana capaz de construir amplias coaliciones que transitan por nuevas vías. En ellas la república está, para decirlo con Bauman (2001), “emigrando” del Estado que

durante unos cuantos siglos compartió con la nación. Tras haber perdido gran parte de su anterior soberanía, y al no ser capaces de equilibrar las cuentas o de conferir autoridad al tipo de orden social que prefieren, los estados contemporáneos no satisfacen la condición necesaria de una república viable: la capacidad de los ciudadanos de negociar y decidir conjuntamente “el bien público”, y de modelar una sociedad que estén dispuestos a reconocer como propia (Touraine, 1997; Vieira, 1998).

Sin embargo, esta última afirmación, válida sobre todo para el mundo “occidental” europeo, es puesta en duda por la emergencia de un fenómeno completamente novedoso y dinámico: los gobiernos de la nueva izquierda latinoamericana. Éstos han llegado al poder en elecciones competitivas y razonablemente limpias, en tránsitos suaves, graduales, más consensuados —como en Brasil, Chile y Uruguay—, o como resultado de las grandes protestas sociales que conmocionaron las calles de Quito, La Paz, Caracas y Buenos Aires. Son gobiernos de izquierda porque, independientemente de las características nacionales de cada uno de ellos, ponen en el centro de las políticas estatales el problema de la desigualdad y la pobreza, y asumen como compromiso político el mantenimiento de mínimos niveles de bienestar por medio del gasto social, del fomento a la producción, el desarrollo de los mercados nacionales, programas de transferencia de renta, incentivos salariales, subsidios y créditos sociales (Bobbio, 2001; Natanson, 2008).

Esto parece poner límites al ciclo de políticas neoliberales que se extendió en América del Sur desde finales de los años setenta hasta finales de los noventa, y si bien los gobiernos de la izquierda latinoamericana han podido estabilizar la economía y consolidarse políticamente,¹ se enfrentan a graves dificultades y problemas en medio de una escalada de polarización política, entre una oposición de derecha cada vez más beligerante y dispuesta a llegar, como en el pasado reciente, a situaciones extremas,² y los movimientos sociales que han depositado sus expectativas en los nuevos gobiernos de izquierda, y que no están en condiciones de posponer más la solución de sus demandas cruciales.

¹ Aunque los recientes resultados electorales de enero de 2010 en Chile también ponen límites a nuestras afirmaciones.

² Como son los casos de Bolivia, Argentina, Venezuela y Honduras.



Desde la época de los romanos, Gayo, uno de los pensadores jurídicos más destacados, identificó que las obligaciones de los ciudadanos tenían dos fuentes, las cuales se conocen como los **delitos** y los contratos. Esta distinción permitiría dividir posteriormente al derecho en dos grandes ramas: el derecho penal y el derecho civil, división que se mantiene vigente hasta nuestros días.

En la actualidad, el derecho es considerado una ciencia social que limita las opciones de comportamiento humano y normaliza aquellas que son moral y socialmente aceptadas. Esto nos obliga a revisar constantemente los hechos sociales, económicos, políticos, culturales y científicos que transforman a nuestra sociedad, para poder adecuarlos con el único objetivo de dar una respuesta oportuna a las necesidades que exige nuestra sociedad.

4.1 DERECHO PENAL

4.1.1 Juicios orales

El pasado 18 de junio de 2008, fueron publicadas, en el *Diario Oficial de la Federación*, importantes **reformas** en materia penal a la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*,

que van del artículo 16 al 22. Tras largas discusiones en la Cámara de Diputados y en la de Senadores se aprobaron las reformas constitucionales que implican la modificación al sistema de justicia penal que se había utilizado hasta hace un tiempo. Lo anterior, a pesar de que dicha propuesta no estaba contemplada originalmente en la iniciativa de reforma planteada por el presidente de la República.

José Luis Santiago Vasconcelos explica que si bien esta medida ha generado polémica, también ha ganado los aplausos de diversas **organizaciones no gubernamentales**, académicos, empresarios e instituciones educativas, que han impulsado la instauración de los juicios orales desde hace varios años. Por otro lado, Sergio García Ramírez afirma que dicha reforma representa un claro avance hacia un sistema penal más acorde con los derechos humanos, porque se respetan garantías tan esenciales para el ser humano, como las de la publicidad, la contradicción, la concentración, la continuidad y la inmediación en el proceso penal (García Ramírez, 2008).

El sistema acusatorio oral encuentra sus orígenes en el derecho común (*common law*), que ha sido usado durante siglos por países anglosajones como Estados Unidos, Canadá y Reino Unido. No obstante, en la actualidad, países que fundamentalmente han seguido la tradición jurídica románica germana, basada en el sistema inquisitivo en materia penal (más adelante se explicarán sus características), han decidido adentrarse a un nuevo sistema, tras la derrota de este último. Países como Francia, Chile y Colombia han sido los principales precursores de ese cambio radical.

Por otra parte, desde hace algunos años en nuestro país se venían desarrollando diferentes propuestas para implementar la oralidad en los procedimientos penales. A pesar de que los sistemas acusatorios se basan en los mismos principios (concentración, oralidad, inmediatez y publicidad) las propuestas difieren esencialmente en la gradualidad de su implementación, en las posibles limitaciones al principio de publicidad, y en los plazos y términos.

Vizcaíno Zamora sostiene que la experiencia chilena, francesa, colombiana o inglesa en la implementación de juicios orales tiene particularidades de las que podemos aprender y que pueden ser aplicables en supuestos distintos. El modelo francés de *comparution immédiate* o **comparecencia** inmediata en juicio oral abreviado puede ser útil en México para **delitos flagrantes** no graves que no puedan ser resueltos por la justicia alternativa. Por su parte, los juicios orales bajo el sistema adversarial inglés pueden ser un buen modelo para delitos graves. De Colombia, por otra parte, tenemos mucho que aprender en su experiencia contra la delincuencia organizada.

Un ejemplo de lo anterior tuvo lugar en Francia en 2004, donde 95% de los asuntos penales se resolvieron en menos de 36 horas, mediante una gran variedad de sistemas de justicia alternativa o la implementación de juicios orales abreviados conocidos como *comparution immédiate* (Vizcaíno, 2007).

Descubrimos muy pronto que la experiencia internacional y nacional (Francia en Europa, Colombia en América Latina o Nuevo León en México, por ejemplo) demuestra que para que un sistema acusatorio en el que se implementen juicios orales tenga éxito, se requiere que en las bases del mismo exista un sistema eficiente de justicia alternativa, misma que resulta el eje total del sistema. La justicia alternativa, es decir, procedimientos como la **conciliación** o la **mediación** permitirán liberar el sistema judicial, y la sociedad civil podrá obtener rápida y eficaz respuesta a su demanda de justicia (Vizcaíno, 2007).

No se trata de copiar o importar un modelo, sino de hacer un modelo mexicano que parta del análisis de los elementos que han tenido éxito en otros países, pero que atienda particularmente a las características sociodemográficas y culturales de cada país. En México, antes de que la reforma constitucional en materia penal fuera publicada en 2008, en algunos estados de la República ya se venía implementando paulatinamente el sistema acusatorio oral.



La gestación de la reforma procesal penal veracruzana inició oficialmente el 4 de julio de 2007 cuando se publicó, en la *Gaceta Legislativa* del Congreso del Estado, el dictamen con proyecto de decreto, mediante el cual los legisladores locales deciden reformar el Código de Procedimientos Penales de Veracruz, estableciendo un nuevo capítulo denominado *De los juicios orales sumarios* (Vizcaíno Zamora, 2010).

La mayoría de los expertos coincide en que la gradualidad en la puesta en marcha de los juicios orales es una de las piedras angulares para el éxito de un sistema penal acusatorio. En Chile, por ejemplo, es un proceso que aún no acaba y que ha llevado más de diez años en implementarse. El gobierno de Zacatecas esperó año y medio para la práctica de los juicios orales, después de haber reformado también su sistema; en el caso de Oaxaca, el sistema oral inició en la región del Istmo el 9 de septiembre de 2007.

Con las reformas constitucionales publicadas en 2008, los estados con leyes que se ajustan a los juicios orales, como Oaxaca, Nuevo León, Chihuahua o el Estado de México, tan sólo tendrían cambios mínimos (Vizcaíno, 2007). Es el caso del estado de Nuevo León, en el cual desde el año 2004 la legislatura había emprendido reformas a su legislación penal y procesal penal con el establecimiento de los juicios orales. Si bien en un principio éstos sólo fueron aplicables para los **delitos culposos**, hoy se han extendido a otro tipo de delitos.

En la ciudad de México, en el año 2006, el jefe de gobierno sostuvo que ya se habían creado 40 nuevas salas de audiencia para los juicios orales, y consideró que hacía falta habilitar otras 40 más para atender a una mayor cantidad de población y brindar justicia expedita.

A continuación se presenta un resumen de las principales diferencias entre el sistema inquisitivo que nuestro país había adoptado desde hace muchos años para la solución de problemas en materia penal, y el sistema acusatorio que actualmente se está implementando de manera paulatina en toda la República mexicana (Carbonell y Ochoa, 2008).

Para implementar los juicios orales en la ciudad de México se acondicionaron salas especiales para su buen desempeño | © Miguel Dimayuga, Procesofoto, DF.

CUADRO 1. PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE EL SISTEMA INQUISITIVO Y EL SISTEMA ACUSATORIO

<i>Sistema inquisitivo</i>	<i>Sistema acusatorio</i>
<p>Concentración de las funciones (investigar, acusar y juzgar) en una misma autoridad.</p> <p>Dos posibles modalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El juez investiga, acusa y juzga (Chile y Colombia antes de sus reformas). • El ministerio público investiga, acusa e influye como autoridad para juzgar la culpabilidad o inocencia del acusado (México, en casi todo el territorio nacional). 	<p>Separación de las funciones (investigar, acusar y juzgar) en autoridades distintas:</p> <p>Una autoridad investiga (policía de investigación); una más acusa (ministerio público); otra acepta o rechaza la procedencia del caso y dicta medidas cautelares para proteger los derechos de las víctimas y los acusados (juez de garantías); por último, una autoridad juzga la culpabilidad o inocencia del acusado (juez de juicio oral o un jurado) y establece la pena consecuente.</p>
<p>El acusado es objeto de investigación, por lo que no participa de la misma; tiene derecho a un abogado cuando ya existe una acusación en su contra. Su declaración comúnmente no es un medio de defensa, sino de prueba. Su silencio o inactividad puede constituir una presunción de culpabilidad.</p>	<p>El acusado es sujeto de derechos y debe ser escuchado durante todo el proceso. Su silencio no debe ser interpretado como un indicio en su contra. Tiene derecho a conocer los actos de investigación y a ser tratado como inocente. Tiene derecho a un abogado y, durante la audiencia, a actuar como parte procesal en igualdad de oportunidades que su acusador.</p>
<p>La detención opera como regla general para todos los delitos. La prisión preventiva es una medida cautelar muy común.</p>	<p>La libertad es la regla general y la detención es la excepción. Se utilizan otras medidas cautelares que no privan, necesariamente, al acusado de su libertad.</p>
<p>La víctima regularmente no participa durante la investigación del caso, ni durante la celebración del proceso penal. El sistema penal centra su esfuerzo en castigar al culpable del delito, pero no necesariamente en resarcir el daño que sufrió la víctima.</p>	<p>La víctima ocupa una parte central en el proceso penal. Participa en las investigaciones, se le informa del desarrollo de su caso, participa directamente en la audiencia ante el juez y el sistema busca resarcir el daño que ha sufrido.</p>
<p><i>Escrito.</i> Esfuerzo institucional por construir un expediente. Lo que no existe en el expediente, no existe para el proceso.</p>	<p><i>Oral.</i> Sistema de audiencias públicas. Las pruebas que no se desahoguen durante la audiencia pública no existen en el proceso (salvo mínimas excepciones).</p>
<p><i>Secreto, poco transparente.</i> El nivel de acceso al expediente para las víctimas, los acusados o cualquier interesado varía en diversos sistemas y en diferentes partes del proceso. Su apertura puede ser limitada para las partes, parcial durante las etapas procesales o general una vez que ha concluido el caso con sentencia del juez.</p>	<p><i>Público y transparente.</i> Todas las audiencias del proceso son públicas, salvo contadas excepciones. La víctima y el acusado tienen acceso a las pruebas del caso desde el inicio del proceso penal, y a participar directamente en las audiencias con la presencia del juez.</p>
<p>El juez puede delegar a funcionarios menores en el juzgado la celebración de diversas etapas procesales.</p>	<p><i>Principio de inmediación.</i> El juez tiene que estar presente en la celebración de las audiencias del proceso.</p>
<p>Las audiencias de un mismo caso pueden llevarse a cabo en sesiones separadas entre sí.</p>	<p><i>Principio de concentración.</i> La audiencia pública de un mismo caso es continua.</p>
<p>La víctima y el acusado no tienen la oportunidad de confrontar la veracidad de las pruebas en audiencia pública con la presencia del juez.</p>	<p><i>Principio de contradicción.</i> La víctima y el acusado tienen la oportunidad de confrontar la veracidad de las pruebas en audiencia pública con la presencia del juez.</p>
<p>El objeto del proceso es imponer una pena a quien sea declarado culpable. El Estado debe agotar todas las etapas del procedimiento penal para cada uno de los casos que son de su conocimiento.</p>	<p><i>Principio de oportunidad.</i> El objeto del proceso penal es solucionar de la mejor forma el conflicto generado por la violación de la ley. El Estado permite la suspensión del proceso para aceptar sistemas alternativos, para la solución de controversias y procesos penales simplificados o abreviados.</p>
<p><i>Prueba tasada.</i> Las pruebas que presenta el Estado tienen mayor valor probatorio que las pruebas que presenta el acusado.</p>	<p><i>Principio de igualdad procesal.</i> Todas las partes del proceso ofrecen sus pruebas en igualdad de condiciones en la audiencia pública. El valor de la prueba no está predeterminado previo a la audiencia.</p>
<p><i>Sistema de desconfianza.</i> Todo debe quedar por escrito en el expediente. Se destina un amplio esfuerzo institucional para cumplir las formalidades del proceso.</p>	<p><i>Debido proceso legal.</i> Las formalidades legales tienen como objeto proteger o garantizar el debido proceso de ley y los principios que de ahí derivan como legalidad, inocencia, objetividad y defensa integral.</p>

CUADRO 1. PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE EL SISTEMA INQUISITIVO Y EL SISTEMA ACUSATORIO (continuación)

<i>Sistema inquisitivo</i>	<i>Sistema acusatorio</i>
El juez puede decidir en privado, con base en el expediente, posiblemente sin haber escuchado directamente a la víctima y al acusado, y frecuentemente a partir de un proyecto de sentencia preparado por un funcionario del juzgado.	El juez decide en público, después de haber escuchado a todas las partes y con fundamento en las pruebas desahogadas durante la audiencia pública y oral.

Del cuadro anterior se desprende que los juicios orales tienen sus fortalezas, pero también sus debilidades. Sin embargo, cabe precisar que diversos autores han coincidido en que era necesaria una reforma a nuestro sistema de justicia penal. A continuación se enlistan los aspectos positivos y negativos que involucra la introducción de los juicios orales en nuestro país:

- Garantiza que sea la **jurisdicción** la que resuelva los asuntos, es decir, no permite que el juez delegue la facultad de juzgar.
- Mayor transparencia.
- No resuelve el problema de la seguridad pública, pues no tiene efectos preventivos —que tampoco tiene el sistema escrito—. Es un error pensar que con la sola propuesta de reformas al sistema de justicia penal o con la instauración del juicio oral se pueda garantizar un combate más eficaz a la delincuencia.
- No es más rápido que el escrito, ya que es imposible evitar el rezago judicial.
- La implementación resulta muy costosa, pues requiere de un mayor número de locales, jueces, agentes del ministerio público, así como personal ministerial y judicial mucho más capacitado.
- La idea del juicio oral está vinculada con la idea del llamado principio de oportunidad, que se refiere a la capacidad de establecer si un caso debe ser canalizado a justicia alternativa, proponer las mejores medidas cautelares al juez y definir si se cuenta con la evidencia suficiente y creíble para solicitar una vinculación a proceso; así como la idea de los procedimientos abreviados. Pero además, nos hace pensar en una práctica como la del *plea bargaining* del sistema angloamericano, que se refiere a una negociación de la condena, respecto de la cual habrá que considerar seriamente sus riesgos.

Dentro de la planeación estratégica debe tenerse presente la necesaria gradualidad en la aplicación del cambio. Los dos sistemas que se han utilizado son el de la implementación progresiva por regiones y el del cambio simultáneo en la totalidad de la demarcación geográfica de que se trate, pero de manera gradual por tipo de delito, comenzando por los más leves y adicionando paulatinamente más supuestos. Álvaro Vizcaíno comenta que el primer sistema es el más adecuado, es decir, comenzar por aquellos municipios de menor índice delictivo y establecer mecanismos de evaluación a corto plazo que permitan proponer adecuaciones o mejoras en las etapas inmediatas. En el caso del ministerio público, al trazar un nuevo perfil debemos destacar el desarrollo de destrezas y habilidades para tomar decisiones rápidas, argumentar jurídicamente, expresarse oralmente, tener capacidad de síntesis y planear la construcción de un caso y la forma en que éste se presentará entre los tribunales (Vizcaíno Zamora, 2010).

4.1.2 Pederastia

Cuando el derecho y la política pública portan en sus principios el consenso moral de la gran mayoría de los ciudadanos, no existe la necesidad de regular cuestiones que los individuos pueden concretar conforme a lo dictado por la conciencia, la cultura y las costumbres. Sin embargo, en cuestiones donde la opinión moral y los principios valorativos son tan diversos, cambiantes en función del tiempo y lugar, y en ocasiones contradictorios, como sucede en lo referente a la sexualidad, no opera la obviedad de seguir parámetros de conducta claros y definidos (Roemer, 1998).

De lo anterior resulta necesaria la legislación de diversas conductas sexuales entre los individuos, para evitar daños físicos, psicológicos y económicos que la actividad sexual pueda causar a los demás individuos de la sociedad. La sexualidad es parte inherente del cuerpo y la personalidad del ser humano, por lo que se encuentra presente en cada partícula de su corporalidad, en cada pensamiento y sentimiento, y en cada segundo de su vida, individual, familiar y social (Martínez, 2007).

En este contexto de ideas encuentra plena justificación la existencia de la protección a los derechos sexuales. Tratándose de menores de edad, según Marcela Martínez, estos derechos consisten en ser respetado en la intimidad, la seguridad, la dignidad y la salud sexual; finalmente, también implica recibir información y educación sexual científica.

Para comenzar el estudio del presente tema es importante que se distinga la pedofilia de la pederastia. La pedofilia es un término que expresa el amor por los niños; indica todas las formas de relación heterosexual y homosexual entre un adulto y un sujeto prepúber (o adolescente no maduro intelectualmente para tomar decisiones) de uno u otro sexo (Oliverio Ferraris y Graziosi, 2004). Por el contrario, la pederastia en sí es una forma de homosexualidad basada en la atracción por los adolescentes y los jovencitos.

La pedofilia prevalece en el restringido círculo familiar, en el que los padres abusan de sus hijas e hijos, se casan con mujeres con hijos por los que se sienten atraídos o intercambian hijos con otros padres pedófilos. La pederastia, en cambio, usualmente tiene lugar fuera del círculo familiar. La palabra pederastia (del griego παιδεραστία) es un concepto sociológico que engloba diversos delitos cometidos contra la seguridad, la dignidad, la salud sexual y el sano desarrollo psicosexual de personas menores de 18 años, tal como lo exponen Ferraris y Graziosi (2004). Jurídicamente estos delitos son conocidos como **violación, estupro** y **abuso sexual**.

Por lo general, dichos delitos son perseguidos por el ministerio público local de forma oficiosa, con excepción de la violación, en el supuesto de que la víctima y el victimario guarden una relación de **matrimonio** o **concubinato** —hipótesis en la que sólo se admite la querrela de las partes involucradas directamente, como se establece en el artículo 265 bis del *Código Penal Federal*, tras haber tenido conocimiento de la realización del hecho por medio de cualquier persona—. Se sanciona con una penalidad grave a aquella persona que haya cometido una conducta que agravie a la víctima, sin importar que sea miembro de la familia o no, haya actuado sin consentimiento o con él, con o sin violencia, o engaño.

Cabe señalar las diferencias entre la violación de personas menores de edad y el estupro. La **cópula** con una persona menor de 12 años se sanciona con la pena prevista para la violación, sin importar que el o la menor haya consentido el acto o no, y es un delito que cualquier persona puede denunciar, a diferencia del estupro, en el que sólo los sujetos directamente involucrados pueden intervenir. En el caso de estupro, la víctima se encuentra entre los 12 y los 18 años de edad, y otorga su consentimiento con base en engaños o convencimiento ejercido por parte del o la victimaria. En la actualidad se sabe que la cultura griega era la principal precursora de esta figura. En efecto, desde la época arcaica, la pederastia consistía en la relación

entre un joven adolescente y un hombre adulto que no pertenecía a su familia. Surgió como una tradición aristocrática educativa y de formación moral. También cabe remarcar que el *erómeno* era un adolescente ya entrado en la pubertad, y no un niño, como se entiende en el concepto actual de pederastia.

Miguel Romo Medina (1989) señala que en México existen indicios de que la pederastia era uno de los delitos fuertemente sancionados desde antes de la Conquista española. Esta información se desprende de la costumbre como principal fuente de derecho de los aztecas, así como de diversos documentos jurídicos y legislaciones antiguas, como el *Código Mendocino*, las *Leyes de Netzahualcóyotl*, o el *Libro de Oro* figurado en la obra de Orozco y Berra, entre otros.

Marcela Martínez Roaro (2007) expone que, hasta hace algunos años, el delito de violación y estupro estaba previsto en nuestro marco legal como privativo entre un hombre y una mujer. Recientemente, debido a numerosos escándalos nacionales e internacionales, se prevé y sanciona la conducta ejercida por un hombre hacia un menor de edad, en virtud de que la ley dejó de hacer distinciones entre quienes pueden asumir el papel de víctima y de victimario. Actualmente se califica como grave que una persona mayor de edad abuse sexualmente o llegue a la cópula con un menor de edad, independientemente del sexo de la víctima o del victimario. Lo anterior se debe a que no importa si la víctima se trata de un niño o niña, lo relevante es la conducta que se realiza.

La violencia sexual presente en un medio social y familiar violento, carente de información científica sobre sexualidad, y permeado de tradiciones conservadoras, machistas y **patriarcales**, es una problemática compleja, que a su vez es causa de que un porcentaje considerable de violaciones no se denuncien. En consecuencia, a partir de la década de los ochenta se han creado, en todo el país, agencias especializadas para la atención a víctimas de delitos contra la sexualidad, principalmente mujeres y menores de edad. Desafortunadamente, son delitos llamados de cifra negra, toda vez que es imposible decir con exactitud cuántos menores de edad han sido víctimas de violación, estupro o abuso sexual, debido a la carencia de denuncias.

4.1.3 Tráfico de órganos

El tráfico de órganos es un delito de carácter especial dentro de la teoría del derecho penal mexicano, en virtud de que, en lugar de encontrarse previsto en el *Código Penal Federal*, se encuentra en la *Ley General de Salud*, debido a la especialización de la materia. No obstante, algunas legislaciones locales prevén variedades en las conductas que engloba en general el delito de tráfico de órganos. En el ámbito internacional, el tráfico de órganos se contempla dentro del delito de **trata de personas**, previsto en el *Protocolo para prevenir, reprimir y sancionar la trata de personas*, especialmente en mujeres y niños, que complementa la Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional. Dicho protocolo, en su artículo tercero, incluye como una variedad de la trata de personas la explotación de las mismas, término dentro del cual se engloba la extracción de órganos.



Códice Mendocino |
© Latin Stock México.

El tráfico de órganos consiste en diversas conductas previstas en la legislación y generalmente realizadas de forma clandestina, sin permiso de la Secretaría de Salud, como la extracción, el traslado, venta o compra de órganos, tejidos y sus componentes, de seres humanos vivos o cadáveres. Comprendemos por órgano a la entidad morfológica compuesta por la agrupación de tejidos diferentes que concurren al desempeño del mismo trabajo fisiológico. Asimismo, son reconocidos como órganos los tejidos o cualquier sustancia excretada o expedida por el cuerpo humano como resultante de procesos fisiológicos normales (la sangre, su plasma o cualquier componente de ella; los concentrados celulares; los derivados de la sangre; cadáveres de seres humanos, incluyendo los embriones y fetos; la placenta y los anexos de la piel).

El tráfico de órganos encuentra sus orígenes en el surgimiento de la medicina moderna del siglo xx, cuyo mayor éxito es el trasplante de órganos para alargar y mejorar la vida de cientos de miles de pacientes a nivel mundial. Sin embargo, este logro se ha visto disminuido por los numerosos informes sobre el tráfico con seres humanos que se utilizan para la extracción de órganos, y sobre pacientes de países ricos que viajan al extranjero para comprar los órganos de la gente con menos recursos.

En efecto, el tráfico de órganos es una realidad en Latinoamérica. Países como Argentina, Brasil, Honduras, México y Perú hacen este tipo de comercio con compradores alemanes, suizos e italianos, según un informe de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). En Argentina, por ejemplo, hay denuncias de casos en donde se retiran córneas de pacientes a los que se les declaró muerte cerebral después de haber falsificado exploraciones cerebrales.

En 2004, la Organización Mundial de la Salud (OMS) hizo un llamado a los estados miembros para proteger a los grupos más pobres y vulnerables del turismo de trasplantes y la venta de tejidos y órganos, y para abordar el problema más amplio del tráfico internacional de tejidos y órganos humanos.

Para tratar los problemas relacionados con la venta de órganos, el turismo de trasplantes y el tráfico de los donantes ante la escasez mundial de órganos, se celebró en Estambul, del 30 de abril al 2 de mayo de 2008, una cumbre en la que se reunieron más de 150 representantes de organismos médicos y científicos de todo el mundo, oficiales de gobierno, científicos sociales y éticistas. De dicha cumbre se desprenden las siguientes medidas:

- Cada país debe luchar, tanto para garantizar la aplicación de programas que prevengan la carencia de órganos como para ofrecer órganos que satisfagan las necesidades de trasplantes de sus residentes, a partir de donantes de su propia población o por medio de la cooperación regional.
- El potencial terapéutico de la donación de órganos de personas fallecidas debería maximizarse, no sólo para los riñones sino también para otros órganos, según las necesidades de cada país.
- Los programas educativos son útiles para hacer frente a las barreras, ideas falsas y desconfianza que actualmente impiden el desarrollo suficiente de la donación de órganos de personas fallecidas; todo ello para que los programas de trasplantes tengan éxito.
- Es esencial que exista una infraestructura de sistema sanitario pertinente.
- El cuidado de los donantes de órganos, incluido el de las víctimas del tráfico de órganos, la comercialización de trasplantes y el turismo de trasplantes es una responsabilidad fundamental de todas las jurisdicciones que hayan permitido este tipo de prácticas.

En relación con las medidas propuestas en la cumbre de Estambul, México ha suscrito diversos documentos internacionales para prevenir y sancionar el tráfico de órganos, así como para poner en marcha soluciones que permitan de forma legal la obtención de un mayor

número de órganos vitales. Asimismo, este delito se persigue de forma oficiosa, después de que cualquier persona haya dado conocimiento a la Unidad Especializada en Investigación de Tráfico de Menores, Indocumentados y Órganos, adscrita a la Subprocuraduría de Investigación Especializada en Delincuencia Organizada de la Procuraduría General de la República. No obstante, según los datos proporcionados por la Secretaría de Salud, por medio de la Dirección de Informática y Procreación de Órganos y Tejidos, se sabe que no se ha podido comprobar fehacientemente la realización delictiva del tráfico de órganos.

En otros países, como Argentina, se han adoptado medidas más radicales, como la aprobación de la Ley de Donante Presunto que, para algunas organizaciones de derechos humanos, tiene características claramente violatorias de los derechos de la ciudadanía, ya que obligará a la población entera a donar sus órganos, salvo que se exprese lo contrario. El tratamiento de esta ley ocurre en el momento en que se cuestiona la escasez de políticas para enfrentar el tráfico de órganos en la Argentina.

Un informe del Seprin, publicado hace tres años, revela que en la venta clandestina de órganos en Argentina un riñón puede costar más de 102 mil euros, un hígado 150 mil, un pulmón 150 mil, una córnea 87 mil, una médula ósea 165 mil, un corazón 150 mil, un páncreas 144 mil, y las arterias hasta 10 mil euros. Esta conducta también ha sido frecuente en Filipinas, Hong Kong y China, donde los pobres venden un riñón por sólo mil dólares a personas procedentes principalmente de Japón. En menor grado, también existe el tráfico de órganos en muchos países del norte de África y, sobre todo, en Egipto, donde en la prensa aparecen con frecuencia anuncios de oferta de riñones por parte de personas económicamente desesperadas, lo que beneficia a ricos desesperados por seguir viviendo (“Subasta...”, 2010).

4.1.4 Secuestro

Actualmente, el secuestro ha sido denominado de diversas formas: privación ilegal de la libertad, detención ilegal o robo de personas. Debemos aclarar que las dos primeras designaciones no describen nuestro objeto de estudio, debido a que tales acciones son realizadas por una autoridad y a que esta privación o detención no se sustenta en hechos suficientes para que la autoridad sospeche sobre la comisión de un delito. Por lo que se refiere a la tercera designación —robo de personas—, ésta es incorrecta ya que las personas no se consideran cosas susceptibles de robo. Por esta razón, Góngora Pimentel (2004) explica que el secuestro comúnmente apela a una conducta ilícita cometida por una o varias personas en perjuicio de otra y sus familiares, que trasciende la integridad física y moral de la víctima, de los familiares y amigos. Esto se ve reforzado en la medida en que en el secuestro se crea un estado de sumisión corporal y moral absoluto que desvaloriza a la persona.

René Jiménez (2002) comenta que el secuestro no es un delito común, puesto que implica una organización particular, así como el acceso a información sobre las personas a las que se quiere privar de la libertad, aunado a los gastos de transportación, casas de seguridad y armamento.

En la actualidad, nuestro *Código Penal Federal* estipula algunos parámetros que son útiles para determinar si nos encontramos frente a un secuestro o ante un supuesto totalmente diferente. Entre estos parámetros está el hecho de que la privación de la libertad de una persona deberá ir acompañada de la intención de obtener un rescate (sumas de dinero en efectivo); la persona deberá encontrarse en calidad de **rehén**, o amenazada con la privación de la vida o con causarle algún daño.

Los secuestros generalmente son realizados por la delincuencia organizada; aunque en algunos casos son cometidos por delincuentes comunes o por personas que tienen cierto

parentesco con la víctima. En raras ocasiones el secuestro es realizado por una sola persona; esto sucede principalmente cuando se trata de niños (Consultores Exproffeso, 1999).

El secuestro, desafortunadamente, es una rentable industria criminal que pone en jaque la capacidad de respuesta de nuestro gobierno. Para Carrión Tizcareño (2006), el secuestro se puede clasificar en tres tipos diferentes, de acuerdo con las características de los sujetos que participan y los fines con los cuales se realiza:

1. *Secuestro simple*: realizado por delincuentes sin experiencia inspirados sólo en la necesidad económica; carece de logística y práctica.
2. *Secuestro extorsivo o profesional*: realizado por cuerpos altamente capacitados, que sus traen violentamente a las personas de sus casas, oficinas o centros deportivos; las ocultan y retienen para pedir posteriormente sumas de dinero.
3. *Secuestro político*: cometido por grupos subversivos que pretenden una acción u omisión por parte del gobierno; buscan un beneficio para su organización, que se traduce en la desestabilización del Estado.

Ante la ola de secuestros registrados en nuestro país, surgen grupos de la sociedad civil que se han organizado para demandar seguridad a las autoridades. Ejemplo de ello es la organización México Unido, que lucha contra la delincuencia y el secuestro | © Benjamin Flores, Procesofoto, DF.

Existen otras modalidades que retoma Góngora Pimentel, ex ministro de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, y que, a diferencia de las anteriores, responden a la forma en la que se comete el secuestro (Góngora Pimentel, 2004). Estas modalidades son el secuestro exprés, el económico, el **narcosecuestro**, el **secuestro virtual**, el cibernético, el científico y el **autosecuestro**.

Es importante señalar que en México existen factores que han conducido al incremento de este delito. Entre ellos se encuentran la desintegración familiar, los nuevos hábitos y la velocidad con que se vive en la ciudad, aunado al crecimiento demográfico sin control que representa una imposibilidad para satisfacer las necesidades más elementales de la



población, entre ellas la seguridad (Carrión, 2006). Lo anterior se refleja en los datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), que en su II Censo de Población y Vivienda relativo al año 2005, nos indica que en los Estados Unidos Mexicanos la población total se estimaba en 103 263 388; mientras que en el año 2000 la población se estimó en 97.5 millones, lo que indica un aumento de 5.8 millones de personas. Por otro lado, en el Distrito Federal se contabilizaron 8 720 916 de personas, constituyéndose, según el INEGI, como una de las zonas con mayor población en México.

De lo anterior se desprende que el crecimiento demográfico, aunado a la problemática social y económica por la que atraviesa México, hacen del secuestro una mina de oro para la delincuencia organizada y, sin una estrategia efectiva que permita combatir la pobreza extrema, sería inútil pensar que el secuestro dejará de ser una industria rentable. Sobre todo porque no existe voluntad para modificar las políticas de seguridad pública, para establecer tecnologías de punta en el combate a la delincuencia organizada y la corrupción, para dar mayor capacitación a los cuerpos policiales y para coordinar a las diversas corporaciones policíacas.

Si algún día fuera posible lograr lo anterior, sería inútil sin la denuncia ciudadana, por ejemplo, por medio de las líneas telefónicas para denunciar ciertos delitos; pero, sobre todo, sin una estrategia efectiva que permita combatir la pobreza extrema. De lo contrario, el secuestro seguirá siendo considerado un destabilizador social y económico (Jiménez e Islas, 2002).

4.1.5 Terrorismo

El terrorismo es una práctica tan antigua que tiene su cuna en las convicciones religiosas de principios de la era cristiana. Ha tenido como objetivo principal el mantenimiento del control. Su modo de actuar ha sido regularmente el asesinato de personas destacadas, cuya muerte provoca desestabilidad política, religiosa y económica, lo que fortalece los intereses del grupo terrorista. A finales de los siglos XVIII y XIX, el terrorismo recibió un gran impulso con la propagación de **ideologías** y **nacionalismos** seculares tras la Revolución francesa. Esto nos conduce a pensar que los estados también han recurrido al terrorismo como método de guerra al atacar deliberadamente a la población civil del país enemigo con el objeto de aplastar su moral, como el Reino Unido y Estados Unidos.

La *Real Academia de la Lengua Española* define el terrorismo como “la dominación por el terror; la sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir temor”. Por su parte, Noam Chomsky dice que el terror es el uso calculado de la violencia o la amenaza del uso de la violencia para alcanzar objetivos ideológicos, políticos o religiosos mediante la intimidación, la coerción o el miedo. Para Chris Cook, el terrorismo es un fenómeno contemporáneo: la tentativa de alcanzar fines políticos gracias a la creación de un clima de temor mediante bombas, asesinatos, secuestros y **piratería aérea** con el objeto de socavar la confianza en la capacidad de un Estado para proteger a sus ciudadanos, o de lograr publicidad para una causa.

Sergio García Ramírez (2003) hace un acotamiento significativo sobre la forma que toma la estrategia de un país al incluir el término terrorismo en su **orden jurídico**, pues esta forma condiciona la reacción del Estado frente a él. Si el terrorismo, a diferencia de la guerra, es visto siempre como un delito, entonces la obligación de combatirlo corresponde a la policía, y no será legalmente admisible recurrir a la ayuda militar, aunque se trate de situaciones que sólo los militares estén técnicamente preparados para enfrentar.

En México encontramos la definición de terrorismo en el *Código Penal Federal*, con lo cual nos damos cuenta de que en nuestro país el terrorismo es considerado como un delito.



Cada día se observa en los noticieros un incremento de los actos violentos considerados terroristas. Por ejemplo, estos jóvenes intentando destruir un camión | © Germán Canseco, Procesofoto, DF.

Esto es consecuencia de la Convención Interamericana contra el Terrorismo, celebrada en 2002, cuyo objeto explícito consiste en prevenir, sancionar y eliminar el terrorismo. De conformidad con la adhesión que tuvo México, el artículo 139 del *Código Penal Federal*, párrafo primero, explica que el terrorismo se caracteriza por conductas en las cuales se utilizan explosivos, sustancias tóxicas, armas de fuego, se incendia o se inunda, o mediante cualquier otro medio violento se realizan actos en contra de las personas, las cosas o servicios al público, produciendo alarma, temor, terror en la población o en un grupo o sector de ella; todo lo anterior, para perturbar la paz pública, tratar de menoscabar la autoridad del Estado o presionar a la autoridad, para que tome una determinación.

De acuerdo con Eugene Víctor Walter, un acto de violencia puede ser considerado terrorismo si corresponde a los tres aspectos siguientes:

- El *uso sistemático de la violencia*: relativa a la organización y planeación del uso de la violencia, así como los medios para asegurar la imprevisibilidad de la misma.
- Una *víctima inmediata*: tiene varios significados, pues en un primer momento las víctimas pueden ser escogidas por sus características sociales o políticas, o tener relación con el mensaje que quiere dar el grupo terrorista, o simplemente se encuentran en el lugar incorrecto.
- Una *audiencia*: se entiende como la publicidad que tiene un atentado para enmarcarlo como exitoso, ya que el objetivo es causar temor en la población civil.

Es muy importante destacar cómo este fenómeno va creciendo día a día, y cada vez es más cercano a nuestra sociedad. Esto se puede comprobar al enterarnos en los noticieros de ejecuciones relacionadas con **carteles de la droga** nacionales y extranjeros, o de innumerables ataques a módulos policiacos en el territorio nacional. En vista de lo anterior, hace ya varios años nuestro ejército se encuentra habilitado para brindar apoyo a instituciones policiales con el objeto de dar una respuesta pronta y oportuna a los problemas que atañen a nuestra sociedad en relación con el terrorismo.

4.1.6 Robo de identidad

La revolución tecnológica que se vive en el siglo XXI se convierte en una justificación fiel de la frase de Protágoras, cuando afirma que “el hombre es la medida de todas las cosas”. Así, damos inicio al desarrollo de un tema vinculado con la utilización de los medios electrónicos. El título por sí solo indica una conducta antijurídica que podemos describir como una acción del ser humano que afecta los derechos de otras personas: el robo. Pero, ¿qué debemos entender por robo?

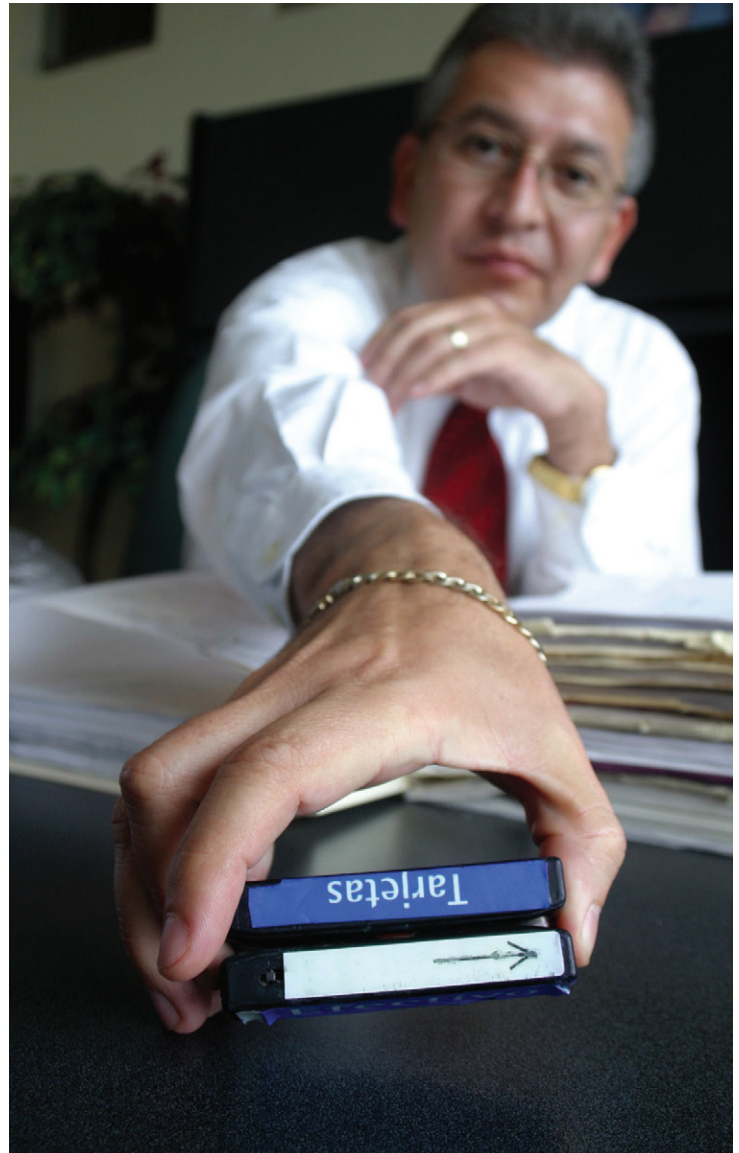
El *Código Penal Federal* establece que el robo es una conducta humana que tiene por objeto “el apoderamiento de una cosa ajena mueble, sin derecho y sin consentimiento de la persona que puede disponer de ella con arreglo a la ley”. Por otro lado, el concepto de identidad se define en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* como un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás. En ausencia de una definición propia de nuestra legislación éste será el concepto que utilizaremos para nuestro estudio.

Aun con ambas definiciones por separado, existe una relativa complejidad para definir nuestro objeto de estudio desde el punto de vista jurídico, motivada por los siguientes aspectos:

- El *Código Penal Federal* y los códigos penales estatales no cuentan con la descripción de la conducta denominada “robo de identidad”, ni mucho menos con una sanción para ella.
- El ámbito en el que se desenvuelve nuestro objeto de estudio se considera de carácter multidisciplinario y, por tal motivo, la inclusión de un lenguaje extraño al derecho complica las cosas.

En la revista de la Procuraduría Federal del Consumidor se muestra que el robo de identidad se materializa “cuando alguien adquiere, transfiere, posee o usa información personal de una persona física o jurídica en una forma no autorizada, con la intención de cometer fraude u otros delitos”. Esta conducta la realizan personas con conocimientos especializados en informática, que utilizan sitios *web* falsos, correos electrónicos, *spam*, virus, gusanos, entre otros, para adueñarse de información confidencial relacionada con tarjetas de crédito o de cuentas bancarias, con el propósito de realizar cargos en ellas comprando artículos o contratando servicios.

Existe una segunda forma en la que se puede robar la identidad de una persona, y que corresponde meramente al robo de la cartera, el bolso o la correspondencia, también enga-



Entre los actos clasificados como robo de identidad se encuentra la clonación de tarjetas de crédito. En la imagen se muestra un dispositivo con el que se lleva a cabo este delito | © Mario Armas, Procesofoto, Guanajuato.

ñando a empleados, con el objeto de que les proporcionen información confidencial, haciéndose pasar por vendedores o por personal de soporte técnico al que se le tiene que confirmar información con la que supuestamente pueda brindar asistencia, o simplemente hurgando en la basura.

Incluso, si asentamos una firma por otra persona o la inventamos, alteramos un acta de nacimiento, matrimonio o defunción (como lo prevé de cierta forma el artículo 277 del *Código Penal Federal*) estamos ante formas de robo de identidad. Por la gran generalidad que presenta nuestro objeto de estudio, podríamos mencionar también la usurpación de profesiones, que sí está considerada como un delito y se encuentra regulada en el *Código Penal Federal*.

En el tema del robo de identidad nos encontramos con un conflicto, pues aún no existe una legislación informática que procure la protección de datos personales para evitar el atentado a los derechos fundamentales de las personas provocado por el manejo inapropiado de informaciones. No obstante, poco a poco, tanto el gobierno como las instituciones de carácter privado, se ven obligados a adoptar las medidas de seguridad adecuadas para protegernos contra posibles pérdidas, destrucciones o acceso no autorizado a nuestra información (María Correa, 1987). Nuestro objetivo es crear conciencia de la utilización de las tecnologías de información y de la forma en la que las utilizamos; esto sólo se logrará al ser cuidadosos cuando escribimos datos personales en páginas de internet, en pagos con tarjetas de crédito y, en general, con la administración de documentos que por sí mismos contengan información confidencial.

4.2 DERECHO CIVIL

4.2.1 Clonación

El *Diccionario de la lengua española* define la palabra clon como “el conjunto de células u organismos genéticamente idénticos, originados por reproducción asexual a partir de una única célula u organismo o por división artificial de estados embrionarios iniciales. [...] Conjunto de fragmentos idénticos de ácido desoxirribonucleico obtenidos de una misma secuencia original”.

De la definición anterior podemos afirmar que los clones son seres vivos iguales entre sí, porque tienen un mismo ADN (ácido desoxirribonucleico), que es el elemento que individualiza, particulariza y determina la naturaleza de cada ser vivo. Este ADN es generalmente único en cada ser vivo; sin embargo, existe la excepción de los gemelos univitelinos, individuos que son tan similares que llegan a compartir el mismo ADN, por lo que es evidente que se trata de clones. Estos clones son naturales, pues se originan cuando un solo óvulo de la madre es fecundado por un espermatozoide. En el óvulo fecundado, al mismo tiempo que se traslada del ovario a la matriz, comienza el crecimiento de células que se reproducen y se separan en dos grupos que luego se asientan juntos o muy cercanos en la matriz, produciendo una sola membrana vitelina.

Actualmente, la ciencia y la tecnología también permiten la existencia de clones artificiales, que se originan cuando se reúnen una serie de elementos cuyo resultado produce seres con el mismo ADN de un ser determinado. Este ser sirve de muestra y se convierte en padre y madre a la vez, produciendo así su otro yo al crear un ser idéntico —genética y fisiológicamente— a la muestra. La clonación es la acción de reproducir a un ser de manera perfectamente igual a otro en el aspecto fisiológico y bioquímico desde una célula originaria.

Es de gran importancia el estudio jurídico de la clonación, y más aún cuando en su caso se trata de seres humanos. Existen entre nuestra especie clones naturales, los gemelos idénticos, aunque éstos no son completamente idénticos, ya que presentan igualdad genética, fisiológica y bioquímica, pero una gran diferencia en cuanto a sus experiencias, pensamientos y sentimientos, factores que los vuelven individuales y diferentes de todos los demás seres humanos. La clonación artificial de seres humanos puede llegar a ser un problema para las personas y la sociedad, puesto que se afectaría la reproducción natural de los seres humanos, y se violarían los principios del **bioderecho**, como la supremacía de la dignidad humana, la individualidad y la confidencialidad. La clonación pues, contraviene el propósito del bioderecho de preservar a la especie humana. Es por ello que se necesitan normas legales y personas especializadas en la materia, para controlar y regular la clonación, y resguardar los principios del bioderecho.

4.2.2 Ley de convivencia

La *Ley de Sociedad de Convivencia para el Distrito Federal* fue aprobada el 9 de noviembre de 2006 por la Asamblea Legislativa del Distrito Federal. Tuvo gran publicidad en los medios de comunicación, los cuales se encargaron de recalcar la ley de convivencia entre homosexuales al compararla con el matrimonio. La institución del matrimonio, en nuestras leyes, se encontraba limitada a la unión de un hombre y una mujer, pero con la reforma del 29 de diciembre de 2009, el matrimonio se convirtió en la unión entre dos personas, sin hacer distinción entre el sexo de los contrayentes. Es importante recalcar que la *Ley de Convivencia* no cambia de forma alguna el estado civil de los convivientes ni reconoce vínculos familiares, únicamente contempla una unión civil.

Festejo frente a la Asamblea Legislativa luego de la aprobación al reconocimiento del matrimonio entre personas del mismo sexo, en noviembre de 2009 | © Benjamín Flores, Procesofoto, DF.



Esta ley tiene por objeto establecer las bases y regular las relaciones derivadas de la sociedad de convivencia, que tiene lugar cuando dos personas de diferente o del mismo sexo, mayores de edad y con capacidad jurídica plena, establecen un hogar en común, con el fin de permanecer juntos y ayudarse entre sí. La sociedad de convivencia tiene reconocimiento pleno cuando se encuentra registrada en la Dirección General Jurídica y de Gobierno de cualquiera de las 16 demarcaciones político administrativas correspondientes (antes delegaciones). Las personas unidas en matrimonio, concubinato y aquellas que se encuentren en otra sociedad de convivencia, no pueden constituir una sociedad de convivencia de este tipo; así como tampoco pueden hacerlo las personas que sean parientes consanguíneos en línea directa sin límite de grado (abuelos, padres e hijos), ni colaterales hasta el cuarto grado (tíos, sobrinos y primos).

Al constituirse una sociedad de convivencia, se adquieren diversos derechos y obligaciones, como el deber de proporcionarse alimentos y derechos sucesorios, como los derechos que surten efectos oponibles a terceros equivalentes a los concubinos, después de dos años del registro de la sociedad de convivencia. También se adquiere el derecho a ejercer la tutela sobre la persona conviviente y sobre sus bienes cuando sea declarado en estado de interdicción, es decir, en caso de enfermedad de alta gravedad o cuando no pueda decidir por sí mismo, aplicándose las reglas en materia de tutela legítima entre **cónyuges**, o en el caso de no existir otra persona que pudiera desempeñar legalmente la tutela.

En el ordenamiento legal en estudio también se establece que en el caso de que alguno de los dos integrantes de la sociedad de convivencia haya actuado con mala intención al momento de suscribirla perderá los derechos adquiridos y tendrá la obligación de cubrir los daños y perjuicios que ocasione al otro. De igual manera, la *Ley de Sociedad de Convivencia* establece las causas de su terminación: por voluntad de ambos o de uno de los convivientes; porque alguno de los convivientes abandona el hogar en común por más de tres meses sin justificación; por contraer matrimonio o establecer una relación de concubinato; por actuar dolosamente al suscribir la sociedad; o por la defunción de alguno de los convivientes.

4.2.3 Divorcio incausado

El divorcio es un medio por el cual se disuelve el vínculo matrimonial y deja a los cónyuges en aptitud de contraer otro matrimonio. El divorcio incausado, conocido popularmente como divorcio exprés, tiene su origen en el decreto fechado el 3 de octubre de 2009, en el que se reforman los artículos 266 y 267 del *Código Civil* para el Distrito Federal, y que, de manera expresa, establecen lo siguiente:

ARTÍCULO 266. El divorcio disuelve el vínculo matrimonial y deja a los cónyuges en aptitud de contraer otro. Podrá solicitarse por uno o ambos cónyuges cuando cualquiera de ellos lo reclame ante la autoridad judicial manifestando su voluntad de no querer continuar con el matrimonio, sin que se requiera señalar la causa por la cual se solicita, siempre que haya transcurrido cuando menos un año desde la celebración del mismo.

ARTÍCULO 267. El cónyuge que unilateralmente desee promover el juicio de divorcio deberá acompañar a su solicitud la propuesta de convenio para regular las consecuencias inherentes a la disolución del vínculo matrimonial, debiendo contener los siguientes requisitos:

- I. La designación de la persona que tendrá la guarda y **custodia** de los hijos menores o incapaces;
- II. Las modalidades bajo las cuales el progenitor que no tenga la guarda y custodia, ejercerá el derecho de visitas, respetando los horarios de comidas, descanso y estudio de los hijos;

III. El modo de atender las necesidades de los hijos, en su caso, del cónyuge a quien deba darse alimentos, especificando la forma, lugar y fecha de pago de la obligación alimentaria, así como la garantía para asegurar su debido cumplimiento;

IV. Designación del cónyuge al que corresponderá el uso del domicilio conyugal, en su caso, y del **menaje**;

V. La manera de administrar los bienes de la sociedad conyugal durante el procedimiento y hasta que se liquide, así como la forma de liquidarla exhibiendo para ese efecto, en su caso, las capitulaciones matrimoniales, el inventario, avalúo y el proyecto de partición;

VI. En el caso de que los cónyuges hayan celebrado el matrimonio bajo el régimen de separación de bienes deberá señalarse la compensación, que no podrá ser superior al 50% del valor de los bienes que hubieren adquirido, a que tendrá derecho el cónyuge que, durante el matrimonio, se haya dedicado al desempeño del trabajo del hogar y, en su caso, al cuidado de los hijos o que no haya adquirido bienes propios o habiéndolos adquirido, sean notablemente menores a los de la contraparte. El juez de lo familiar resolverá atendiendo las circunstancias especiales de cada caso.

Se establece claramente que el divorcio podrá solicitarse por uno o ambos cónyuges cuando cualquiera de ellos lo reclame ante el juez, manifestando su voluntad de no querer continuar con el matrimonio, sin que se requiera mencionar la causa por la cual se solicita, siempre que haya transcurrido cuando menos un año desde la celebración del mismo. El cónyuge que desee promover el juicio de divorcio deberá acompañar su solicitud con la propuesta de convenio para regular las consecuencias derivadas de la disolución del vínculo matrimonial.

Aunado a lo anterior, también deberán ofrecerse todas las pruebas tendientes a comprobar la procedencia del convenio citado. Por lo que, a su vez, el otro cónyuge, dentro de los días que el juez le autorice, podrá manifestar su conformidad con el convenio propuesto o, en su caso, presentar su propia propuesta, mostrando las pruebas respectivas relacionadas con su contrapropuesta.

Una vez realizado ese proceso, en el caso de que los cónyuges estén de acuerdo sobre el convenio, el juez dictará la disolución del matrimonio y la aprobación del convenio, sin necesidad de dictar sentencia debido a que en el caso concreto no hay necesidad de cumplir con todo el procedimiento común, por lo que únicamente se ordenará la preparación de la resolución y se señalará la fecha para su desahogo.

Sin embargo, en el caso de que existieran diferencias en los convenios propuestos, el juez, dentro de los cinco días siguientes, citará a los cónyuges para promover un acuerdo entre lo que desea cada parte en su respectivo convenio. De no llegar a un acuerdo, el juez decretará el divorcio mediante sentencia, dejando el derecho de los cónyuges para que hagan valer su desacuerdo sólo por lo que respecta al convenio, puesto que el matrimonio ya se ha disuelto.

El divorcio incausado tiene como características fundamentales el hecho de que para que el juez autorice y emita la sentencia correspondiente, únicamente se requiere la intención de uno de los cónyuges de disolver el vínculo matrimonial, sin la necesidad de manifestar o acreditar alguna otra causa. Esto, además de agilizar el procedimiento para la disolución del matrimonio en un periodo aproximado de 15 días, evita la parte contenciosa, es decir, el conflicto del antiguo proceso de divorcio con posibles afectaciones en el **desarrollo psicosocial** y emocional de los integrantes de la familia, puesto que el “divorcio sin causales” respeta la decisión de las personas de no seguir unido a su cónyuge, sin que ello dependa de la demostración de otra causa ajena a su voluntad.

4.2.4 Adopción

Para el maestro Rafael Rojina Villegas, el parentesco por adopción es el acto jurídico mediante un contrato, en virtud del cual se establecen entre el adoptante y el adoptado los mismos derechos y obligaciones que provoca la filiación, es decir, la relación de un padre con su hijo. Es un acto jurídico solemne y formal entre dos personas, que establece vínculos de parentesco civil similares a los derivados de la paternidad y filiación legítima. Por ello definimos que la adopción es el acto jurídico mediante el cual se crea una relación de padres e hijos entre quienes no lo son por naturaleza; de este acto surge un parentesco civil, una serie de obligaciones similares a las de un padre con su hijo y viceversa. Para adoptar es necesario cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser mayor de veinticinco años; en el caso de cónyuges o concubinos, ambos deberán estar conformes en considerar al adoptado como un hijo, aunque sólo uno de ellos cumpla con la edad mencionada.
- Estar en pleno ejercicio de sus derechos.
- Tener diecisiete años más que el adoptado.
- Acreditar que tiene medios suficientes para proveer la subsistencia, educación y el cuidado del adoptado.
- Demostrar que la adopción es benéfica para la persona que trata de adoptar.
- Acreditar que es apto, educado y preparado para adoptar.
- Cuando el adoptado es mayor de 12 años, también se requiere de su consentimiento.

Al formalizarse la adopción, el adoptante tiene respecto del adoptado y sus bienes los mismos derechos y obligaciones que tienen los padres respecto de sus hijos y los bienes de éstos, por lo que los adoptantes quedan sujetos a la guarda, custodia y educación del adoptado. Éstos deben procurar la seguridad física, psicológica y sexual del adoptado; fomentar hábitos adecuados de alimentación, higiene y desarrollo físico, intelectual y escolar; realizar demostraciones afectivas y determinar límites y normas de conducta preservando siempre el interés superior del adoptado. De igual manera, el adoptante representa al menor adoptado y tiene la administración legal de los bienes que pertenecen a este último. El adoptado tendrá para con el adoptante o adoptantes los mismos derechos y obligaciones que tiene un hijo, incluyendo los impedimentos del matrimonio. Para que la adopción pueda configurarse deberán consentir en ella, en sus respectivos casos:

- El que ejerce la **patria potestad** sobre el menor que se trata de adoptar.
- El tutor del menor que se va adoptar.
- El ministerio público correspondiente al domicilio del adoptado, cuando éste no tenga padres conocidos o tutor.
- El menor, si tiene más de 12 años.

En todos los casos de adopción, serán escuchados los menores atendiendo a su edad y grado de madurez. Cabe señalar que si el tutor, el ministerio público o las personas que hayan acogido al menor dentro de los seis meses anteriores a la solicitud de la adopción y lo traten como a un hijo, podrán oponerse a la adopción exponiendo los motivos en que funden dicha oposición. El juez calificará estos motivos considerando los intereses del menor o incapacitado.

La adopción quedará plenamente formalizada cuando la resolución judicial cause ejecutoria. En dicho caso, el juez de lo familiar que apruebe la adopción deberá enviar copia de

las actuaciones al juez del **Registro Civil**. Es importante señalar que una vez configurada la adopción, además de los efectos anteriormente citados, se presentan los siguientes:

- Se incluyen los impedimentos del matrimonio como consecuencia de la equiparación del adoptado a un hijo consanguíneo, para todos los efectos legales.
- Se extingue la filiación preexistente entre el adoptado y sus progenitores y el parentesco con las familias de éstos, salvo para los impedimentos del matrimonio, con la excepción de que el adoptante esté casado con alguno de los progenitores del adoptado, ya que, en dicho supuesto, no se extinguirán los derechos, obligaciones y demás consecuencias jurídicas que resultan de la filiación consanguínea.

Cuando exista una adopción, el Registro Civil se abstendrá de proporcionar información sobre los antecedentes de la familia de origen del adoptado, excepto en los casos siguientes y con autorización judicial:

- Para efectos que impidan contraer matrimonio.
- Cuando el adoptado desee conocer sus antecedentes familiares, siempre y cuando sea mayor de edad; en caso de ser menor de edad, se requerirá el consentimiento de los adoptantes.

Hay que señalar que cuando las personas tengan vínculos de parentesco consanguíneo con el menor o el incapaz que se adopte, los derechos y obligaciones que nazcan de la adopción se limitarán al adoptante y al adoptado.

Por su parte, la adopción internacional es la que se promueve entre los ciudadanos de otro país con residencia habitual fuera del territorio nacional. Tiene por objeto incorporar en una familia a un menor que no puede encontrar una en su propio país de origen. Las adopciones internacionales siempre serán plenas, esto es, no sólo crearán obligaciones para el adoptante y el adoptado, sino que esos derechos y obligaciones se extenderán a toda la familia del adoptante. Estas adopciones se rigen por los tratados internacionales firmados por México y por las normas legales establecidas en el código de la materia. Por el contrario, la adopción por extranjeros es la promovida por ciudadanos de otro país con residencia permanente en el territorio nacional. Esta adopción se regirá por lo dispuesto en el *Código Civil*. Finalmente, debe subrayarse que en igualdad de circunstancias para una adopción se dará preferencia a los mexicanos sobre los extranjeros.

4.2.5 Reconocimiento de paternidad (prueba de ADN)

El reconocimiento de los hijos tiene como consecuencia jurídica la filiación, es decir, la relación que existe entre el padre o la madre y su hijo, formando el núcleo primario de la familia. ¿Quiénes pueden reconocer a los hijos?

- Quienes tengan la edad exigida para contraer matrimonio (mayores de 18 años), más la edad del hijo que va a ser reconocido.
- Los menores de edad, ya sea con el consentimiento del o de los que ejerzan la patria potestad sobre el menor, o bien, con el consentimiento de su tutor. A falta de cualquiera de estas dos figuras, la adopción se hará con la autorización judicial correspondiente.

Hay que precisar que el reconocimiento de uno de los padres produce efectos sobre él, pero no sobre el otro progenitor. No es posible desdecirse de un reconocimiento hecho con an-

terioridad. En el caso de que el reconocimiento se haya hecho en testamento y éste se cambie, el reconocimiento de los hijos no será modificado. Sin embargo, también debe decirse que el reconocimiento hecho por un menor puede ser anulado si prueba que hubo error o engaño al hacerlo, y se puede intentar hasta cuatro años después de la mayoría de edad.

Cuando se trate del reconocimiento de un menor, el ministerio público tendrá acción contradictoria de ello. Cuando se efectúe un detrimento al menor, también tendrá la misma acción el progenitor que reclame para sí esa característica, excepto quien hubiere hecho el reconocimiento, y podrá contravenirlo el tercero afectado por obligaciones derivadas de un reconocimiento ilegalmente realizado. No obstante lo anterior, el reconocimiento de los hijos en ningún caso podrá ser combatido por causas de herencia para privar de ella al menor reconocido.

El reconocimiento de un hijo debe hacerse por alguno de los medios que a continuación se mencionan: en la partida de nacimiento ante el juez del Registro Civil, por escritura pública, por testamento y por confesión judicial directa y expresa. Si se realiza el reconocimiento de un hijo de manera diferente a las señaladas, éste no producirá ningún efecto; sin embargo, sí se podrá utilizar como indicio en un juicio de investigación de paternidad.

El juicio de investigación de paternidad y el reconocimiento de paternidad pueden probarse por cualquiera de los medios ordinarios. Si se propone cualquier prueba biológica o proveniente del avance de los conocimientos científicos, y el presunto progenitor se negara a proporcionar la muestra necesaria, se presumirá que es el padre, salvo prueba de lo contrario. Además del supuesto anterior, también se presumen hijos de una persona los nacidos dentro del concubinato y los nacidos dentro de los trescientos días siguientes en que cesó la vida común entre una persona y su concubina.

En la actualidad, cualquier presunción de paternidad puede ser corroborada de manera fácil y fehacientemente gracias a los avances científicos. En especial con una prueba genética, mediante el análisis de muestras de ADN (ácido desoxirribonucleico) tomadas del supuesto padre, que se cotejan con el ADN del supuesto hijo. Esta prueba tiene una certeza superior a 99%, dejando sólo un margen inferior a 1% de que el hijo fuese hermano o hermana del progenitor, o bien un pariente muy cercano.

Se puede afirmar que esta prueba resuelve plenamente las incertidumbres que pudieran existir sobre la paternidad biológica, debido a su efectividad científicamente comprobada. Cabe señalar que las acciones de investigación de paternidad sólo pueden intentarse en vida del padre. Si el padre hubiese fallecido durante la minoría de edad de los hijos, éstos tendrán el derecho de intentar la acción en estudio antes de que se cumplan cuatro años de su mayoría de edad. Finalmente, el reconocimiento de paternidad de un hijo le concede a este último los siguientes derechos:

- Llevar el apellido paterno de su progenitor.
- Ser alimentado por quien lo reconozca.
- Percibir la porción hereditaria.
- Los demás que se deriven de la filiación.

4.2.6 Cambio de sexo

La *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* establece lo siguiente, en su artículo 1º, párrafo III:

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las

preferencias, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.

De lo anterior parte el derecho que tienen los individuos en nuestro país de modificar sus características sexuales primarias o secundarias, con el fin de adaptar su anatomía a su identidad sexual. Este cambio conlleva otro en la situación jurídica de estas personas, que se adapte a su nueva identidad.

Para profundizar en este tema, desde el aspecto jurídico, debemos señalar que la identidad de género es la percepción que tiene una persona de pertenecer al género femenino, masculino, a ninguno o a ambos. Esta identidad se determina generalmente entre los 12 y los 18 meses de vida. Comúnmente la identidad de género coincide con el sexo, esto es, con las características anatómicas y fisiológicas que definen a los hombres y las mujeres. No obstante, en la realidad, ser, saberse y sentirse mujer u hombre, resulta independiente de las características sexuales que presenta cada persona.

Por otro lado, las expresiones de género son las formas con las cuales las personas manifestamos nuestra identificación al sexo masculino o al femenino por medio de nuestra conducta y comportamiento, determinado socialmente por la vestimenta, los movimientos corporales, los gestos, las formas de hablar y la manera de interactuar.

En consecuencia, mientras la identidad de género es el elemento subjetivo de la expresión de género, la expresión de género no es otra cosa que la exteriorización de la identidad sexual. Hay que destacar que la identidad de género no es lo mismo que la orientación o preferencia sexual de los individuos, ya que las **personas transgénero o transexuales** pueden ser heterosexuales, homosexuales o bisexuales, al igual que las que no son transexuales.

Legalmente, en nuestro país no fue sino hasta 2004 que se aprobó una serie de reformas al *Código Civil* que contemplan el cambio de sexo. Dichas reformas reconocen la transexualidad, toda vez que, de manera expresa, la ley permite a cualquier ciudadano interponer un juicio de rectificación de acta de nacimiento para adecuar su identidad de sexo a la realidad social y jurídica. De igual manera, las reformas hechas al *Código Civil del Distrito Federal* permiten que se solicite la rectificación de un acta de nacimiento cuando en ella exista un dato asentado que afecte la identidad de la persona. De esta forma se puede solicitar el cambio de nombre y de sexo, no sólo en los casos de transexualidad, sino en el transgenerismo e **intersexualidad**, con el carácter extensivo para cualquier persona.

En 2006 y 2007 se presentaron ante la Cámara de Diputados una serie de iniciativas de reformas y adiciones para el reconocimiento de la personalidad jurídica de la identidad de género de las personas transgénero y transexuales. Con esto se garantiza su acceso a los servicios públicos de salud, y su reasignación integral, a fin de prohibir la discriminación por identidad y expresión de género.

4.2.7 Propiedad intelectual

La propiedad intelectual comprende la protección de las obras literarias y artísticas, invenciones, símbolos, nombres, imágenes, dibujos, modelos y marcas utilizadas en el comercio. Se suele dividir en las siguientes categorías:

1. *Propiedad industrial*: comprende las invenciones, patentes, dibujos y modelos industriales, modelos de utilidad, secretos industriales, marcas, nombres, avisos comerciales y denominaciones de origen.

2. *Derechos de autor*: protege las obras literarias y artísticas. En el caso de intérpretes o ejecutantes, el derecho recae sobre sus interpretaciones y ejecuciones; en los derechos de **fonogramas**, sobre sus grabaciones; y en los derechos de los organismos de radiodifusión, sobre sus programas de radio y televisión.

La protección jurídica de la propiedad industrial en México se encuentra regulada en la *Ley de Propiedad Industrial*, y protegida por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI). Esta protección propicia que las personas mejoren los procesos de producción, y las formas de comercialización para acrecentar su competitividad y obtener un mayor beneficio económico, con miras al desarrollo de la sociedad.

Para comprender mejor las modalidades de protección a la propiedad industrial debemos señalar que una invención es toda creación humana que permite transformar la materia o la energía para su aprovechamiento con la finalidad de satisfacer alguna necesidad, o para dar solución a un problema técnico determinado. Las invenciones se protegen con el otorgamiento de patentes de invención, el registro de modelos de utilidad, el registro de diseños industriales (dibujos y modelos), los secretos industriales y el registro de esquemas de trazado de circuitos integrados.

La patente es el privilegio que concede el Estado a una persona para producir, utilizar y explotar, en forma exclusiva y durante un periodo de veinte años, una invención (producto o proceso) que haya sido desarrollada por dicha persona, que aporta una nueva manera de hacer algo, o bien, que soluciona un problema técnico. Por lo tanto, la finalidad de la patente es que la invención no pueda ser confeccionada, utilizada, distribuida o vendida comercialmente sin el consentimiento del titular de la patente, que cobra un beneficio económico por el uso de su producto.

Los modelos de utilidad son los objetos, utensilios, aparatos o herramientas que, como resultado de un cambio en su disposición, configuración, estructura o forma, presentan una función distinta o ventajas en su utilidad, respecto a las partes que lo integran, siempre y cuando estos objetos sean novedosos (que no existan en el mercado) y de aplicación industrial (que se puedan elaborar en grandes cantidades).

En cuanto a los diseños industriales, éstos están comprendidos por los dibujos industriales y los modelos industriales. Mientras que los primeros corresponden a toda combinación de figuras, líneas o colores que se incorporan a un producto industrial para embellecerlo y darle un aspecto peculiar, los modelos industriales constituyen toda forma tridimensional que sirve de patrón para la fabricación de un producto con una apariencia especial que no implique efectos técnicos, como, por ejemplo, la forma del gabinete de un teléfono celular.

Por último, los secretos industriales son toda información confidencial que guarda una persona. Esta información tiene una aplicación industrial o comercial que permite obtener o mantener una ventaja frente a otros en la realización de la misma actividad.

Dentro de la propiedad intelectual también se contemplan los signos distintivos, que se protegen con el registro de marcas (que pueden ser colectivas), el registro de avisos comerciales, la publicación de nombres comerciales y la denominación de origen. Las marcas son todos los signos visibles que distinguen a unos productos o servicios de otros de su misma especie o clase. Las marcas colectivas son aquellas registradas por asociaciones o sociedades de productores, fabricantes, comerciantes o prestadores de servicios. Un buen ejemplo de esto sería el dibujo de un copo de algodón color verde en la ropa de diferentes marcas confeccionadas con esa fibra.

Los avisos comerciales son las frases u oraciones que anuncian al público los establecimientos o negocios comerciales, industriales o de servicios, para distinguirlos de otros de su especie. Los nombres comerciales son las denominaciones de una empresa o establecimiento

industrial, comercial o de servicios y el derecho a su uso exclusivo. Por último, la protección a la denominación de origen es el nombre de una región geográfica del país que sirve para designar un producto originario de la misma, y cuya cualidad o característica se debe exclusivamente al medio geográfico, comprendiendo los factores naturales y humanos, como ocurre con el tequila.

Por lo que respecta a la segunda categoría considerada dentro de la propiedad intelectual, los derechos de autor son aquellos que tienen los autores de obras para explotar temporalmente, por sí o por terceros, las obras de su autoría, con todas las prerrogativas inherentes a dicha facultad exclusiva. Hay que puntualizar que la finalidad del derecho de autor es proteger tanto a las obras como a sus autores. En México, el organismo encargado de proteger los derechos de autor es el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor).

Estos derechos son concedidos a escritores, pintores, arquitectos, músicos, dramaturgos, intérpretes, compositores, diseñadores, caricaturistas, escultores, fotógrafos, coreógrafos, cineastas, y artistas en general; también a programadores, radiodifusores, televisoras, publicadores de páginas web en internet y editores de periódicos y revistas.

A fin de comprender lo anterior, debe determinarse que una obra es la expresión de la inteligencia manifestada en una forma perceptible, tiene originalidad o individualidad suficiente, y es apta para ser difundida y reproducida. Las obras que pueden protegerse son las literarias, las musicales (con o sin letra), las dramáticas, las danzas, las pictóricas o de dibujos, las escultóricas y de carácter plástico, las caricaturas e historietas, las arquitectónicas, las cinematográficas y demás obras audiovisuales; los programas de radio y televisión, los programas de cómputo, las fotografías, las obras de arte aplicado (que incluyen el diseño gráfico o textil); las compilaciones u obras integradas por las colecciones de obras (enciclopedias, antologías); las obras u otros elementos como las bases de datos, siempre que dichas colecciones —por su selección o por la disposición de su contenido o materias— constituyan una creación intelectual. También se incluyen las demás obras que, por analogía, puedan considerarse obras literarias o artísticas dentro de la rama que les sea más parecida.

Asimismo, la protección otorgada por la *Ley Federal del Derecho de Autor* a las obras abarca la vida de su autor y cien años después de su muerte, con la idea de que los beneficios económicos obtenidos puedan proveer recursos a los hijos del autor de la obra. En caso de coautoría, es decir, de una obra realizada por varios autores, el periodo de protección se calcula a partir de la muerte del último de ellos. Las obras se registran en el Instituto Nacional del De-



Con la protección a las propiedades industriales y los derechos de autor se busca erradicar el problema de la piratería. En la imagen se observa la confiscación de libros pirata en un tianguis de la ciudad de México | © Octavio Gómez, Procesofoto, DF.

recho de Autor, donde se le otorga al autor un certificado de registro, prueba plena que en caso de un juicio se convierte en la base de la acción del ofendido.

Aunado a lo anterior, los programas de cómputo se protegen en los mismos términos que las obras literarias, protección que se amplía tanto a los programas operativos como a los aplicativos, ya sea en forma de código fuente o de código objeto.

La reserva de derechos es la facultad de usar y explotar en forma exclusiva los títulos, nombres, denominaciones, características físicas y psicológicas distintivas o características de operaciones originales aplicadas. Son objeto de protección de una reserva:

- Las publicaciones periódicas editadas en partes sucesivas con variedad de contenido y que pretenden continuarse indefinidamente.
- Las difusiones periódicas emitidas en partes sucesivas, con variedad de contenido y susceptibles de transmitirse.
- Los personajes humanos de caracterización, ficticios o simbólicos.
- Las personas o grupos dedicados a actividades artísticas.
- Las promociones publicitarias, que contemplan un mecanismo novedoso y sin protección tendiente a promover y ofertar un bien o un servicio, con el incentivo adicional de brindar la posibilidad al público en general de obtener otro bien o servicio, en condiciones más favorables que en las que normalmente se encuentra en el comercio; se exceptúa el caso de los anuncios comerciales.

La duración de la protección de una reserva tiene diversas vigencias, que se determinan según el objeto de la reserva, por ejemplo:

- Las reservas otorgadas a títulos de publicaciones o difusiones periódicas es de un año, a partir de la fecha de su expedición.
- Cuando se trate de nombres y características físicas y psicológicas distintivas de personajes, tanto humanos o de caracterización, como ficticios o simbólicos; nombres o denominaciones de personas o grupos dedicados a actividades artísticas; o denominaciones y características de operación originales de promociones publicitarias, éstos tendrán una vigencia de cinco años.

Finalmente, es preciso indicar que los plazos de protección pueden ser renovados por periodos sucesivos iguales, a excepción de las promociones publicitarias, las cuales, al término de su vigencia, pasan a formar parte del **dominio público**.

4.2.8 Maternidad subrogada

La definición de maternidad, según el *Diccionario de la lengua española*, “es el estado o cualidad de madre”, y se refiere a la mujer que ha procreado o adoptado hijos. El papel de la mujer en la relación madre-hijos supone hacerse responsable del cuidado, salud y educación de éstos; por lo que, una madre no sólo es aquella mujer que da a luz, sino también la que educa, cuida y alimenta a los hijos.

Para el maestro Rafael Martínez Morales, la maternidad subrogada consiste en el embarazo mediante métodos distintos a los naturales y tradicionales que hoy en día la ciencia moderna permite efectuar. Entre los métodos que permiten la maternidad subrogada se encuentran:

1. La inseminación artificial, que es la introducción de un espermatozoide en el útero de la mujer por medios distintos de la relación sexual natural.
2. La fecundación *in vitro*, que tiene lugar cuando la fusión del óvulo y el espermatozoide se realiza en un instrumento de cultivo, y luego se elimina la **obturación** existente en las trompas de Falopio para introducir allí el óvulo fecundado previamente en el laboratorio.
3. Madre portadora, denominada así porque la maternidad consiste en implantar un embrión en el cuerpo de una mujer en beneficio de otra mujer o pareja.

En consecuencia, la maternidad subrogada se configura cuando una mujer presta su útero para que le sea aplicado alguno de los métodos antes citados. Todo ello mediante la existencia de un contrato, en el cual se establece, generalmente, que una mujer permite que se le haga una inseminación artificial utilizando su propio óvulo o el de otra mujer; o, en su defecto un contrato que estipule que la gestación de una criatura se hará en el vientre de una mujer, la cual, una vez que dé a luz, renunciará a la custodia en favor de otra mujer, terminando así todos sus derechos de filiación con el producto. Cabe señalar que, en la práctica, la maternidad subrogada surge por medio de dos tipos de contrato, que son los siguientes:

1. Contrato de maternidad sustituta: cuando se presta el óvulo y vientre.
2. Contrato de incubación: cuando se aporta exclusivamente el vientre para recibir uno o varios cigotos producidos con material genético ajeno.

En México, jurídicamente no se contempla aún la maternidad subrogada, conocida coloquialmente como préstamo de útero; sin embargo, este tema debe ser analizado y establecido en nuestro orden jurídico, en razón de los avances tecnológicos que permiten que esto se lleve a la práctica.



© Latin Stock México.

La economía es un complejo ámbito, que aun para los más versados resulta fascinante. En esta oportunidad se presentan de manera breve y sencilla algunos aspectos de este mundo mediante tres apartados que servirán para introducirnos en el tema.

El primero de ellos contiene conceptos básicos que permiten un mejor conocimiento de la disciplina, como los sectores económicos, el mercado (oferta y demanda), el empleo, los salarios y la inflación; además, se abordan algunos aspectos relacionados con el tema monetario, como el dinero, la tasa de interés, el crédito y el financiamiento y la tasa de cambio del **poder adquisitivo**. Una vez familiarizado con estos conceptos, en el segundo apartado se contempla el crecimiento económico y las formas de medirlo, la inversión, el gasto público, y se precisa lo que significa el desarrollo económico a diferencia del crecimiento. Por último, el tercer apartado profundiza en el tema de la crisis económica, su definición y tipología, y la crisis productiva. Se ofrece también un breve repaso de la crisis económica en México de 1994 a 1995, y se concluye con la crisis bancaria y financiera de 2007 a 2009.

5.1 CONCEPTOS BÁSICOS

Para empezar, vale la pena preguntarse por el significado que tiene el término economía. Éste procede del griego οἶκος (casa, en el sentido de patrimonio) y νέμειν (administrar), que significa administrar una casa o familia. A lo largo del tiempo el concepto ha evolucionado para hacer referencia al proceso de la producción, la distribución, el cambio y el consumo de bienes y servicios en un sistema económico determinado, entendidos éstos como medios de satisfacción de necesidades humanas, individuales y colectivas de la sociedad.

La economía se encuentra estrechamente vinculada con otras ciencias sociales como la psicología y la filosofía, que intentan explicar las causas y razón del ser; también se vincula con la sociología, que interpreta el comportamiento humano en un contexto social; con la historia, que analiza los cambios en el tiempo, y con la ciencia política, que explica las relaciones de poder que intervienen en los procesos económicos.

En la mayoría de las escuelas donde se imparte la economía, ésta se divide en dos grandes campos de estudio: la microeconomía y la macroeconomía. La primera estudia el comportamiento individual de los personajes económicos, principalmente la composición económica de las empresas y su relación con los **proveedores**, los **distribuidores** y los **consumidores**; explica cómo se determinan las diversas variables, como los precios de los bienes y servicios, el nivel de salarios, las **utilidades** y las variaciones de los ingresos. Los agentes económicos (empresarios, familias, gobierno, trabajadores y consumidores) toman decisiones para obtener la máxima satisfacción posible y, de esta manera, maximizan su utilidad. Por su parte, la macroeconomía analiza las variables nacionales o internacionales agregadas, como el producto interno bruto, el desempleo, la **balanza de pagos**, la **tasa de inflación** y los salarios; comprende los problemas relativos al nivel de empleo y al índice de producción o ingreso de un país.

En el ámbito económico empresarial y nacional intervienen diversas instituciones económicas y políticas. En el caso de México, las más importantes son las secretarías de Estado (Hacienda y Crédito Público; Economía; Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación, entre otras), los gobiernos de los estados y municipios, las instituciones financieras (Banco de México; la banca comercial, que ha tenido enormes cambios y en la actualidad es esencialmente de capital extranjero, como los bancos HSBC, BBVA Bancomer, Banamex y Santander), los organismos reguladores (SHCP), las Comisiones Nacionales Bancaria y de Valores (CNBV), de Seguros y Fianzas (CNSF), para la Protección y Defensa de los Usuarios de Servicios Financieros (Condusef, institución pública

El Banco de México es una institución financiera que interviene en el ámbito económico nacional | © Paloma Rodríguez, Procesofoto.



que depende de la SHCP y que realiza acciones preventivas para orientar, informar y promover la educación financiera, y efectúa acciones correctivas a fin de atender y resolver las quejas y reclamaciones de los usuarios de servicios y productos financieros), entre otros organismos.

Con estos elementos se puede redimensionar la economía, ya que ésta opera no sólo en los espacios empresarial y nacional, sino también en la esfera internacional. Ahí tienen lugar importantes medidas efectuadas por diversas instituciones como el Banco Mundial, para la promoción del desarrollo; el Fondo Monetario Internacional, que contribuye al buen funcionamiento de la economía mundial; el Banco Interamericano de Desarrollo, encargado de financiar proyectos viables de desarrollo económico, social e institucional, y promover la integración comercial regional en el área de América Latina y el Caribe; el Banco Internacional de Pagos, organización internacional que fomenta la cooperación financiera y monetaria, y que es también el banco de los bancos centrales; u organizaciones económicas de gran importancia como la Comunidad Europea, que integra el mercado común europeo; el Foro de Cooperación Económica Asia-Pacífico (APEC); la Organización Mundial de Comercio (OMC), foro de discusión ante el cual los países acuden para resolver sus diferencias en materias comerciales; y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), que es un acuerdo económico y comercial que firmaron Estados Unidos de América, Canadá y México en 1994 para apoyar el desarrollo de cada una de sus economías.

Con los ejemplos anteriores se evidencia que tenemos niveles nacionales e internacionales de funcionamiento de lo económico. Sin embargo, es preciso señalar que la economía funciona fundamentalmente por medio de tres sectores de la producción: el primario o agropecuario, el secundario o industrial y el terciario o de servicios. En algunos estudios recientes se ha incorporado un cuarto sector, el de los productos y bienes sustentables, es decir, todos aquellos agentes económicos que producen u ofrecen un servicio, pero tienen incorporados factores para preservar y cuidar el medio ambiente con recursos sustentables.

Los sectores agrícola (origen vegetal), ganadero (origen animal), pesquero (del mar), minero (de las minas), forestal (del bosque) y, en general, la flora y la fauna, se encuentran incorporados en el sector primario porque obtienen sus productos directamente de la naturaleza. El sector secundario es el que transforma las materias primas en productos terminados o semielaborados; agrupa los subsectores industrial, energético, de la construcción y minero (se considera también parte del sector secundario porque a partir de la minería se pueden crear distintos productos). El terciario o de servicios, que no produce bienes, se compone de los subsectores transportes, comunicaciones, comercial, turismo, salud, educativo, financiero y administrativo.

La clasificación por sectores y subsectores es importante porque permite observar la manera en que se integran y participan las distintas actividades económicas y su evolución al momento de efectuar los estudios económicos que documentan su desarrollo a lo largo del tiempo.

Un rasgo distintivo de la economía es que opera en distintos mercados o espacios específicos para la compra-venta de un producto en una región o país, e incluso a nivel internacional. Cuando se hace referencia al mercado es porque existen productores o fabricantes de alimentos, casas, autos, ropa o zapatos, etcétera, y compradores de éstos; los primeros constituyen la oferta y los segundos la demanda. Todos ellos confluyen en esos espacios y fijan sus operaciones a un precio determinado; evidentemente, mientras más alto sea el precio del producto los fabricantes estarán más interesados en vender más productos, pero, en cambio, los demandantes se encontrarán menos dispuestos a comprarlos por su alto precio. Así se define la oferta y la demanda. Estos términos se refieren a la conducta de las personas cuando se relacionan en el mercado, entendiéndose por éste al grupo de compradores y vendedores de un bien o servicio. Desde el punto de vista de los compradores, éstos determinan la cantidad



del bien que quieren adquirir con base en la cantidad de dinero que poseen y el precio que desean pagar en ese momento; a esto se le conoce con el término demanda. Por su parte, la cantidad ofrecida que los vendedores quieren y pueden vender a un determinado precio se le conoce como oferta.

Todos los días aparecen noticias periodísticas que hacen referencia a otro concepto económico: el de empleo, asociado con el de trabajo y las relaciones sociales que este último genera. En la historia de la humanidad podemos encontrar diversos sistemas de producción, como el esclavismo, el **feudalismo**, el **capitalismo**, el **socialismo** y otros complejos sistemas que han existido en diversos lugares y tiempos donde la utilización de la fuerza de trabajo ha tenido modalidades diversas. Durante miles de años, la forma dominante de relación de las personas con el trabajo fue la esclavitud; una relación de propiedad donde el trabajador era considerado una cosa (un esclavo) propiedad de una persona (el amo). El propietario, como dueño de la cosa, tiene el derecho de usarla y venderla a voluntad; además, puede apropiarse de los frutos del trabajo que realiza la cosa. En un régimen de esclavitud no hay mercado de trabajo, sino mercado de personas o **trata de personas**. A partir del siglo XIX, la esclavitud comenzaría a dejar de ser la forma dominante de trabajo, proceso que empezó junto con el desarrollo del **sindicalismo** y la democracia. Sin embargo, contra lo que suele pensarse, la esclavitud no ha desaparecido y permanece aún bajo antiguas y nuevas formas de trabajo forzoso en amplios sectores del mundo, incluso en los países más desarrollados.

Actualmente, el modo dominante de trabajo en el sistema capitalista es el asalariado o trabajo en relación de dependencia; también se le conoce como trabajo por cuenta ajena y es legalmente conocido como trabajo formal. El trabajador (empleado) es reconocido en su condición de persona, al igual que aquel que va a utilizar su trabajo (empleador). La relación entre ellos se concreta por medio de un contrato de trabajo en el que se establece el precio y las condiciones en que será prestado ese trabajo. El precio del trabajo se denomina salario o

*El área de comunicaciones y transportes corresponde al sector terciario; éste se encarga, por ejemplo, de la rehabilitación de las autopistas del país |
© Benjamín Flores,
Procesofoto, Guerrero.*

remuneración, y suele pagarse diariamente (jornal), quincenalmente (quincena) o mensualmente (sueldo). El ámbito en el que se ofrece, se demanda y se concretan los contratos se llama mercado de trabajo.

En una empresa u organización encargada de administrar recursos humanos (trabajo) y materiales (capital) con el fin de producir un valor agregado, el empleador contrata a uno o más trabajadores para utilizar su trabajo en una actividad productiva organizada, generalmente con la intención de obtener una ganancia.

Paralelamente al trabajo asalariado existe un amplio abanico de formas de trabajo con diferentes estatutos jurídicos. Por ejemplo, el trabajo por cuenta propia, denominado también autoempleo, en el que el propio trabajador dirige y organiza su actividad. El trabajo por cuenta propia puede adoptar dos formas básicas: el autoempleo individual o trabajo autónomo, que se regula habitualmente por el derecho civil bajo la forma de contrato de locación de servicios (profesiones liberales, oficios autónomos); y el autoempleo colectivo, en el que el trabajador se desempeña como miembro pleno en la toma de decisiones de una organización (cooperativa de producción o trabajo, **sociedad laboral**, entre otros).

Existe además el trabajo informal, también llamado trabajo no registrado o sin contrato. Se caracteriza por constituir la relación laboral sin cumplir las formalidades legales. Conforman relaciones laborales en las que habitualmente el trabajador se encuentra totalmente desprotegido frente al empleador, en una posición de máxima debilidad y mínima (o nula) capacidad de negociación, que lo ubican cerca de la esclavitud. Este tipo de trabajo ha crecido notablemente en los últimos años. Actualmente, muchas grandes empresas utilizan un sistema de recursos humanos que combina la mantención de un pequeño grupo asalariado formalmente empleado por la empresa, con un amplio grupo de trabajadores desempeñándose en empresas tercerizadas (*outsourcing*), muchas veces en condiciones de informalidad, sin protección laboral y contratadas bajo el **régimen de honorarios**.

Buena parte del trabajo que se realiza en nuestro país corresponde al trabajo informal, como el que realizan los vendedores ambulantes | © Latin Stock México.



Dentro del trabajo informal se encuentra el de simple supervivencia por cuenta propia. Este tipo de trabajo no debe confundirse con el anterior, aunque muchas veces en la realidad las fronteras son difusas. Se caracteriza por ser un trabajo de muy baja productividad, realizado por cuenta propia y fuera de toda formalidad legal; como en el caso de los limpiavidrios en los semáforos, los recolectores informales de basura o los vendedores callejeros, entre otros.

Desde una perspectiva de género, el trabajo del hogar es un término que merece especial atención. La mujer ha realizado este trabajo desde hace siglos, y éste básicamente aún carece de todo encuadre jurídico. Las organizaciones de mujeres cuestionan enérgicamente esta marginación y exigen que la actividad del hogar, educación y cuidado de los niños se considere un trabajo protegido y valorado adecuadamente.

Por su parte, el trabajo sexual se encuentra vinculado con el tipo de trabajo anterior, no sólo por la perspectiva de género, sino también por la falta de protección jurídica que comparten. Las organizaciones de mujeres han reclamado en forma creciente reconocer y proteger al trabajo sexual en igualdad de condiciones con los demás tipos de trabajo.

Otra forma de trabajo informal es la desempeñada por el becario de investigación, es decir, el trabajo agrupado bajo la forma jurídica en la que el trabajador procedente de estudios universitarios mantiene una actividad investigadora. Es una figura derivada de la beca de estudios, mediante la cual se remunera el trabajo realizado, pero el becario permanece fuera del estatuto de los trabajadores, careciendo de gran parte de los beneficios sociales. En ocasiones se pretende utilizar como una forma legal de contratación de jóvenes trabajadores disminuyendo los costos salariales derivados del alta en la seguridad social.

Anteriormente se señaló que el trabajo remunerado implica el pago de una contraprestación conocida como salario. El salario o remuneración salarial es el pago que recibe de forma periódica un trabajador a cambio del trabajo para el que fue contratado. El empleado recibe un salario a cambio de poner su fuerza de trabajo a disposición del jefe, siendo éstas las obligaciones principales de su relación contractual. El salario es el elemento monetario principal en la negociación de un contrato de trabajo y constituye la contraprestación en la relación bilateral; aunque en algunas ocasiones se tienen también en cuenta otras condiciones laborales como vacaciones, participación de utilidades, seguros, **primas anuales**, entre otras.

Todas las personas que tienen un empleo y son contratadas por un organismo o empresa perciben un salario que es, principalmente, una contraprestación en dinero. Cuando los pagos son efectuados en forma diaria, el salario recibe el nombre de jornal (de jornada); si es antes de las doce horas será jornal matinal; si es por la tarde, vespertino; y si se realiza en la noche, nocturno.

Desde sus primeros años de existencia, la atención de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) ha estado puesta en el nivel de los salarios y ha luchado constantemente por establecer normas que garanticen y protejan el derecho de los trabajadores a percibir un salario justo. Según la Constitución de la OIT del año 1919, la garantía a un salario vital adecuado es uno de los objetivos cuya consecución es urgente.

Para los trabajadores, los salarios representan algo muy diferente que para los empleadores. Para los segundos, además de ser un elemento del costo de producción, es un medio que permite motivar a los trabajadores; en cambio, para los trabajadores representa el nivel de vida que pueden tener, un incentivo para adquirir calificaciones y, por último, una fuente de satisfacción frente al trabajo realizado. La negociación colectiva en la empresa o en el sector, y un diálogo social tripartito (autoridades, empleadores y trabajadores) en el plano nacional son algunas de las vías para determinar el nivel de los salarios y resolver conflictos potenciales. Karl Marx establecía que el trabajo asalariado es el medio por el cual el trabajador ofrece su fuerza de trabajo para la extracción de valor excedente y, por ende, para la generación del **plusvalor**.

Otro elemento importante a analizar en el terreno de la economía y que resulta de enorme interés, además del trabajo y el empleo, es la inflación. La gran mayoría de los estudios y estadísticas sobre la inflación se centran en uno de estos dos puntos de vista: los que la sitúan como un fenómeno económico, o los que la consideran como un indicador.

En términos generales, la inflación es un complejo fenómeno económico resultante de problemas estructurales de la economía que derivan de la manera en que se produce algún bien o se otorga algún servicio, de la forma como se utilizan los insumos o del empleo de técnicas de producción obsoletas; incluso, la inflación puede influir en un endeudamiento elevado de la empresa o unidad productiva. Estos problemas hacen que la unidad económica generadora de bienes y servicios sea improductiva y opere con elevados costos que se trasladan a los precios de los productos, encareciéndolos y haciéndolos poco competitivos.

Conceptualmente la inflación hace referencia a una tasa, conocida como la *tasa de inflación*; es decir, la tasa de modificación del nivel de precios, que se mide generalmente como un cambio porcentual anual. Específicamente en economía, la inflación es el aumento sostenido y generalizado del nivel de precios de los bienes y servicios, medido en relación con el poder adquisitivo. Se define también como la caída en el valor de mercado, o en el poder adquisitivo de una moneda en una economía en particular.

Junto con el empleo y la inflación se presentan algunos importantes *componentes monetarios* de la economía, como son el dinero, el crédito y el financiamiento, la tasa de interés y el tipo de cambio.

Los economistas emplean la palabra dinero para referirse al conjunto de activos de la economía (dinero en efectivo, cheques y tarjetas de crédito) que normalmente utilizan los individuos para comprar bienes y servicios. Para los economistas estudiosos del dinero, como los clásicos (Adam Smith y David Ricardo) o **keynesianos** y **poskeynesianos**, se puede decir que el dinero desempeña tres funciones: es un *medio de cambio*, es decir, es un bien

El dinero es un importante componente monetario de la economía con el que se compran bienes y servicios | © Latin Stock México.



que entregan los compradores a los vendedores cuando compran bienes y servicios; es una *unidad de cuenta*, o el patrón que utilizan los individuos para marcar los precios y registrar las deudas, y es un *depósito o reserva de valor*, también conocido como el artículo que puede utilizarse para transferir poder adquisitivo del presente al futuro.

En las economías modernas, el dinero se expresa en un activo conocido como efectivo, es decir, los billetes y las monedas que están en manos del público. Además, es el medio de cambio más aceptado en una economía. En otro nivel funcionan las tarjetas de crédito; éstas son un método de pago diferido, donde el banco que emite la tarjeta paga lo que se consume y más tarde se tiene que devolver la deuda a la institución crediticia (quizá con intereses) cuando llegue el momento de pagar.

Además del dinero, todos los agentes económicos utilizan los medios crediticios como formas de financiamiento, fundamentalmente cuando se requiere adquirir un bien de consumo perecedero en el corto plazo, o cuando se adquiere un bien inmobiliario o se invierte en proyectos de inversión de largo plazo para poner en funcionamiento una empresa.

El crédito significa, entre otras cosas, *credere*, confiar o tener confianza. Se considerará crédito al derecho que tiene una persona (acredora) a recibir de otra (deudora) una cantidad de dinero; en general es el cambio de una riqueza presente por una futura basado en la confianza y solvencia que se concede al deudor. Según algunos economistas, el crédito es una especie de cambio que actúa en el tiempo. Así, si un molinero vende 100 sacos de trigo a un panadero a 90 días de plazo, esto significa que confía en que, llegada la fecha, el panadero le cancelará la deuda; en este caso se dice que la deuda ha sido a crédito o a plazo. El crédito permite financiar las compras de bienes y servicios para disfrutarlos en el momento y pagarlos paulatinamente en el tiempo.

Para tener acceso al crédito se puede recurrir a las tarjetas de crédito asociadas a una línea de crédito definida por el emisor de ésta (banco), que hace posible financiar las compras de bienes y pagos de servicios, y otras operaciones, como dinero adelantado. Estas tarjetas son emitidas por bancos o instituciones financieras autorizadas por el Banco Central, en el caso de nuestro país por el Banco de México.

La población tiene acceso al crédito con diversos propósitos, lo que a su vez le otorga a este último distintas particularidades. Como ocurre con el *crédito tradicional* que es un préstamo que contempla un cierto capital y un número de cuotas a convenir, habitualmente estas cuotas incluyen seguros ante cualquier siniestro involuntario. El *crédito de consumo*, préstamo a corto o mediano plazo (de 1 a 4 años) que sirve para adquirir bienes o cubrir el pago de servicios. El *crédito comercial*, préstamo que se realiza a empresas de distinto tamaño para la adquisición de bienes, pago de servicios de la empresa o para refinanciar deudas con otras instituciones y proveedores de corto plazo. El *crédito hipotecario* que es dinero que entrega el banco o institución financiera para adquirir una propiedad ya construida, un terreno, la creación de viviendas, oficinas y otros bienes raíces, con la garantía de la hipoteca sobre el bien adquirido o construido. Normalmente este tipo de crédito se pacta para ser pagado en el mediano o largo plazo (de 8 a 40 años, aunque lo habitual son 15 años). El *crédito consolidado* es un préstamo que añade todos los otros préstamos en curso en un único y nuevo crédito, al reunificar todos los préstamos permite bajar la tasa de interés de los créditos a corto plazo y pagar menores montos al mes.

En el mundo moderno es imposible hacer referencia al crédito sin considerar el uso de las tarjetas de crédito. El acreditado puede tener diferentes formas para pagar el uso de su línea de crédito; normalmente será en cuotas o en la modalidad conocida como *revolving*, mediante la cual se puede realizar un pago menor al total facturado en el periodo, llamado pago mínimo. El saldo, que es la diferencia entre lo facturado y lo pagado, genera una nueva deuda (*revolving*) a la que se le aplica la tasa de interés vigente para el periodo y se adiciona al

saldo de deuda de esta modalidad, correspondiente a los periodos anteriores, si existiesen. Esta deuda puede ser pagada (amortizada) por el cliente de manera diferida (paulatinamente) en el tiempo.

Por lo general, cuando una persona se acerca a una institución financiera a solicitar un financiamiento y la institución bancaria lo otorga, dicha persona se compromete, desde ese momento y mediante un contrato, a pagar el capital (monto prestado) más los intereses. Los gastos de tramitación del crédito corren a cargo del solicitante e incluyen impuestos, gastos notariales (necesarios para perfeccionar el contrato del préstamo), gastos para bienes recibidos en garantía (como **tasaciones**, escrituras de constitución de garantías, inscripciones o registros) y pago de primas de seguro por cesantía, incapacidad o accidente.

La tasa de interés se encuentra directamente asociada al crédito como un monto en dinero que corresponde a un porcentaje del crédito aprobado. Este dinero debe ser pagado al emisor en retribución por el préstamo recibido. Regularmente, la tasa de interés se expresa como un porcentaje de una renta al año. Por ejemplo, un préstamo de 2 000 pesos a pagar en un año, a una tasa de interés de 3% anual, implica pagar el monto principal (el importe del préstamo) más los intereses generados, de 60 pesos; por lo que, al cabo del año se deben reembolsar 2 060 pesos.

La economía moderna es compleja e implica la existencia de diversas tasas de interés como formas de financiamiento de los distintos agentes económicos: tasas hipotecarias, tasas de préstamo para la adquisición de automóviles, y tasas de interés sobre diversos instrumentos financieros, como los bonos. Estos últimos son instrumentos de endeudamiento que deben pagarse de forma periódica durante un tiempo específico; también se les conoce como un instrumento de deuda a corto o a largo plazos. Para algunos estudiosos de los mercados financieros la palabra bono se usa sólo para describir los instrumentos de endeudamiento específicos a largo plazo, como los bonos corporativos (empresariales) o los bonos de la tesorería (Cetes, a los que se alude en las noticias financieras).

En términos generales, la tasa de interés (expresada en porcentajes) representa un balance entre el riesgo y la posible ganancia (oportunidad) de la utilización de una suma de dinero en una situación y tiempo determinado. En este sentido, la tasa de interés es el precio del dinero, el cual se debe pagar/cobrar por tomarlo prestado/cederlo en una situación determinada. Por ejemplo, si las tasas de interés fueran las mismas tanto para depósitos en bonos del Estado, como en cuentas bancarias a largo plazo e inversiones en un nuevo tipo de industria, nadie invertiría en **acciones** o depositaría su dinero en un banco.

Desde el punto de vista del Estado, una tasa de interés alta incentiva el ahorro y una tasa de interés baja promueve el consumo (y la inversión). En cambio, desde el punto de vista del empresario, una tasa de interés alta disminuirá la inversión y una baja la estimularía, porque el empresario tendrá la expectativa de obtener más ganancias productivas que lo que le otorgue el banco o los instrumentos financieros.

En cualquier sucursal de una institución bancaria, como HSBC, BBV Bancomer o Banco Santander se manejan cinco tasas de interés que a continuación explicamos de manera sencilla para su mejor comprensión. En primer lugar, la tasa de interés *activa* es el porcentaje que esas instituciones cobran por los diferentes tipos de servicios de crédito a los usuarios de los mismos; es activa porque implica la captación de recursos a favor de la banca. Por su parte, la tasa de interés *pasiva* corresponde al porcentaje que paga una institución bancaria a quien deposita dinero mediante cualquiera de los instrumentos existentes y son pasivas porque para el banco son recursos a favor de quien deposita.

La tasa de *interés preferencial* es el porcentaje, inferior al normal, es decir, al costo de fondeo establecido de acuerdo con las políticas del gobierno; se cobra por los préstamos destinados a actividades específicas que promueve el gobierno o una institución financiera. Como

ejemplos de esta tasa de interés se pueden citar el crédito regional selectivo, el crédito a pequeños comerciantes, a ejidatarios, a nuevos clientes, y a miembros de alguna sociedad o asociación, entre otros.

La tasa de interés también puede ser calculada para deducir su efecto inflacionario y se le conoce como tasa de interés *real* que es el porcentaje que resulta de deducirle a la tasa de interés general vigente la tasa de inflación. La fórmula aplicable para identificar la tasa de interés real (r) es la siguiente:

$$r = \text{tasa efectiva de la operación financiera} - \text{tasa de inflación del periodo} / (1 + \text{tasa de inflación})$$

Por último, cuando el país asume una deuda externa con algún organismo gubernamental externo o financiero internacional, el financiamiento se otorga a la tasa de interés *externa* tomando como referencia algún indicador de los mercados o instrumentos financieros como la tasa *libor* que es la establecida para el pago de los bonos emitidos por el gobierno federal estadounidense.

Uno de los problemas más serios al que se enfrentan los países y sus ciudadanos es el de la insolvencia en el pago de los financiamientos. En México, uno de los problemas centrales se presentó cuando las instituciones bancarias privadas otorgaron créditos hipotecarios y créditos al consumo a tasas variables (referenciadas con la inflación) lo que implicó que ante subidas fuertes de los precios de las mercancías, la carga de la deuda se reincrementara de manera importante, mientras los sueldos y salarios de las personas no se movían en el mismo sentido de esos incrementos; esto llevó a la suspensión de pagos de gran número de deudores.

Una alternativa a este cese de pagos es contratar los créditos a tasa fija; esto significa que el crédito mantendrá su porcentaje a lo largo del periodo del préstamo. Esta modalidad ofrece la seguridad de saber que el interés nunca cambiará; las cuotas son pactadas de antemano y son inamovibles sin importar lo que ocurra.

Las tasas de inflación y de interés se encuentran directamente relacionadas con el tipo de cambio. Para observar la manera como opera el tipo de cambio es necesario considerar otro elemento: la devaluación, que se refiere a la caída en el valor de la moneda de un país en relación con otra moneda cotizada en los mercados financieros internacionales, como el peso frente al dólar estadounidense, el euro o el yen. Vale la pena preguntarse: ¿por qué disminuye el valor de la moneda? La respuesta es porque un país tiene una mayor inflación que otro.

Si en un país el costo de los productos sube, la capacidad adquisitiva de esa moneda disminuye porque se pueden comprar menos bienes y, viceversa, si la inflación disminuye, por ejemplo, por el aumento de la productividad que baja el costo de los productos, el dinero podrá comprar más de esos bienes. Entre dos países sucede lo mismo: si en México la inflación es mayor, depreciará el peso y revalorará el dólar y si la inflación se contiene o disminuye con respecto a la inflación estadounidense (que no ha sido el caso), podría aumentar la capacidad del peso frente al dólar. De esta manera, la tasa de cambio expresa el valor de una divisa o moneda extranjera en unidades de moneda nacional. Al igual que las tasas de interés, existen dos tipos de cambios: el real y el nominal. La tasa de cambio *real* se define como la relación en la que una persona puede intercambiar los bienes y servicios de un país por los de otro; y la tasa de cambio *nominal*, por su parte, es la relación en la que una persona puede intercambiar la moneda del país por la de otro. Esta última es la referencia más frecuente para las transacciones en los mercados de cambios (divisas).

Al hacer alusión a los tipos de cambio, también es necesario considerar el significado que tiene el sistema de reglas que define el comportamiento del Banco Central en el mercado

de divisas. En el caso de México han operado dos sistemas opuestos de tasas de cambio: el tipo de cambio *fijo*, determinado rígidamente por el Banco Central, y el tipo de cambio *flexible* o *flotante*, definido por el juego de la oferta y la demanda. En un sistema de tipo de cambio fijo, el Banco Central no determina realmente la oferta monetaria, del mismo modo que en una economía cerrada o cuando se opera bajo un sistema de tipo de cambio flexible. En un régimen de tipo de cambio fijo la variación de la oferta monetaria es endógena, es decir, corresponde a las compras y ventas de moneda extranjera que realiza el Banco Central para cumplir con su compromiso de mantener fijo el tipo de cambio.

En los mercados financieros se manejan varios tipos de cambio de acuerdo con su uso: tipo de cambio *spot*, que se refiere al tipo de cambio corriente, es decir, se aplica en transacciones realizadas al contado; y el tipo de cambio futuro (*forward*), que indica el precio de la divisa en operaciones realizadas en el presente, pero cuya fecha de liquidación es en el futuro, por ejemplo, dentro de 180 días.

Miembros de la Escuela Monetarista de la Universidad de Salamanca, en el siglo XVI, definieron el tipo de cambio como la *paridad del poder adquisitivo* (PPA). La paridad del poder adquisitivo es una de las medidas más adecuadas para comparar los niveles de vida, con ventajas sobre el PIB per cápita, puesto que toma en cuenta las variaciones de precios. Este indicador elimina la ilusión monetaria ligada a la variación de los tipos de cambio, de tal manera que una apreciación o depreciación de una moneda no cambiará la paridad del poder adquisitivo de un país, puesto que sus habitantes reciben sus salarios y hacen sus compras en la misma moneda.

5.2 CRECIMIENTO Y DESARROLLO ECONÓMICO

5.2.1 Crecimiento económico

Hasta la última parte del siglo XIX no existieron estadísticas suficientemente detalladas para calcular el crecimiento económico. Para el pasado, A. Maddison presentó cálculos estimados que, en relación con otras fuentes, muestran que el crecimiento económico durante la Edad Media y hasta el siglo XIX fue lento, mientras que desde 1870 hasta la primera guerra mundial, el crecimiento fue muy rápido.

El crecimiento económico es un concepto relativamente nuevo en la historia humana y se mide de acuerdo con el crecimiento del PIB. Por años, el PIB fue muy bajo, por lo que no fue tomado en consideración por los pensadores de los siglos XVII y XVIII, sino hasta después de 1800 que el PIB per cápita (por persona) cambió el nivel de vida en tan sólo una o dos generaciones. Por otro lado, las tasas de crecimiento difieren entre naciones, y una variación en la misma en el periodo de un año tiene gran efecto sobre el nivel de ingreso per cápita en un periodo prolongado.

Por definición, el crecimiento económico es el aumento de la renta o valor de bienes y servicios finales, producidos por la economía de un país, una región o a escala mundial, en un determinado periodo de tiempo. A grandes rasgos, el crecimiento económico se refiere al incremento de ciertos indicadores, como la producción de bienes y servicios, el mayor consumo de energía, el ahorro, la inversión, una **balanza comercial** favorable, o el aumento del consumo de calorías per cápita. Teóricamente, el mejoramiento de estos indicadores debería conducir a un alza en los estándares de vida de la población.

Para medir el crecimiento económico habitualmente se toma un porcentaje de aumento del producto interno bruto real, o simplemente PIB. El crecimiento económico, así definido, históricamente se ha considerado deseable, porque guarda una cierta relación con la cantidad

de bienes materiales disponibles, y por ende con una cierta mejora del nivel de vida de las personas. Sin embargo, no son pocos los que comienzan a opinar que el crecimiento económico es un arma de doble filo, pues, dado que mide el aumento del valor de los bienes que produce una economía, evidentemente también está relacionado con lo que se consume o, en otras palabras, gasta. La causa por la que, según este razonamiento, el crecimiento económico puede no ser realmente deseable como medida de bienestar para la población es que no todo lo que se gasta es *renovable*, como muchas materias primas o muchas reservas geológicas (carbón, petróleo, gas, entre otros). En ese sentido el Índice de Bienestar Económico Sostenible (IBES) usa datos similares al PIB, pero hace un cómputo más selectivo de los componentes que redundan en bienestar al incorporar el costo de la contaminación y de los bienes no renovables.

El crecimiento suele calcularse en *términos reales* para excluir el efecto de la inflación sobre el precio de los bienes y servicios producidos. En economía, las expresiones crecimiento económico o teoría del crecimiento económico suelen enfocar el crecimiento productivo potencial, esto es, la producción en pleno empleo (aprovechamiento de las capacidades de la economía incluyendo el empleo para generarlo), y no el crecimiento de la demanda agregada (igual a la suma del consumo de gobierno, empresas y familias; la inversión y el saldo de la balanza comercial).

De esta manera, el crecimiento económico de un país se considera importante, porque está relacionado con el PIB per cápita de los individuos de un país. Puesto que uno de los factores estadísticamente vinculados con el bienestar socioeconómico de un país es la relativa abundancia de bienes económicos materiales y de otro tipo disponibles para los ciudadanos, el crecimiento económico ha sido usado como una medida de la mejora de las condiciones socioeconómicas. Sin embargo, existen muchos otros factores correlacionados estadísticamente con el bienestar de un país, siendo el PIB per cápita sólo uno de ellos.

La industria petrolera en México ha desempeñado un papel fundamental en el crecimiento económico del país | © Latin Stock México.



Esto ha suscitado una importante crítica hacia el PIB per cápita como medida del bienestar socioeconómico, incluso del bienestar puramente material, ya que puede estar aumentando cuando el bienestar total, materialmente disfrutable, se está reduciendo.

Es interesante observar cómo el mundo económico, lejos de ser lineal y fácilmente determinado, presenta algunas paradojas. En países donde el petróleo es el principal factor de exportación, como en el caso de México, esta actividad puede tener efectos negativos en el PIB, porque si bien incrementa los ingresos gubernamentales, por otro lado, disminuye el ritmo de crecimiento de otros sectores distintos al petrolero. En este sentido, al cotizarse el peso frente al dólar de una manera más elevada, las exportaciones se ven afectadas negativamente en un primer momento por la disminución del ritmo de crecimiento de los sectores exportadores y, en un segundo momento, por el efecto de éstos en los sectores no exportadores al encontrarse vinculados en las cadenas productivas.

A nivel internacional y nacional, el papel jugado por las inversiones privada y pública, las expectativas de crecimiento de los empresarios, los márgenes de ganancia actuales y pasados, y el grado de actividad económica son factores que afectan al alza o a la baja el crecimiento de la economía. La variación del crecimiento económico a corto plazo se conoce como *ciclo de negocios* o *ciclo económico*, y se encuentra compuesto por diversas etapas: auge, estancamiento, depresión, recesión (cuando la etapa anterior es prolongada) y recuperación. Sin embargo, en los últimos años, casi todas las economías han experimentado etapas de recesión de forma periódica.

El ciclo económico puede confundirse debido a que las fluctuaciones no son siempre regulares. La explicación de estas fluctuaciones es una de las tareas principales de la macroeconomía, y distintas escuelas de pensamiento se han propuesto explicarlas, en especial la etapa de recesión (keynesianismo, **monetarismo**, **economía neoclásica** y **neokeynesiana**). Las alzas en el precio del petróleo, las guerras y las pérdidas de cosechas son algunas causas evidentes de una recesión, así como la caída de sectores estratégicos, como el del cemento y la construcción. La variación del crecimiento económico a corto plazo ha sido minimizada en los países de mayores ingresos desde principios de los años noventa, lo que se atribuye, en parte, a una mejor gestión macroeconómica.

El aumento del PIB de un país suele considerarse como un aumento en el nivel de vida de sus habitantes; sin embargo, con frecuencia éste no es el caso. Puede efectuarse un ritmo adecuado de crecimiento, pero no reflejarse en el mejoramiento de los niveles de vida de la población, debido a que la estructura de ingresos se encuentra concentrada y los resultados del crecimiento van a parar a pocas empresas e individuos. Por ejemplo, cuando una población aumenta y se quieren observar mejoras en el nivel de vida, el PIB tiene que crecer más rápido que esa población, esto último permite entender por qué existen tasas dispares de crecimiento económico en algunas regiones del mundo.

Veamos un poco más de cerca su cálculo. El producto interno bruto (PIB) es el valor monetario total de la producción corriente de bienes y servicios finales de consumo de un país durante un periodo, normalmente de un trimestre o un año. Por esta razón se dice que el PIB es una magnitud de flujo, pues contabiliza sólo los bienes y servicios producidos durante la etapa de estudio; además, no considera los bienes o servicios que son fruto del trabajo informal (trabajo doméstico, intercambios de servicios entre conocidos, etcétera). Analizado desde el punto de vista del gasto o demanda, resulta ser la suma de los siguientes términos:

$$PIB_{PM} = C + I + X - M$$

De donde se deriva que PIB_{pm} es el Producto Interno Bruto valorado a precios de mercado; C es valor total del consumo final nacional; I es la formación bruta de capital, también

llamada inversión; X es el volumen monetario de las exportaciones, y M es el volumen de importaciones. Si estamos interesados en distinguir entre el consumo (C), la inversión privada (I) y el gasto público (G), entonces modificamos la fórmula:

$$\text{PIB}_{\text{PM}} = C_{\text{PR}} + I_{\text{PR}} + G + X - M$$

También existen diferencias entre el PIB nominal y el PIB real. El PIB nominal es el valor monetario de todos los bienes o servicios que produce un país o una economía a precios corrientes, en el año en que los bienes son producidos. Sin embargo, en situación de inflación alta, un aumento sustancial de precios, aun cuando la producción no aumente demasiado, puede dar la impresión de un aumento sustancial del PIB. Para ajustarlo de acuerdo con los efectos de la inflación, el PIB real se define como el valor monetario de todos los bienes o servicios que produce un país o una economía a precios constantes. Este cálculo se lleva a cabo **deflactando** (quitando el efecto del aumento de los precios) el valor del PIB según el índice de inflación, o bien computando el valor de los bienes con independencia del año de producción mediante los precios de un cierto año de referencia.

Una forma de medir el nivel de vida de la población es mediante el estudio del PIB per cápita, también llamado renta per cápita o ingreso per cápita, que es una magnitud que trata de medir la riqueza material disponible y se calcula como el PIB total dividido entre el número de habitantes (N):

$$\text{PIB}_{\text{PC}} = \frac{\text{PIB}}{N}$$

Por ejemplo, los cinco países con mayor PIB per cápita en 2009, medido en dólares estadounidenses son Luxemburgo (103 356), Noruega (87 070), Estados Unidos (47 580), Islandia (40 070), Qatar (32 812) e Irlanda (49 533). En México el PIB per cápita es de 9 980 dólares al año, diez veces menos que en Luxemburgo y cinco veces menos que en Irlanda.

5.2.2 Inversión

Desde el punto de vista macroeconómico, y de acuerdo con la contabilidad nacional, a la inversión se le denomina formación bruta de capital fijo (FBCF). Ésta constituye uno de los componentes del Producto Interno Bruto (PIB), de acuerdo con la demanda o el gasto. Al nivel de análisis de un país, como se ha visto con el estudio macroeconómico, la inversión se refiere al aumento de la cantidad de los activos productivos en tanto bienes de capital (equipo, estructuras o existencias) y de mano de obra contratada. En economía, estas compras constituyen transacciones financieras o cambios de cartera, pues lo que compra una persona, otra lo vende. Sólo hay inversión cuando se crea capital real. Entonces la inversión puede descomponerse en tres elementos:

- Formación bruta de capital fijo: formación neta de capital fijo, consumo de capital fijo, que es igual a la depreciación del capital fijo del país.
- Variación de existencias: es igual a las existencias al final del periodo, normalmente un año, menos las existencias iniciales de las que se partía al comienzo del periodo.
- La suma de esas variables proporciona la inversión total.

La pregunta que se debe responder es: ¿por qué las empresas invierten? La respuesta la encontramos en las utilidades. Las empresas invierten al comprar bienes de capital y contratar mano de obra para lograr que los ingresos sean mayores que los costos de la inversión. Esta sencilla afirmación contiene tres elementos esenciales que determinan la inversión:

- Los ingresos; una inversión le genera a la empresa ingresos adicionales si le ayuda a vender más.
- Los costos, es decir, los tipos de interés más los impuestos.
- Las expectativas y la confianza de los empresarios.

Cuando se toma la decisión de invertir, el empresario está apostando a que el rendimiento de una inversión será mayor que sus costos. Así por ejemplo, si las empresas temen que empeoren las condiciones económicas en Europa, se mostrarán reacias a invertir en el viejo continente y lo harán en América, o simplemente no invertirán. Por el contrario, cuando las empresas creen que se producirá una acusada recuperación en un futuro inmediato, comienzan a hacer planes para expandir sus plantas y crear o ampliar sus fábricas.

El gasto en desarrollo social es fundamental para un país; gran parte de él se destina al sector salud, como es el caso de los hospitales del Instituto Mexicano del Seguro Social | © Eduardo Miranda, Procesofoto, DF.



5.2.3 Gasto público

Para el crecimiento económico, la inversión privada debe complementarse con el gasto público que es la otra variable clave para darle dinámica a la economía. El gasto público es el flujo de recursos producido a lo largo del ejercicio presupuestal de un país por operaciones de naturaleza presupuestaria y no presupuestaria.

El gasto público puede tener tres destinos diferenciados y complementarios. Primero, el *gasto en desarrollo social*, que se destina a impulsar el crecimiento de varios sectores, como el de la educación, salud, seguridad social, urbanización, vivienda, desarrollo regional, agua potable y alcantarillado, asistencia social y superación de la pobreza. Éstos pueden considerarse un gasto público real o de consumo, cuyo impulso tiene efectos evidentes e inmediatos en el nivel de vida de la mayoría de la población.

El segundo es el *gasto en desarrollo económico*, que permite dotar al país de infraestructura, energía, comunicaciones y transportes, desarrollo agropecuario y forestal, temas laborales, empresariales, ciencia y tecnología, promoción de la capacitación y el empleo, impulso competitivo empresarial. Éstos pueden considerarse un gasto real o de inversión. El impulso de este tipo de gastos también representa fuertes efectos positivos en el nivel de vida de la población.

Finalmente, el tercer tipo de gasto se refiere al *gasto de gobierno* integrado por los componentes del gasto real de consumo (la contribución del sector público al consumo de una sociedad) e incluye los gastos por adquisición de bienes consumibles o por servicios prestados al Estado, la contribución del sector público a la formación bruta de capital de una economía, y las transferencias, que son gastos realizados por el sector público sin obtener nada a cambio, es decir, gastos efectuados sin contraprestación por parte de los destinatarios del gasto (por ejemplo, el subsidio de desempleo, las pensiones públicas de la seguridad social o la sanidad nacional de la salud).

5.2.4 Desarrollo económico

En los párrafos anteriores hemos hecho referencia al producto nacional o PIB y a sus componentes, así como a dos variables clave que implican su impulso: la inversión privada y el gasto de gobierno. También se comentó que puede presentarse un crecimiento económico y no verse reflejado en el aumento del nivel de vida de la población. Esto último nos lleva a considerar la diferencia entre crecimiento económico y desarrollo económico.

El desarrollo económico es la capacidad de los países o regiones para crear riqueza, a fin de promover o mantener la prosperidad o bienestar económico y social de sus habitantes, por ello el crecimiento económico no es suficiente, pero sí necesario para el desarrollo.

Al estudio del desarrollo económico se le conoce como economía de desarrollo. El proceso de desarrollo económico supone ajustes legales e institucionales para dar incentivos y fomentar innovaciones e inversiones, con el propósito de crear un eficiente sistema de producción y un sistema de distribución para los bienes y los servicios que se producen.

La economía del desarrollo surgió después de la segunda guerra mundial como una rama de la economía preocupada por el bajo nivel de vida en América Latina, África, Asia y Europa Oriental. Entre otras cosas, estos estudios buscaban explicar, primero, cómo podría lograrse el desarrollo económico y social de la forma más rápida posible; y, posteriormente, comprender por qué el proceso de crecimiento industrial y el desarrollo, en Europa Occidental, Estados Unidos y Japón, no se había extendido a otras naciones o regiones, ya que se creía que sucedería naturalmente.

Desde que comenzó a utilizarse el término desarrollo se hicieron notar dos corrientes de pensamiento principales: las que podrían ser llamadas revolucionarias, junto con los **modelos cepalino** o desarrollista, inspiradas por percepciones marxistas, como la **teoría de la dependencia**; y las corrientes conocidas como de **ingeniería económica** o de economía tradicional, ubicadas en los límites conceptuales de las universidades occidentales desarrolladas.

Las primeras aproximaciones de la economía tradicional a una teoría de la economía del desarrollo asumieron que las economías de los países menos desarrollados —LDC (por sus siglas en inglés *Low Development Countries*)— eran tan diferentes a las de los países desarrollados, que la economía básica no podía explicar su comportamiento. Tales aproximaciones produjeron algunos modelos interesantes y hasta elegantes, pero fallaron en explicar la realidad del nulo crecimiento, el crecimiento lento o el retroceso encontrado en las LDC.

Paulatinamente, el foco intelectual se fijó en el estudio de las funciones básicas de la economía, que se encontraban también en las LDC. Esto *limpió* el área de estudio de visiones que a veces bordeaban en el racismo o **etnocentrismo**, permitiendo, en cambio, la creación de modelos más efectivos. La economía tradicional, sin embargo, todavía no podía reconciliar el modelo de crecimiento débil y fracasado.

Mientras tanto, las aproximaciones revolucionarias fueron avanzando y lograron ofrecer un marco explicativo del atraso o falla en el desarrollo. No obstante, adolecían de un pro-

grama eficiente de acción, dado que a pesar de su consistencia teórica y metodológica, al ponerse en práctica no lograron los niveles de desarrollo que se esperaban. Todo parece indicar que el problema principal para estas aproximaciones fue político, pues sus propuestas no eran generalmente aceptadas en los países desarrollados por estar asociadas con políticas anticapitalistas.

La educación como motor del desarrollo nacional

Existen distintos enfoques para abordar esta importante temática. A continuación presentamos sólo algunos, para tener un panorama del papel de la educación en el desarrollo económico y social.

Según Tabares (2002), la educación es una práctica que tiene dos efectos: la capacitación y la formación. En primer lugar, se trata de una práctica porque es una labor que realizan agentes especializados (educadores) sobre una materia prima (alumnos) con instrumentos adecuados. Los educadores realizan la práctica educativa con el fin de que los sujetos de la educación, generalmente niños y adolescentes, sean transformados en sujetos adaptados a una determinada sociedad.

Considerando el primer efecto, la capacitación se entiende como la adquisición de conceptos, procedimientos e informaciones que realiza un alumno para lograr un desempeño en una actividad determinada. Según Sarmiento (1914), este efecto de la educación se denomina instrucción. La instrucción sirve para desarrollar la inteligencia individual, transmitir conocimientos y formar la razón. En cambio, la formación implica la adquisición de actitudes, normas, valores, así como un código ético y moral.

Se podría decir también que la educación es un proceso que realiza la síntesis de la enseñanza y el aprendizaje, en donde la enseñanza es la acción del agente educador sobre los educandos, que puede ser programada o no, y que tiende a transformar al alumno a partir de la capacitación. El aprendizaje es el resultado del trabajo que realiza el sujeto para adquirir lo que se le transmite.

¿Qué efectos produce la práctica educativa? El principal es que el alumno se transforme, se integre a la estructura social y ocupe un lugar en la producción económica. Esto último merece una explicación más detallada. La problemática educativa recuperó un lugar importante en los debates de diversos sectores sociales, durante los últimos años. El desarrollo científico y tecnológico, los cambios producidos en los procesos económicos y financieros, y la aparición de nuevos problemas sociales y culturales obligaron a pensar en el proceso educativo.

Según el enfoque que intenta acercar la educación a la economía, pueden señalarse opiniones que apuntan a rejerarquizar los perfiles de formación de los sujetos en un intento de crear mejores disposiciones para participar de la actividad productiva. De acuerdo con la Comisión Scans (1992), el mejoramiento de la calidad de la educación, que atienda a la formación de *competencias* prácticas, incidirá en la disminución del abandono escolar. Con ello, los estudiantes podrán competir exitosamente en el campo laboral y, como resultado indirecto, los productos y servicios competirán con éxito en los mercados internacionales. En cambio, la UIA señala que los cambios significativos que se están produciendo en el contexto del mercado de productos-tecnología-mercado de trabajo exigen una nueva formación que atienda a la capacidad de gestión, de aprendizaje y del trabajo grupal.

Tales posiciones sostienen una relación necesaria entre los cambios tecnológicos y la organización del trabajo; entre la complejización y transformación de los procesos productivos, y las condiciones de empleo y calificación de los recursos humanos. Al respecto cabría

preguntarse, por una parte, cómo se manifiestan los procesos de transformación productiva en contextos de estructuras productivas diversas y, por otra, si la modificación en el perfil de formación de los recursos humanos desde la perspectiva señalada, generaría mejores condiciones de trabajo para el conjunto de la población.

La cuestión de la necesidad de redefinir los lineamientos educativos es impulsada por muchos organismos no gubernamentales, como la CEPAL y la UNESCO que, en un intento por construir una visión más integradora, proponen articular el desafío de la ciudadanía en el plano interno y el desafío de la competitividad, en el plano externo.

En consecuencia, se señala la necesidad de impulsar la transformación de la educación, aumentar el potencial científico-tecnológico de cada región con miras a la formación de una ciudadanía moderna, vinculada tanto a la democracia y la equidad como a la competitividad internacional. Los conceptos precedentes ponen de relieve algunas ideas que deben estar presentes en todo debate educativo. La definición de políticas educativas debe hacerse tomando en cuenta las tensiones existentes: entre el actor económico y el actor social, entre la adaptación a los desafíos del contexto internacional (revolución científico-tecnológica y globalización de los mercados) y la realidad de contextos socioeconómicos muy diversos. Los efectos de estas tensiones se manifiestan en el aumento de la pobreza y la marginalidad.

La práctica educativa sirve para que los egresados del sistema educativo tengan el perfil que la vida en sociedad y el progreso requieren. Hoy, en cualquier lugar de trabajo existen requisitos que son necesarios para un desempeño adecuado.

Un texto publicado por la CEPAL-UNESCO (1992), *Educación y conocimiento: eje de la transformación productiva con equidad*, afirma que para garantizar un desempeño eficaz en un contexto de creciente equidad, el sistema de formación de recursos humanos debe estar compuesto por establecimientos que sean efectivos en el logro de sus objetivos primarios. Esta estrategia sólo puede ser aplicada mediante la participación activa de un Estado que compense los puntos de partida heterogéneos, equipare oportunidades, otorgue subvenciones a los que las necesitan, y refuerce las capacidades educativas en las regiones más atrasadas y apartadas, entre otras medidas.

5.3 CRISIS ECONÓMICA

En este apartado se aborda el concepto y tipología de la crisis económica y la crisis productiva; asimismo, se señalan las características principales de la crisis económica en México, en el periodo de 1994 a 1995, y se ofrece una mínima revisión de la reciente crisis bancaria y financiera de 2008.

La crisis económica es un importante fenómeno económico que hemos vivido desde hace algunos años. Debe ser entendida como la fase más depresiva de la evolución de un proceso económico recesivo. Recesión es el movimiento cíclico descendente de la economía, que comprende, por lo menos, dos trimestres de continua disminución del PIB real.

5.3.1 Crisis de producción

El toyotismo y la crisis productiva de los años setenta

Cuando, en los años 1973 y 1974, el sistema económico keynesiano y el sistema productivo fordista dieron cuenta de un agotamiento estructural, las miradas en la producción industrial comenzaron a girar al modelo japonés. Éste le permitió a la industria japonesa pasar del

subdesarrollo a la categoría de potencia mundial en sólo dos décadas. Los ejes centrales de ese modelo lograron revertir la crisis que se presentaba en la producción en serie, conocida como fordista. Estos ejes fueron:

- Flexibilidad laboral y alta rotación en los puestos de trabajo/roles.
- Estímulos sociales, por medio del fomento al trabajo en equipo y la identificación entre jefe-subalterno.
- Sistema *just in time*, que revaloriza la relación entre el tiempo de producción y la circulación de la mercancía por medio de la lógica de menor control del obrero en la cadena productiva, y un aceleramiento de la demanda que acerca al *stock* cero y permite prescindir de la bodega y sus altos costos por concepto de almacenaje.
- Reducción de costos de planta, que permite traspasar esa baja al consumidor y aumentar progresivamente el consumo en las distintas clases sociales.

Idealmente, la manera en que se manifiesta esa nueva concepción vinculación/ejecución tiene que ver con una economía, con un crecimiento aceptable y un control amplio de mercados externos. A pesar de que sólo un pequeño grupo de países cumple con ese escenario, el *toyotismo* también ha manifestado formas híbridas en otros países con el objetivo de perseguir la reducción de costos y el estímulo social a los trabajadores. El *toyotismo* se convirtió en una importante estrategia del **neoliberalismo**. Algunas de las características en este contexto son:

- Desaceleración en la innovación tecnológica en términos de creatividad y reconfiguración permanente de la cosmovisión. En ese escenario, el crecimiento se presenta en el plano de la nanotecnología (reducción progresiva del tamaño de los *chips* para mayor confortabilidad y ahorro) y la biotecnología. (Al estar en manos privadas se desconoce si su uso será mayoritariamente para el beneficio científico o para un programa dual de redireccionamiento bélico —armamento biológico— y prestación utilitarista de mercado.)
- La caída generalizada de salarios, la desprotección creciente del Estado de bienestar, la potencialización del individualismo y el desempleo estructural, entre otros factores, minan la contención ideológica del trabajador de la época *toyotista* disminuyendo la productividad esperada.

Un concepto importante para comprender la reexpansión de la producción a nivel mundial es el de la internacionalización productiva que consiste en el proceso de expansión internacional del capital, como resultado de la tendencia a extenderse o reproducirse para obtener más capital. La internacionalización productiva se lleva a cabo con la descomposición y diseminación internacional de los procesos productivos, obra de las grandes empresas transnacionales o, dicho de otra forma, la división en diferentes países de los procesos productivos de una empresa para abaratar costos, ganar mercado, tener mejor aprovisionamiento o mejores políticas estatales en favor de las empresas transnacionales.

El origen aproximado de la internacionalización productiva se encuentra en la segunda mitad del siglo XIX, cuando las grandes empresas de los países más industrializados se lanzaron a controlar los yacimientos de materias primas de otros países, de los que ellos eran clientes. De esa forma, se convirtieron en propietarios de los yacimientos de materias primas y abarataron los costos. Lo que estas empresas no sabían era que gracias a este hecho se inició la industrialización productiva, el fenómeno que revolucionó la economía mundial. Al principio, las empresas sólo se internacionalizaban para conseguir materias primas a menor costo; más adelante trasladaron su producción a países extranjeros para entrar en los mer-

cados exteriores sin tener que pasar por **aranceles** o medidas proteccionistas que les impidieran mantener fluidas relaciones comerciales con ese mercado.

Una importante causa de la proliferación de la internacionalización productiva fue la creación de las **sociedades anónimas**, que tenían muchísimo capital líquido y necesitaban invertir para convertir esa liquidez en un aumento de la producción, o, lo que es lo mismo, siguiendo la condición de existencia del capital, para reproducirse. Y tal vez, al ver que esas nuevas sociedades anónimas eran muy rentables, los pequeños inversionistas también empezaron a introducir sus ahorros en el mundo bursátil, frente a la falta de demanda y el exceso de liquidez, ya que no encontraban sitios donde invertir los desmesurados montos de dinero en su posición.

Uno de los mayores logros de la internacionalización productiva fue la creación de organismos para las relaciones internacionales. Por ejemplo, se crearon instituciones como las Naciones Unidas (ONU), la OTAN, y, en ámbitos económicos, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y el Acuerdo General de Aranceles y Comercio (GATT). Este último repercutió de manera importante en la internacionalización productiva; el GATT es un acuerdo entre países, principalmente entre los aliados vencedores de la segunda guerra mundial, que fomentaba el libre comercio entre ellos, así como la libre circulación de capital y factores productivos. Para tal efecto, se abrieron las barreras para que la internacionalización productiva se propagase de manera rápida y eficaz en esos países. De una forma no tan directa, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial también empujaron hacia la internacionalización productiva. Como consecuencia de ello, los países se desarrollaron y abrieron sus barreras proteccionistas, lo que posibilitó la entrada de capital extranjero. Eran los años del Estado de bienestar.

A partir de la década de 1990 la internacionalización productiva se dirige a otros lugares, como las repúblicas ex soviéticas y los países latinoamericanos. Por tal razón, se abren importantes mercados para la Inversión Extranjera Directa (IED) de manera rápida y contundente, para tapar los agujeros de las grandes industrias que el Estado había dejado de operar. De tal modo, estos países recibieron con los brazos abiertos a las empresas transnacionales que aterrizaron con mucha fuerza en los nuevos mercados tomando el control de las antiguas industrias estatales y, lo más importante, el control del mercado al cual tenían que abastecer.

En la actualidad, sobre todo en países en vías de desarrollo, todavía existe una creciente internacionalización productiva por medio de la IED; pero lo que manda ahora es la internacionalización financiera: los países desarrollados vuelven a tener exceso de liquidez y, en vez de invertir en la producción, invierten en el espacio financiero, lo que provoca que los índices bursátiles tengan un gran protagonismo en nuestros días como fuente de riqueza. También los nuevos países industrializados empiezan a ver cómo muchas empresas foráneas están creciendo desmesuradamente e internacionalizándose de manera rápida, pero son casos de economías muy particulares como la de China, Brasil, India o países de la cuenca asiática respaldados por Japón.

5.3.2 Crisis económica en México, de 1994 a 1995

La crisis económica en México en el año 1994 tuvo repercusiones mundiales en el plano financiero por la falta de reservas internacionales, a causa de la devaluación del peso en los primeros días de la presidencia de Ernesto Zedillo. A unas semanas del inicio del proceso de devaluación de la moneda mexicana, el entonces presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, solicitó al Congreso de su país la autorización de una línea de crédito por 20 mil millones



Sentados, Jaime Serra Puche, Carla Hills y Michael Wilson; a la derecha, los presidentes Carlos Salinas de Gortari, George Bush y Brian Mulroney, durante la firma del Tratado de Libre Comercio, octubre de 1992 | © Archivo Proceso.

de dólares para el gobierno mexicano, que le permitiera garantizar a sus acreedores el cumplimiento cabal de sus compromisos financieros.

En el contexto internacional, las consecuencias económicas de esta crisis se denominaron *efecto tequila*. En México se le conoce como el *error de diciembre*, frase acuñada por el ex presidente mexicano Carlos Salinas de Gortari para atribuir la crisis a las presuntas malas decisiones de la administración entrante de Ernesto Zedillo y no a la política económica de su sexenio. En lo que sigue, se destinarán algunos comentarios acerca de las administraciones de Carlos Salinas de Gortari y Ernesto Zedillo para entender un poco más la crisis económica de 1994.

Administración de Carlos Salinas de Gortari

Durante la administración del presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) se dio especial importancia a la inversión extranjera. Esta administración concluyó la privatización de la banca nacional (nacionalizada apenas doce años antes por el presidente José López Portillo). Los fondos provenientes de estas ventas y de otras compañías del gobierno se invirtieron en infraestructura con el objetivo de aprovechar las posibilidades del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) con Estados Unidos y Canadá. La popularidad y credibilidad de Salinas de Gortari alcanzaron altos niveles, ya que la burbuja de crecimiento económico, propiciada por la estabilidad y la baja inflación, hizo pensar a muchos políticos y medios de información que “México estaba a punto de convertirse en una nación de primer mundo”. De hecho, nuestro país fue la primera de las naciones recientemente industrializadas en ser aceptada en la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) en mayo de 1994. No obstante, era un hecho conocido que el peso estaba sobrevaluado (al

menos 20%, de acuerdo con algunas fuentes), pero la vulnerabilidad económica no era bien conocida o era minimizada. Ésta se agravó por varias decisiones de su administración en el ámbito de la política macroeconómica y por varios eventos de inestabilidad política que se suscitaron en 1994.

La mayoría de los economistas e historiadores económicos, como Hufbauer y Schott (2005), reconocen varios eventos y políticas macroeconómicas de la administración de Salinas de Gortari que propiciaron la crisis económica de 1994. Por ejemplo, el elevado gasto gubernamental en obras públicas, lo cual se tradujo en un déficit histórico; la emisión histórica de *tesobonos* para cubrir ese déficit; prácticas bancarias relajadas, y problemas políticos como la rebelión del EZLN o la muerte del candidato presidencial del PRI.

Estos eventos, junto con el creciente déficit de cuenta corriente, alimentado por la demanda del consumidor y el enorme gasto gubernamental, alarmaron a los inversionistas que habían comprado los *tesobonos*. Estos inversionistas eran, principalmente, ciudadanos mexicanos y algunos extranjeros que pronto tuvieron que venderlos, vaciando con ello las reservas internacionales del Banco de México, las cuales en ese momento se encontraban en niveles muy bajos.

La política ortodoxa que debía realizarse ante tal situación era incrementar las tasas de interés, permitiendo que la base monetaria se contrajera para evitar que más dólares siguiesen extrayéndose rápidamente de las reservas (Hufbauer y Schott, 2005). Sin embargo, dado que 1994 era un año de elecciones, el Banco de México decidió comprar deuda mexicana para mantener la base monetaria e impedir que las tasas de interés se incrementaran, lo cual, a su vez, causó una mayor fuga de dólares colocando las reservas internacionales en niveles históricamente bajos (9 mil millones de dólares; a modo de comparación, en 2005 llegaron a 70 mil millones y en 2009 se ubican en los 79 mil millones).

La crisis era inevitable, pero durante los cinco meses anteriores a la toma de posesión de Ernesto Zedillo, la administración de Salinas de Gortari no realizó ningún ajuste. Algunos críticos sugieren que Salinas quería mantener su popularidad, ya que buscaba el apoyo internacional para su candidatura como Director General de la Organización Mundial de Comercio, OMC. Salinas por su parte, argumenta que había hablado con Zedillo para compartir la devaluación entre las dos administraciones, y que Zedillo decidió tomar la carga del ajuste económico en su totalidad.

Administración de Ernesto Zedillo

Zedillo tomó posesión el 1 de diciembre de 1994. Unos cuantos días después tuvo una reunión con varios empresarios mexicanos y extranjeros donde se comentó sobre la devaluación que vendría, y que sólo planeaba subir la banda de la tasa de cambio fija en un 15%, es decir, hasta 4 pesos por dólar, de los 3.4 pesos en que se encontraba en promedio en ese año.

A principios de 1995, la administración de Zedillo decidió establecer el sistema de libre flotación del peso, al no poder mantener la nueva banda de la tasa de cambio, la cual llegaría a 7.20 pesos por dólar en tan sólo una semana.

Para salir de la crisis se diseñó un paquete de emergencia donde Estados Unidos intervino rápidamente comprando pesos del mercado para evitar una mayor depreciación de esta moneda; sin embargo, esta medida no fue suficiente. El presidente estadounidense Bill Clinton solicitó al Congreso enviar un paquete de rescate. No obstante, diversos representantes del Congreso que se habían opuesto al TLCAN veían esta crisis como un resultado del tratado, aunque para varios de los economistas, la crisis y el tratado no estuvieron directamente relacionados.

A pesar de lo anterior, algunas personas dentro del Tesoro Norteamericano encontraron una vía legal para enviar el rescate por medio del Fondo de Estabilización de Divisas, lo cual no requería la aprobación del Congreso de Estados Unidos. Así, se enviaron desde este país 20 mil millones de dólares, a los que se añadieron casi 30 mil millones: 17 mil millones del Fondo Monetario Internacional; 10 mil millones del Bank for International Settlement; mil millones del Banco de Canadá en forma de *swaps* de corto plazo, y mil millones más, provenientes de diversos países latinoamericanos, entre ellos Argentina y Brasil, cuyas economías estaban severamente dañadas por los efectos de la crisis mexicana. El dólar se estabilizó en 6 pesos por dólar para los siguientes dos años, antes de ser afectado por la crisis financiera asiática de 1998, que lo ubicó entre 7 y 7.7 pesos por dólar.

Para cumplir con las obligaciones del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, México no recurrió a las prácticas tradicionales de los países latinoamericanos en tiempos de crisis (por ejemplo, el **control de capitales**, lo cual hubiera prolongado la crisis, tal como sucedió con las crisis sudamericanas de 2001-2002), sino que introdujo controles estrictos en la política fiscal, continuó con su política de libre comercio y libre flotación. El crecimiento acelerado de las exportaciones amortiguó la recesión, y en menos de diez meses la tasa de crecimiento mensual del PIB ya era positiva. Para 1996 la economía crecía y llegó a un máximo de casi 7% en 1999. En 1997, México pagó por adelantado todos los préstamos de Estados Unidos. No obstante, los efectos de la crisis, principalmente causados por las altísimas tasas de interés durante los días de la devaluación, que llegaron hasta 100%, provocaron que millones de familias no pudieran pagar sus préstamos e hipotecas.

Los negocios mexicanos que tenían deudas en dólares, o que se confiaron en comprar suministros de Estados Unidos, sufrieron un golpe inmediato, con un despido masivo de empleados. Los ejecutivos que asistieron a las reuniones en las oficinas del entonces presidente Zedillo se ahorraron la pesadilla de la crisis, ya que fueron advertidos, compraron rápidamente una inmensa cantidad de dólares y renegociaron sus contratos en pesos. Para empeorar la situación, el anuncio de la devaluación se dio a mitad de semana —un miércoles—, y durante el resto de la semana los inversionistas extranjeros huyeron del mercado mexicano, sin que el gobierno tomara ninguna medida para prevenirlo o desalentarlo, hasta el siguiente lunes, cuando ya todo fue muy tarde. La crisis se propagó rápidamente por el contexto latinoamericano, alcanzando lugares tan alejados como Argentina. El pánico de lo que había pasado en México se extendió a otros países, que de la noche a la mañana se vieron con escasez de fondos y endeudados a corto plazo.

5.3.3 La crisis bancaria y financiera, de 2007 a 2009

La crisis financiera de 2008 se desató de manera directa debido al colapso de la burbuja inmobiliaria en Estados Unidos en 2006, que provocó, aproximadamente en octubre de 2007, la llamada crisis de las hipotecas *subprime*. Las repercusiones de la crisis hipotecaria comenzaron a manifestarse de manera extremadamente grave a principios de 2008, contagiándose primero el sistema financiero estadounidense, y posteriormente el internacional, con la consecuente crisis de liquidez y la crisis alimentaria global, así como diferentes derrumbes bursátiles (como los de enero y octubre de 2008). Todo ello se conjugó en una crisis económica a escala internacional.

La confluencia de otros eventos nocivos para la economía estadounidense, como el alza de los precios del petróleo, el aumento de la inflación y el estancamiento del crédito, exagerraron el pesimismo global sobre el futuro económico estadounidense, hasta el punto de que la Bolsa de Valores de Nueva York sucumbía diariamente a rumores financieros. Muchos

opinan que esto fue lo que precipitó la abrupta caída del banco de inversión Bear Stearns, que previamente no había mostrado particulares signos de debilidad. Sin embargo, ese banco fue liquidado en el mercado abierto en cuestión de días en marzo de 2008. Posteriormente, en un acto sin precedentes, la Reserva Federal maniobró un rescate de la entidad, que terminó vendida a precio de saldo a J. P. Morgan Chase.

Rápidamente, el impacto de la crisis de las hipotecas provocó repercusiones más allá de Estados Unidos. Las pérdidas de los bancos de inversión ocurrieron en todo el mundo. Las empresas empezaron a negarse a comprar bonos por valor de miles de millones de dólares, a causa de las condiciones del mercado. El Banco Federal de Estados Unidos y el Banco Central Europeo (BCE) trataron de reforzar los mercados con dinero, inyectando fondos disponibles a los bancos y otorgando préstamos en condiciones más favorables. En un esfuerzo para alentar los préstamos, las tasas de interés también fueron cortadas.

No obstante, a corto plazo, las ayudas no resolvieron la crisis de liquidez (falta de dinero disponible para los bancos), ya que los bancos desde entonces no tienen mucha confianza y se niegan a otorgar préstamos. Los mercados de crédito se volvieron inmóviles, pues los bancos fueron reacios a prestarse dinero entre ellos, al no saber cuántos malos préstamos podrían tener sus competidores.

La falta de crédito a los bancos, empresas y particulares acarrió la amenaza de la recesión, la pérdida de empleos, las quiebras y, por lo tanto, un aumento en el costo de vida. En el Reino Unido, el banco Northern Rock pidió un préstamo de emergencia para mantenerse, lo que impulsó una corrida (*run*) en el banco que ascendió a dos mil millones de libras, como consecuencia de los retiros de sus clientes. Más tarde, el banco se nacionalizó.

En Estados Unidos, los profundos problemas de Bear Stearns condujeron a una crisis de confianza en el sector financiero y en los bancos especializados en inversión. El pánico bursátil se hizo presente. Tras un respiro primaveral, los **mercados bursátiles** de Estados Unidos volvieron a una extrema debilidad, colocándose oficialmente en junio de 2008 en caídas superiores a 20%, lo cual se considera un mercado en retroceso extendido (*bear market*). Esto volvió a ser motivado por las malas noticias en el sector financiero: las primeras declaraciones de bancarrota, incluyendo la caída del banco IndyMac, la segunda quiebra más grande en términos de dólares en la historia del país, y el riesgo latente de que otros bancos regionales también pudiesen terminar por el mismo sendero de la crisis.

La crisis tomó dimensiones aún más peligrosas para la economía de Estados Unidos cuando las dos sociedades hipotecarias más grandes del país, Freddie Mac y Fannie Mae, que reúnen la mitad del mercado de hipotecas sobre viviendas, comenzaron a ver sus acciones atacadas por los especuladores bajistas a tal punto que, a principios de julio de 2008, el gobier-



Fachada de la Bolsa de Valores de Nueva York |
© Latin Stock México.

no de Estados Unidos y la Reserva Federal nuevamente tuvieron que anunciar un rescate para esas entidades financieras. Tal decisión creó consternación en varios sectores liberales, que adujeron que dichos rescates sólo empeorarían a largo plazo las prácticas éticas de los inversionistas, fomentando con dinero público la temeridad. Durante ese periodo, la FED, así como otros bancos centrales, continuaron inyectando liquidez al mercado, por valor de cientos de miles de millones de dólares, euros o libras esterlinas.

El 15 de septiembre de 2008, el banco de inversión Leman Brothers pidió legalmente protección crediticia, declarándose oficialmente en bancarrota. Mientras tanto, el banco de inversión Merrill Lynch fue adquirido por Bank of America, a mitad de su valor real. Los candidatos presidenciales de ambos partidos en Estados Unidos y la prensa comenzaron a catalogar la situación como pánico financiero, crisis económica en el país y colapso.

Como consecuencia, las economías de todo el mundo se vieron afectadas por la carestía del crédito. Los gobiernos en Islandia y Francia nacionalizaron los bancos. Los bancos centrales de Estados Unidos, Canadá y algunas partes de Europa coordinaron un recorte sin precedentes en 1.5% de las tasas de interés, en un esfuerzo para aliviar la crisis.

Desde entonces, las acciones han subido y bajado con noticias de distinto tipo: fracasos, adquisiciones y rescates, lo que refleja la poca confianza de los inversionistas en el sistema bancario. Si bien las acciones bancarias han sido golpeadas por deudas dudosas, los inversionistas minoristas se han visto afectados, ya que la confianza de los consumidores se ha desvanecido por la caída de los precios de la vivienda.

El dólar estadounidense sufrió un proceso constante de devaluación (o depreciación) y el déficit comercial continuó batiendo récords. La ventaja exportadora por un dólar débil fue completamente anulada en el intercambio comercial por el alza de los precios del petróleo, del cual Estados Unidos importa 50%, con lo que millones de familias perdieron sus hogares, e instituciones como General Motors, Ford, Chrysler, y muchas aerolíneas tuvieron serias dificultades. Los índices de confianza del consumidor se situaron en sus más bajos niveles históricos (algunos datan de los años cincuenta), y se produjo un alza del desempleo en Estados Unidos y otros países desarrollados.

Para marzo de 2009, los mercados bursátiles y de bonos repuntaron un poco. Además, parece atenderse la presión sobre algunas firmas financieras de Estados Unidos. El FMI reportó que los sistemas financieros de Europa, Estados Unidos y Japón registrarían entre 2007 y 2010, 4.1 billones de dólares en pérdidas (hasta el momento, el sector bancario ha perdido un billón de dólares). Para recuperar los niveles de capitalización anteriores a la crisis, los bancos necesitarán recaudar 875 mil millones de dólares en un corto plazo. Incluso, el FMI propuso nacionalizar los bancos si fuese necesario. La acumulación de activos en problemas impide una recuperación económica: se proyecta que las pérdidas de crédito serán mayores en otros países como México. Según el FMI, los bancos necesitarán más dinero fresco para sanear sus balances.

Desde el inicio de la crisis, las autoridades económicas han optado por diferentes soluciones: la inyección de liquidez desde los bancos centrales; la intervención y la nacionalización de bancos; la ampliación de la garantía de los depósitos; la creación de fondos millonarios para la compra de activos dañados, o la garantía de la deuda bancaria. Las medidas parecían mantener la solvencia de las entidades financieras, restablecer la confianza entre ellas, calmar las turbulencias bursátiles y tranquilizar a los depositantes de ahorros.

Desde finales de agosto de 2007, el gobierno estadounidense anunció varias medidas para evitar las situaciones de impago de los hogares. Un primer plan de rescate para los bancos fue presentado oficialmente a principios de diciembre de 2007, con un doble objetivo: proteger a los hogares más frágiles y encauzar la crisis. La principal medida destinada a limitar los impagos hipotecarios es congelar, bajo ciertas condiciones, los tipos de interés de los

préstamos de alto riesgo a tasa variable, es decir, fijar los créditos a tasa fija. La administración Bush también anunció, a principios de 2008, un plan presupuestario de relanzamiento de 150 mil millones de dólares, es decir, el equivalente a 1% del PIB.

Buscando una solución a largo plazo, el gobierno de Estados Unidos otorgó un rescate de 700 mil millones de dólares para comprar la mala deuda de Wall Street a cambio de una participación en los bancos. El gobierno quería pedir préstamos en los mercados financieros mundiales y esperaba vender los bonos malos en cuanto el mercado de la vivienda se hubiese estabilizado. Por su parte, el gobierno del Reino Unido lanzó su propio rescate, por 400 millones de libras disponibles para ocho de los más grandes bancos de ese territorio y empresas de vivienda, a cambio de su participación en el capital de esas instituciones financieras.

Muchas medidas han tenido cierto toque proteccionista, según denunció la OMC: ha habido incrementos en aranceles, nuevas medidas no arancelarias y más países han recurrido a medidas de defensa comercial, como acciones *anti-dumping*. Desde principios de 2009 se ha presentado un declive significativo en el compromiso con el libre comercio debido a la crisis económica global, indicó la OMC. En su informe anual, este organismo señaló que el comercio global se contraería 9% este año.

Desde que comenzó la crisis, en agosto de 2007, los bancos centrales han demostrado una gran capacidad de reacción. Además, han actuado tanto para evitar una crisis bancaria y sistémica, como para limitar las repercusiones sobre el crecimiento. Asimismo, la Reserva Federal de Estados Unidos flexibilizó la política monetaria inyectando liquidez y, eventualmente, actuó sobre las tasas de interés.

Los bancos se financian tradicionalmente tomando dinero prestado a corto plazo en el mercado interbancario. Pero la crisis financiera que empezó en 2007 y que aún continúa se ha caracterizado por una gran desconfianza mutua entre los bancos, lo que llevó a un aumento de las tasas interbancarias. Estas últimas superaron por mucho la tasa de interés del Banco Central. Asimismo, los bancos centrales han intervenido masivamente para inyectar liquidez, esperando reducir las tensiones del mercado monetario y restablecer la confianza. La política monetaria se ha caracterizado también por una extensión de la duración de los préstamos, una ampliación de las garantías y la posibilidad de obtener refinanciación.

Además de proveer liquidez, para reducir el efecto de la crisis financiera sobre el crecimiento, la Reserva Federal de Estados Unidos (FED), ha bajado considerablemente su tipo directriz, que ha pasado de 6% a principios de 2007, a medio punto porcentual hacia finales de 2008. En cambio, el BCE no ha bajado su tasa de interés.

Finalmente, los bancos centrales desempeñaron la función de Prestamista de Última Instancia (PUI), al prestar fondos adicionales a los bancos tomando sus activos como garantía. Desde el inicio de la crisis, en febrero de 2008, el Banco de Inglaterra tuvo que nacionalizar temporalmente el banco hipotecario Northern Rock y, en marzo de 2008, la FED solicitó ayuda del banco de inversión Bear Stearns.

El 23 de marzo de 2008, el presidente del BCE, Jean-Claude Trichet afirmó que Europa no necesitaba aumentar los gastos para poder combatir la crisis financiera global. En su lugar, propuso que los gobiernos actuaran con rapidez para operar las medidas ya anunciadas.

ADMINISTRACIÓN

TEMA

6



© Latin Stock México.

Posiblemente la más joven de las ciencias sociales sea la administración. Ésta tiene su objeto de estudio en las **organizaciones**. Para que la administración lleve a cabo su encomienda se apoya en otras ciencias, como la economía, la sociología, la psicología y la antropología, así como también en el derecho, la biología, las matemáticas, la física y la química, por nombrar algunas. Asimismo, la administración hace uso de técnicas y herramientas tales como las **matemáticas financieras**, el álgebra, la **contabilidad**, la **prospectiva**, la **auditoría**, la estadística, la informática, leyes y reglamentos, **indicadores financieros** y procesos para el manejo de la información, la toma de decisiones y el control de resultados.

Debido a esta multitud de disciplinas que puede conjuntar la administración, los profesionistas de ésta deben tener una gran capacidad para el manejo de datos (en cantidades considerables), tanto para su obtención, análisis y síntesis como para su difusión, que les permitan tomar decisiones en beneficio, en primera instancia de las organizaciones y sus trabajadores y, después, en beneficio colectivo y del país. Es así que los estudiosos de la administración

(como ciencia) han propuesto, desarrollado y aceptado un proceso para llevar a cabo la función de administrar una organización, al cual se le ha denominado Proceso Administrativo.

En las organizaciones se cuenta con un consenso de la división del trabajo hacia el interior de ellas, que se ha denominado “áreas funcionales”; las cuales desarrollan actividades específicas que, al relacionarse entre sí, permiten llegar a resultados orientados al objetivo y fin que la **empresa** tiene. Por lo cual, para poder explicar lo que representa la administración como ciencia social, primero, será necesario establecer un concepto de “empresa”, que es el objeto de estudio de esta disciplina, para, posteriormente, identificar las áreas funcionales que se fusionan en la empresa, a la luz del proceso administrativo que se lleva a cabo en la propia dinámica del trabajo.

6.1 LA EMPRESA COMO UN SISTEMA

Existen diferentes modelos y explicaciones para el concepto de empresa. El más amplio y aceptado es el que la define como un sistema, concepto desarrollado en la “teoría general de sistemas” propuesta por Ludwig von Bertalanffy (1969) para explicar a los organismos vivos. Este acercamiento, a partir de la biología, ha permitido estudiar a las empresas como entidades sociales desde una perspectiva científica.

En su teoría general de sistemas, Bertalanffy estableció la necesidad de estudiar tanto las partes y los procesos aislados como la interacción dinámica de las partes que conforman una entidad, y el orden resultante que las unifica. Esto hace que el comportamiento de las partes sea diferente si se estudian en forma aislada o dentro de un todo. Por tanto, el concepto de sistema define a un conjunto de elementos que interaccionan para un objetivo en común.

La teoría de sistemas se desarrolla a partir de la observación de entes biológicos; al aplicarla, desde esta perspectiva científica, a las empresas, consideradas como entidades sociales, se ha llegado a resultados que permiten reconocer a la empresa de la siguiente forma: como una entidad compuesta por diferentes partes, con una interacción dinámica donde existe un orden unificador para todas sus partes; pero sobre todo, como algo que siempre será más en conjunto que la suma de sus partes.

En consecuencia, la empresa es un sistema que tiene un objetivo específico denominado **misión organizacional**, que busca satisfacer las necesidades de la sociedad por medio de los productos, bienes o servicios que ofrece en el **mercado**. Para aclarar lo anterior, haremos uso de figuras que describan las relaciones dentro de un sistema básico, hasta llegar a la organización en un sistema complejo.

De acuerdo con Bertalanffy, los organismos tienen entradas, procesos de transformación y salidas, lo que establece un primer concepto para el sistema con base en sus interrelaciones (véase figura 1). En la administración este modelo se retoma para explicar a la empresa, utilizando estos elementos extraídos del sistema biológico.

FIGURA 1. ESQUEMA SIMPLE DE UNA EMPRESA



La empresa también se considera un sistema social (véase figura 2, p. 396); para explicar esto se explicitan los conceptos involucrados. El administrador deberá establecer que el sentido de la información irá de las salidas hacia las entradas del sistema; esto es que, de ma-

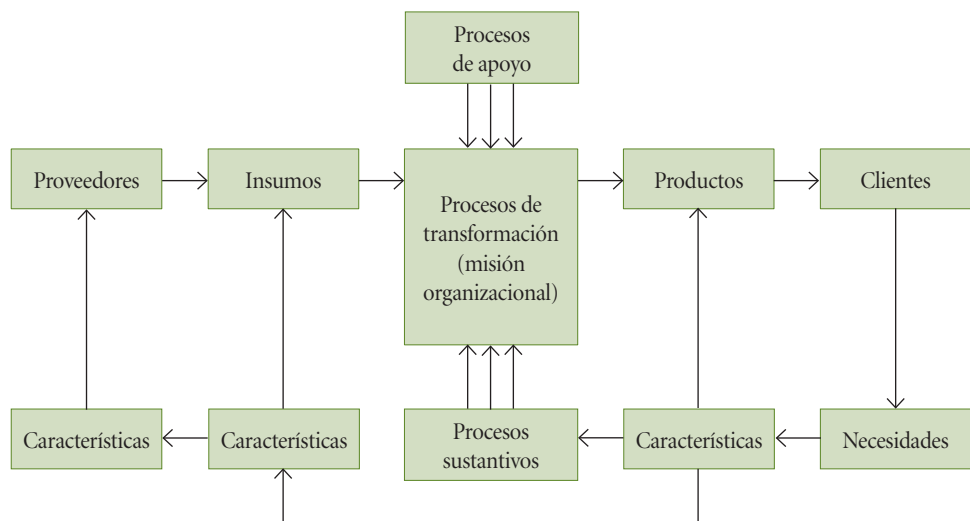
nera preferente, primero se obtendrán datos que pueden ser obtenidos del mercado con los clientes y sus necesidades, y al final se establecerán las salidas que son los datos de los posibles proveedores de la materia prima o los cambios de procesos, por mencionar algunos.

De tal forma, en la salida del sistema completo se ubica el producto que la empresa ofrece al mercado y a sus clientes, de los cuales se identifican sus necesidades, y éstas a su vez definirán las características del producto. Por otro lado, en el área destinada al proceso de transformación se identifica la misión organizacional, así como aquellos procesos encargados de dar al producto las características y atributos que son necesarios para satisfacer a los clientes.



En una empresa textil se debe revisar la calidad de la materia prima con la que se trabaja. Esto es parte fundamental para ofrecer productos que satisfagan las necesidades del cliente | © Latin Stock México.

FIGURA 2. LA EMPRESA COMO UN SISTEMA



Por último, en las entradas del proceso de transformación se identifica a los proveedores de las materias primas necesarias para obtener el producto que se ofrece en el mercado.

Esta manera gráfica de ver la estructura de una empresa permite identificar que el verdadero objetivo de ésta no es elaborar un producto, sino más bien satisfacer las necesidades de los clientes con ese producto. Lo anterior debe ser entendido y compartido por todos los integrantes de la empresa, con el fin de orientar y facilitar su trabajo, pues en muchas ocasiones no se llega a comprender este objetivo, lo que ocasiona una baja eficiencia y una ausencia de **competitividad** de la empresa. Por último, es conveniente indicar que el término organización adquiere diferentes orientaciones, como son las instituciones, las empresas, o cualquier sistema social independientemente de su clasificación.

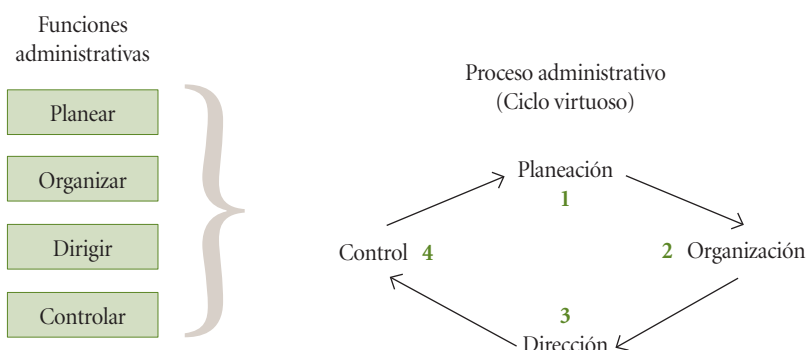
6.1.1 Clasificación de las empresas

En el desarrollo de la administración han existido diversas clasificaciones de las empresas que obedecen a la necesidad de estudiarlas bajo distintas ópticas. Así, para esquemas económicos, jurídicos y fiscales las empresas difieren en su tipología y orientación. De acuerdo con Lourdes Münch Galindo (2007), las empresas se pueden clasificar por su actividad o giro en: industriales, comerciales y de servicios; por su régimen jurídico en: sociedades anónimas, cooperativas, de responsabilidad limitada y de **capital variable**, aunque pueden diferir dependiendo del país donde se ubique la empresa; por el origen de su capital en: privadas y públicas, nacionales o extranjeras, y por su tamaño (de acuerdo con el volumen de ventas, número de empleados o resultados económicos) en: micro, pequeñas, medianas y grandes empresas. Determinar una clasificación de empresa depende del abordaje que se pretenda y el fin de investigación, intervención o comparación de dicha empresa.

6.2 PROCESO ADMINISTRATIVO

En la empresa las funciones administrativas del dirigente se establecen por las acciones orientadas a planear, organizar, dirigir y controlar todos los elementos que la integran. Cuando estas funciones se hacen de manera lógica (secuencial), ordenada y disciplinada (sistemáticamente), entonces se dice que se establece un círculo virtuoso al que se le denomina proceso administrativo (véase figura 3). El proceso administrativo, al dividir y ordenar las acciones que se llevan a cabo en la empresa, permite optimizar el trabajo que se desarrolla en ella.

FIGURA 3. FUNCIONES ADMINISTRATIVAS Y PROCESO ADMINISTRATIVO



En este sentido se afirma que la administración está orientada a resolver los problemas sustantivos que enfrentan las empresas en su camino hacia el logro de la misión organizacional y la competitividad. Los estudios acerca del proceso administrativo caracterizan diferentes etapas en él (véase cuadro 1); sin embargo, las cuatro etapas básicas son: planear, organizar, dirigir y controlar, mostradas en la figura 3 (p. 397).

CUADRO 1. ETAPAS DEL PROCESO ADMINISTRATIVO DE ACUERDO CON DIFERENTES AUTORES

<i>Autor</i>	<i>Modelo de</i>	<i>Etapas</i>
Henry Fayol	Cinco etapas	Planeación, organización, dirección, coordinación y control
Harold Koontz	Cinco etapas	Planeación, organización, integración, dirección y control
George Terry	Cuatro etapas	Planeación, organización, ejecución y control
David R. Hampton	Cuatro etapas	Planeación, organización, dirección y control
Agustín Reyes Ponce	Seis etapas	Previsión, planeación, organización, integración, dirección y control
José Antonio Fernández Arena	Tres etapas	Planeación, implementación y control

Para las funciones administrativas existen diversas definiciones. De modo sintético se plantean las más utilizadas:

Planeación

Tiene como propósito el establecimiento de acciones que permitan decidir dónde se van a aplicar los recursos tecnológicos, financieros y humanos; qué **estrategias** se van a llevar a cabo para que la empresa se adapte al medio que la rodea y asegure su permanencia en el mercado; cómo se van a coordinar las funciones para un mejor uso de los recursos. Su importancia radica en que es fundamental para cualquier entidad social y es la base de las otras etapas. La esencia de la planeación es conducir a la empresa hacia la superación, mediante el establecimiento de estrategias genéricas integradas en planes que darán lugar a programas, y posteriormente a proyectos específicos que proporcionen un mayor margen de éxito. Esta etapa permite disminuir los riesgos inherentes a la toma de decisiones en cualquier actividad organizacional.

Organización

Es el acto de coordinar las actividades que van a realizar las personas. Lo que se busca es la máxima eficiencia dentro de los planes y objetivos señalados en la etapa anterior. Esto se realiza por medio de la estructuración de las relaciones que se establecen entre funciones y actividades, así como entre los diferentes niveles de los elementos humanos y materiales de los organismos sociales, lo cual simplifica las funciones sociales del sistema.

Dirección

En esta etapa se ponen en marcha los lineamientos que se establecieron en las etapas de planeación y organización. Con la dirección se buscan lograr normas de conducta deseables en todos los integrantes de la empresa, estableciendo una adecuada comunicación entre los participantes. Si la persona encargada no cuenta con los conocimientos y habilidades necesarias para dirigir al personal, lo más seguro es que no se llegue a los resultados esperados. Generalmente, en esta etapa se consideran como variables sustantivas el **liderazgo**, la toma de decisiones, la integración de equipos, la motivación de las personas, el establecimiento de una comunicación adecuada, así como la supervisión y superación del personal involucrado.

Control

Como función del proceso administrativo, la naturaleza del control consiste en supervisar todos los niveles de la organización mediante mecanismos que permitan evaluar el trabajo realizado de acuerdo con la planeación, la organización y la dirección. El control tiene que ser oportuno y accesible para reflejar las actividades y procesos involucrados. Debe aplicarse a todas las actividades y personas encargadas de ejecutar diferentes actividades dentro de una organización. Su objetivo es detectar desviaciones y errores en las actividades antes de que éstas prosigan para permitir, con ello, corregir el rumbo de acuerdo con lo planeado.

6.3 LAS ÁREAS FUNCIONALES

La aplicación del proceso administrativo se lleva a cabo en cada una de las divisiones del trabajo de la organización, a lo que también se le denomina áreas funcionales. La empresa cuenta con éstas para desarrollar su objetivo: ofrecer un satisfactor en el mercado. Entre las características de las áreas funcionales se encuentra su interdependencia; además, ellas tienen un valor equivalente en la empresa, aun cuando su impacto pueda depender del giro, madurez o los compromisos que la empresa tenga.

Los estudiosos de la administración han considerado cuatro áreas funcionales sustantivas: mercadotecnia, producción, finanzas y recursos humanos.

- Mercadotecnia: conjunto de actividades de una organización encaminadas a identificar las necesidades y deseos de una sociedad para satisfacerlas por medio del diseño de productos y su intercambio en el mercado objetivo.
- Producción: conjunto de actividades de la empresa que se orientan a desarrollar y controlar los procesos de transformación de los **insumos** hasta que lleguen a un estado de producto satisfactor para nuestro mercado objetivo.
- Finanzas: área encargada de obtener, distribuir, aplicar y controlar los **recursos financieros** de la empresa para mantenerla en un estado óptimo de **rentabilidad**.
- Recursos humanos: área encargada de proporcionar a la empresa el personal idóneo para las diferentes actividades a desarrollar; se hace cargo también de la administración y manejo del conocimiento desarrollado en la misma, considerando el desarrollo del personal durante su permanencia en la empresa.

En la actualidad existen autores que consideran que la informática puede ser un área funcional pero, a su vez, sostienen que se trata de un área de servicio, por lo cual, considerarla como funcional dependerá de la propia estructura organizacional y la división del trabajo de cada empresa.

6.4 EL PROCESO ADMINISTRATIVO Y LAS ÁREAS FUNCIONALES

Para una mejor explicación de la administración, su proceso administrativo y las áreas funcionales se desarrollará un ejemplo retomando el modelo de un sistema. Supongamos que se va a iniciar una empresa que diseña, elabora y vende vestidos para niñas de dos a seis años. Todo proceso administrativo comienza por la planeación, como se mencionó antes.

6.4.1 Planeación

El objetivo de esta etapa es anticiparse al futuro y considerar todas las posibles acciones a desarrollar para iniciar una empresa. Para llevar a cabo lo anterior es necesario que las áreas funcionales aporten datos sustantivos en cuanto a la organización, para integrar y desarrollar la etapa de planeación.

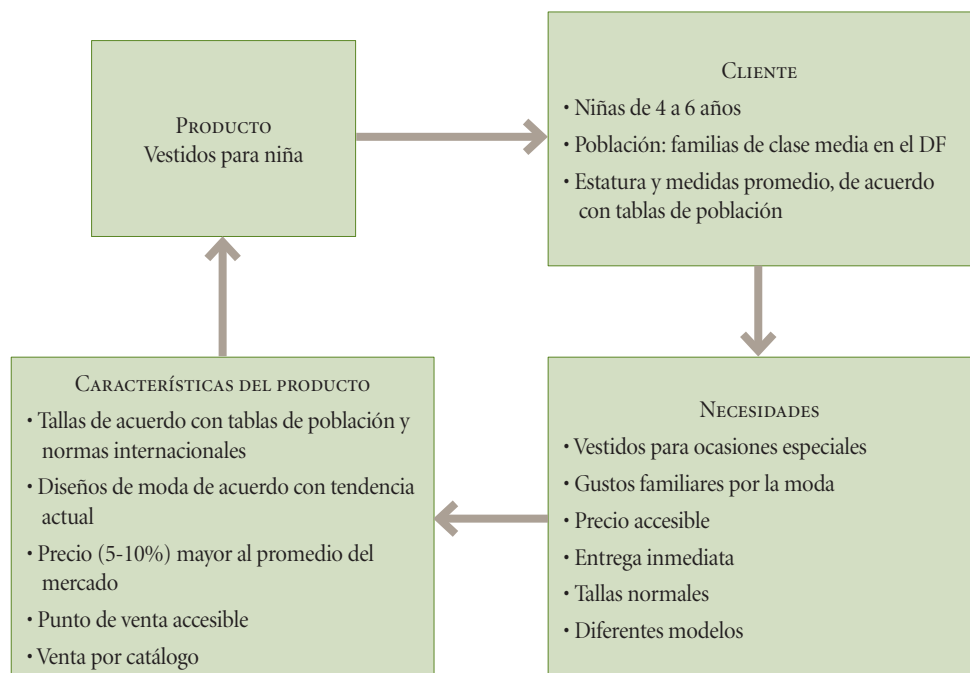
La mercadotecnia y la planeación

El área de mercadotecnia deberá indicar quiénes son los clientes objetivos, también denominados mercado objetivo; cuáles son sus características demográficas y sociales y, de manera puntual, cuáles son sus necesidades a satisfacer. En este punto es necesario ir más allá de las necesidades que los clientes expresan para identificar aquellas de las cuales los clientes no son conscientes.

Una vez que se cuenta con los datos anteriores será necesario diseñar el producto que se va a ofertar en ese mercado. Este diseño deberá contemplar todas aquellas características del producto que permitan satisfacer las necesidades de los clientes. Sólo así se podrá ofertar en el mercado un verdadero satisfactor, porque de otra manera tan sólo tendremos un producto más en el mercado.

Los datos aportados por la mercadotecnia son fundamentales en la planeación de la organización (véase figura 4), porque si éstos son acertados podremos calcular de manera precisa la capacidad de producción con que la empresa debe contar, así como los posibles ingresos que nuestra organización va a recabar. En relación con el ejemplo propuesto, el número de vestidos que se van a vender se multiplica por el precio en que se está ofertando, lo cual nos proporciona la cantidad de posibles ingresos a obtener.

FIGURA 4. DATOS A PROPORCIONAR POR EL ÁREA DE MERCADOTECNIA PARA QUE LA ORGANIZACIÓN DESARROLLE UNA PLANEACIÓN ACERTADA





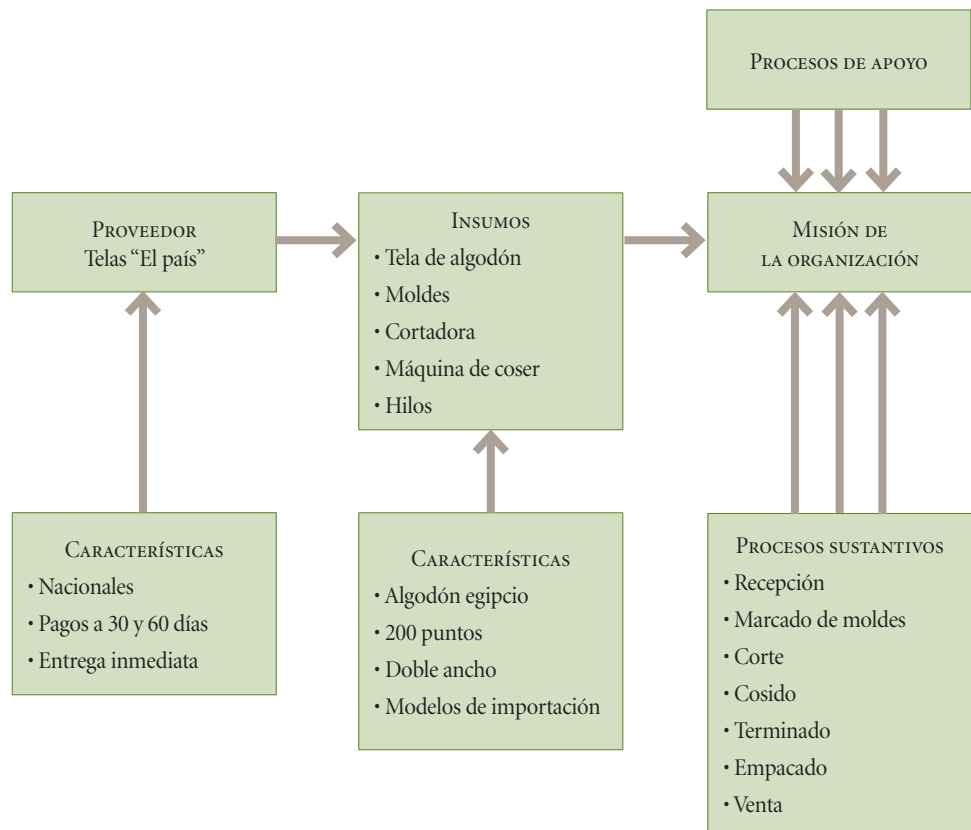
En empresas que ya se encuentran en el mercado, el área de mercadotecnia es la responsable de proporcionar los datos acerca de los cambios en los gustos de los clientes y en las características de la competencia existente, con el fin de mantener a la empresa en un entorno agresivo y darle la posibilidad de crecer en el medio que la rodea.

La producción y la planeación

El área de producción es responsable de la transformación y el diseño de los insumos que le darán al producto las características previamente definidas por el área de mercadotecnia para satisfacer las necesidades del mercado meta. Deberá aportar datos acerca de posibles proveedores, de sustitutos de las materias primas, del equipo necesario para el proceso de transformación y sus operarios, así como de los servicios de energía, telefonía y agua que puedan requerirse. Estos datos (véase figura 5, p. 402) deberán ir acompañados de sus posibles **costos** para poder calcular el monto total del proceso de producción, y del correspondiente al de la distribución y venta del producto, incluyendo los recursos humanos necesarios para estas actividades. En caso de que la empresa ya se encuentre en el mercado, el área de producción es responsable de optimizar los procesos de transformación para hacer más eficiente la organización.

En el ejemplo de la empresa de vestidos para niñas, el área de mercadotecnia cumple la función de proporcionar datos sobre las características del producto y las necesidades del cliente
| © Latin Stock México.

FIGURA 5. EL ÁREA DE PRODUCCIÓN DA LA DEFINICIÓN DE LOS PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN E INSUMOS NECESARIOS PARA LLEGAR AL PRODUCTO QUE EL MERCADO DEMANDA



En la empresa de vestidos para niñas, el área de producción ofrece datos sobre los proveedores de materias primas, el equipo necesario para realizar los vestidos y el tipo de persona que operará ese equipo | © Germán Canseco, Procesofoto, DF.



Las finanzas y la planeación

El área de finanzas está encargada de identificar los posibles resultados económicos de la organización de acuerdo con la siguiente ecuación:

$$\begin{array}{ccccc}
 \text{Ingresos} & - & \text{Egresos} & = & \text{Resultados} \\
 \uparrow & & \uparrow & & \uparrow \\
 \text{(Mercadotecnia)} & & \text{(Producción)} & & \text{(Utilidad o pérdidas)}
 \end{array}$$

En este sentido, el área económico-financiera hace uso de la información que la contabilidad (como herramienta) proporciona al administrador al identificar y clasificar los costos en fijos y variables. Esto, con el fin de saber cuál es la cantidad mínima de producto que es necesario vender para salir sin pérdidas o ganancias, es decir, lo necesario para cubrir los **costos de producción**, o como comúnmente se dice “a tablas”.

Por costo fijo debe entenderse aquella erogación que la organización debe llevar a cabo, sin considerar si elaboró o no sus productos. Dentro del costo fijo se contempla la depreciación del equipo y el sueldo de los operarios que se debe pagar, se produzca o no. Por el contrario, los costos variables se refieren a aquellos en los que incurre la empresa al momento de producir; dentro de estos costos variables están la materia prima y la energía, entre otras.

Con los datos contables y las **proyecciones financieras** podemos saber si es necesario solicitar préstamos (financiamiento) para llevar a cabo la organización como se ha planeado, y de acuerdo con la ecuación contable básica:

$$\text{Activos} = \text{Pasivos} + \text{Capital}$$

Baste un ejemplo para entender esta ecuación. Supongamos que deseamos comprar un automóvil que cuesta \$100 000, pero tan sólo contamos con \$60 000; por lo tanto, si deseamos comprar el automóvil deberemos buscar un financiamiento de \$40 000, ya sea con la



Es importante tomar en cuenta todos los gastos que conlleva la producción, en este caso de los vestidos para niñas. Todos estos gastos deberán reflejarse en el precio de venta del producto | © Latin Stock México.

familia o con el banco. Si se consigue el préstamo, para este ejemplo despejamos la ecuación contable original como sigue:

Activo	=	Pasivo	+	Capital
(Automóvil)	=	(deuda)	+	(con lo que se cuenta)
\$100 000	=	\$40 000	+	\$60 000

Para el ejemplo de la empresa de vestidos este razonamiento es el mismo. Sin embargo, es necesario saber el “costo extra” que tendrá el préstamo, sobre todo si el dinero faltante lo presta un banco, pues esta operación generará otro pasivo que hay que considerar en las proyecciones financieras para saber cuándo, en función de sus posibles ingresos, la empresa pagará todos sus pasivos. Lo anterior debe proporcionar la suficiente información económico-financiera como para tomar la decisión de iniciar o no la empresa. En otras palabras, nos permite visualizar la rentabilidad de la empresa.

Los recursos humanos y la planeación

Sin duda alguna, en cualquier organización el factor más importante es el humano, porque son las personas las que llevan a cabo los procesos de transformación; son las que dan la atención al cliente y determinan sus necesidades; además, son los mismos trabajadores los que desarrollan los procesos de transformación, así como sus mejoras. Es por ello que en el proceso administrativo, y específicamente en la etapa de planeación, es fundamental la propuesta que hace el área de recursos humanos acerca del tipo de personas necesarias para el cumplimiento de la misión de la empresa.

En el ejemplo de la empresa de vestidos, el área de recursos humanos deberá indicar los conocimientos, habilidades y experiencia deseables tanto para el diseñador como para las personas que cortarán y coserán los vestidos, así como las características de quienes harán los arreglos finales, las que transportarán y venderán los vestidos. Además, esta área deberá dar

El área de recursos humanos organiza los perfiles de todas las personas que trabajarán en la empresa, desde las que elaboran el producto hasta las que se encargan de venderlo en las tiendas | © Latin Stock México.



la información acerca de cómo se podrá atraer, seleccionar, contratar, inducir y capacitar al personal idóneo y afín a los objetivos de la organización.

6.4.2 Organización

La organización es la segunda etapa del proceso administrativo, en donde la interrelación con las áreas funcionales deberá ser igual de estrecha que en la planeación. En esta etapa la dirección de la información y las actividades se orienta a los objetivos de la organización.

De manera sucinta, en la etapa de la organización se estructuran los procesos de transformación de acuerdo con el diseño del producto que se determinó en la etapa de la planeación. Estos procesos de transformación se dividen en actividades que detallan al máximo el trabajo a realizar e indican quién ha de desempeñarlo; se definen así las características, habilidades y conocimientos del personal responsable del proceso, además de asignarle su correspondiente nivel de autoridad y responsabilidad.

La coordinación de esta relación —existente entre funciones, niveles y actividades de los elementos materiales y humanos— permitirá una mejor organización y asignación del factor económico para el desempeño financiero de la empresa.

6.4.3 Dirección

La etapa de dirección del proceso administrativo está orientada a la conducción del recurso humano para llegar a los resultados propuestos en la planeación. Se deberán conjugar las necesidades de los trabajadores —que se proyectan en sus motivaciones—, y las necesidades de la organización —que se miden en el cumplimiento de objetivos y la obtención de **utilidades**—. El dirigente deberá responsabilizarse del cumplimiento de ambas demandas. Por su parte, las áreas funcionales proporcionan los datos acerca del perfil requerido para el personal, tanto directivo como operativo, de las responsabilidades a las que tendrán que hacer frente, y de los sueldos y salarios que hay que pagarles.

6.4.4 Control

En esta última etapa del proceso administrativo se comparan los resultados obtenidos con los esperados. De acuerdo con la evaluación de estos datos se definen las acciones necesarias para asegurar los resultados o en su defecto corregir el rumbo.

Por esta razón, las áreas funcionales deben proporcionar los datos originales para los diferentes procesos involucrados, por ejemplo: el técnico (insumos, energía, **normatividad**, etc.), el de transformación (procesos, actividades clave, desperdicio, productos obtenidos, etc.), los referentes al factor humano (sueldos, salarios, rotación, perfiles de contratación, promociones, capacitación, etc.) y la parte económico-financiera (costos, **gastos**, utilidades, **impuestos** por pagar, retorno de la inversión, financiamiento, etc.). Todos estos datos de la organización deberán considerarse con unidades de medida comprensibles y de utilidad para el administrador de la empresa y para la toma de decisiones.

El control se establece desde el inicio de los procesos, ya que el producto final es la suma de éstos y no se puede controlar la organización considerando solamente la terminación de los procesos. Por otra parte, el aseguramiento del producto se establece por un control de los procesos importantes definidos por las necesidades de los clientes, no por las necesidades téc-

nicas o administrativas de la propia empresa. Esta etapa del proceso administrativo es responsable directa de la permanencia y crecimiento de la empresa por un cumplimiento de los requisitos que impone su mercado objetivo.

El proceso administrativo y su relación con las áreas funcionales es interactivo, esto quiere decir que al finalizar la cuarta etapa se volverá a la primera para comenzar un nuevo ciclo. El maestro José Antonio Fernández Arenas considera que la primera etapa —la planeación— es la actividad sustantiva de la administración, ya que a partir de ésta se desarrolla todo el ciclo. Con este sustento, los administradores la han considerado como la etapa donde se define el destino de la empresa, por lo que ahora al proceso se le denomina **planeación estratégica** y es desarrollado por los cuadros directivos de las empresas.

6.5 LA PLANEACIÓN ESTRATÉGICA Y LA ADMINISTRACIÓN

Cuando al proceso de planeación en las empresas se le da un enfoque metodológico se le denomina planeación estratégica, en la que se busca:

1. Establecer un sistema de objetivos coherentes, pero con diferentes prioridades.
2. Determinar los medios necesarios para llevar a cabo lo propuesto en los objetivos planteados.
3. Asegurar el logro del objetivo.

En esta etapa se les denomina estrategias a las propuestas de acciones genéricas para lograr los objetivos planteados, y es responsabilidad de la dirección o alta gerencia de la empresa diseñar, aplicar y controlar dichas estrategias. Lo anterior está íntimamente ligado al estilo directivo con el que se lleva a cabo.

En el proceso de planeación estratégica se debe considerar, además del presente, pasado y futuro de la empresa, una integración de sus análisis para establecer una propuesta integral. La planeación a partir del estudio de las condiciones presentes de la empresa requiere de un diagnóstico de sus condiciones internas para establecer las fortalezas y debilidades que presenta; además, debe analizarse el entorno de la empresa para visualizar las oportunidades y amenazas a las que se enfrenta. Es así que, al confrontar las cuatro variables que se alcanzan en este análisis (fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas) se obtienen los posibles cursos de acción a seguir, denominados estrategias. A esta metodología se la conoce como matriz **FODA**, acrónimo de las cuatro variables: fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (véase figura 6, p. 407).

Por otro lado, la planeación estratégica de la empresa a partir del estudio de sus condiciones pasadas debe, en principio, definir las variables mediante las cuales se hará el estudio; por ejemplo, se puede estudiar el comportamiento histórico de las ventas, de los ingresos o del desperdicio generado. Una vez que se obtienen los datos necesarios, con éstos se hace una proyección que indique la tendencia que la empresa tiene en esa variable. Esta proyección permite pronosticar cuál será la situación de la empresa en el futuro, y a partir de ese dato se proponen las estrategias a desarrollar (véase figura 7, p. 407).

Una herramienta que esta disciplina —considerada como ciencia— desarrolló de manera reciente es la prospectiva, que se refiere al estudio del futuro por el futuro mismo. Actualmente representa la principal herramienta que tienen los administradores de las organizaciones sociales para desarrollar una planeación estratégica, ya que permite considerar futuros alternos para la empresa dentro de un marco social de referencia. Lo anterior conduce a la selección de uno de ellos para representar el futuro deseado de la empresa; asimis-

FIGURA 6. PLANEACIÓN ESTRATÉGICA A PARTIR DE UN ANÁLISIS DEL PRESENTE

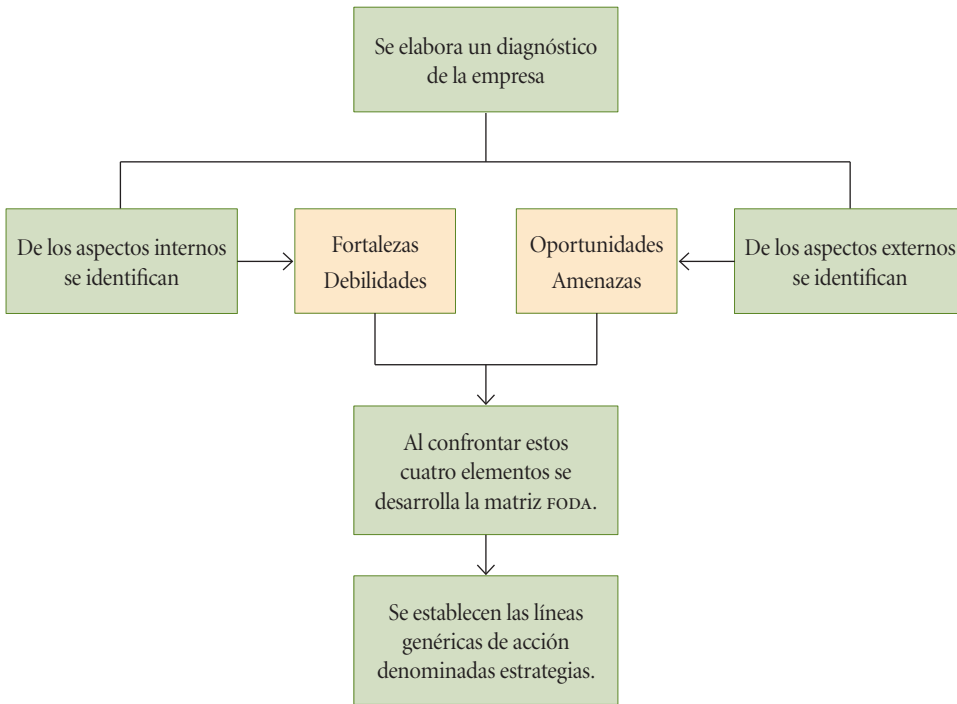
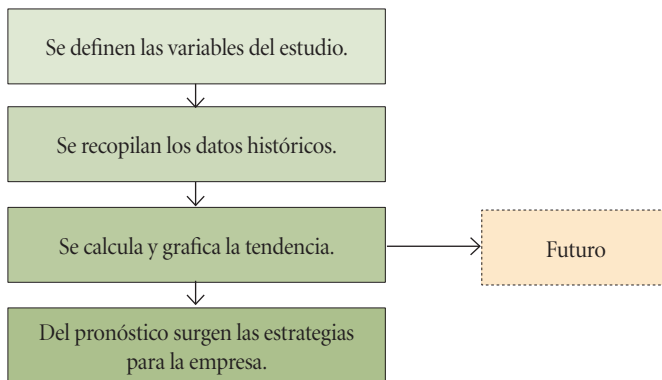


FIGURA 7. PLANEACIÓN ESTRATÉGICA POR UNA PROYECCIÓN DE DATOS HISTÓRICOS

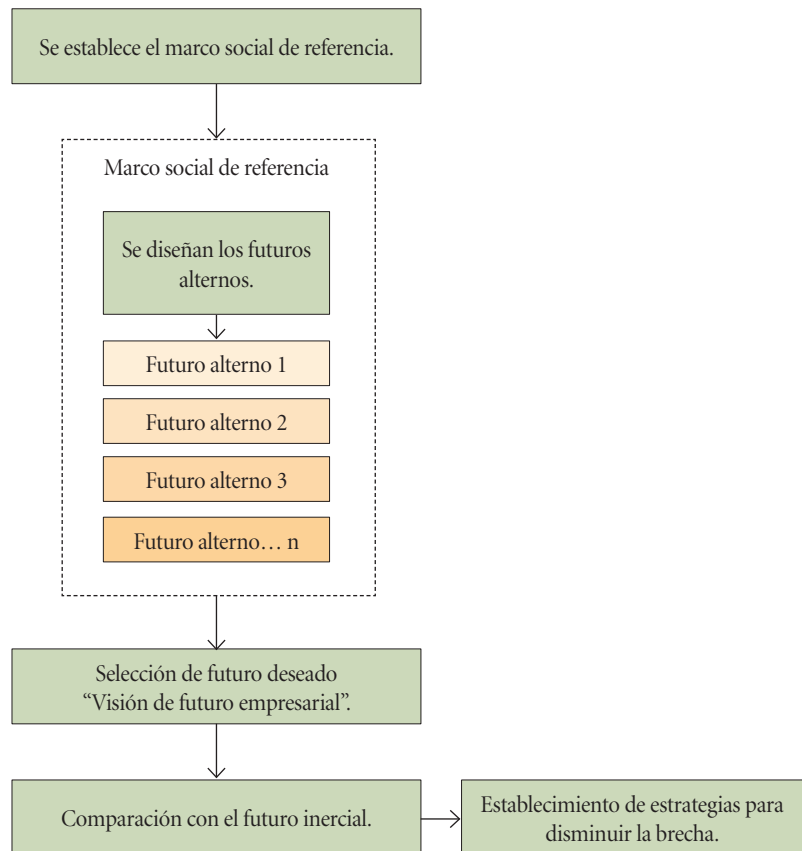


mo, deberá considerarse la visión de la organización que, comparada con el futuro inercial definido en la proyección, establece una brecha o diferencial entre lo que se puede tener y lo que se desea tener, también conocida como la brecha entre el ser y el deber ser. Este diferencial es la base para proponer estrategias, pues éstas deberán encaminarse a disminuir o desaparecer ese diferencial, logrando así llegar al futuro deseado o visión empresarial (véase figura 8, p. 408).

A menudo el desarrollo de las estrategias se confunde con el proceso de planeación tradicional; sin embargo, la diferencia estriba en que mientras las estrategias son caminos genéricos para llegar a los objetivos, la planeación refiere a la creación de las condiciones suficientes y necesarias para que se lleven a cabo las estrategias. El proceso de la planeación es mecánico, estático y lineal; por el contrario, el establecimiento de estrategias es dinámico,

creativo, intuitivo y no lineal. La esencia de cualquier estrategia empresarial siempre estará acotada por el diferencial que los clientes perciben en el valor de nuestros productos con respecto a los de la competencia.

FIGURA 8. PROSPECTIVA EN LA PLANEACIÓN ESTRATÉGICA DE LAS ORGANIZACIONES



6.6 LA ADMINISTRACIÓN COMO CIENCIA SOCIAL

De acuerdo con diferentes autores, las características que llevan a considerar a la administración como una ciencia son las que se enuncian a continuación. En primer lugar, es universal, porque en todo organismo o sistema social existirá una coordinación recurrente de todos sus elementos o medios. Luego, es específica debido a que cada sistema es particular y la administración del mismo también deberá contar con características específicas a su misión, visión, valores, estrategias y sobre todo a su entorno. En tercer lugar, es temporal, porque se lleva a cabo en tiempo y forma, únicos para cada sistema social. Por último, la administración como ciencia es una unidad jerárquica, pues todos los organismos sociales al igual que los biológicos cuentan con una unidad de mando que se traduce en una estructura jerárquica para la toma de decisiones con autoridad y responsabilidades específicas a dicha estructura.

Después de este recorrido por los aspectos prácticos de la administración, se anotan algunas líneas sobre lo expuesto por dos autores nacionales en torno a la administración como ciencia social. Entre los más destacados se encuentra el maestro Isaac Guzmán Valdivia, quien considera que la administración es una ciencia porque es el conocimiento de las relaciones

constantes que guardan entre sí los fenómenos de la experiencia en las organizaciones. Por otro lado, señala que la administración es una ciencia práctica, ya que en ella el conocimiento se establece, no con la finalidad especulativa de saber por saber, sino con el propósito de encauzar o dirigir la actuación del hombre. Asimismo, el maestro Guzmán propone que se la considere como una ciencia social normativa de la dirección de los grupos humanos. Por su parte, el maestro José Antonio Fernández Arena considera que la administración es una ciencia social que persigue la satisfacción de objetivos institucionales por medio de una estructura y mediante el esfuerzo coordinado.

6.7 TENDENCIAS EN LA ADMINISTRACIÓN

Al considerarla como una ciencia inmersa en una gran dinámica evolutiva, siempre serán importantes las nuevas tendencias de la misma. Por esta razón, se enuncian algunas de las más significativas de acuerdo con algunos autores extranjeros y nacionales reconocidos.

Warren Bennis (2009) considera que en el futuro las empresas necesitarán de un liderazgo soñador pragmático, con una visión original, pero alcanzable. Este autor piensa que las grandes empresas no existen sin los grandes líderes, que tienen que inventarse un liderazgo que se acomode al grupo y actuar de manera decidida, pero nunca de manera arbitraria. Bennis establece cuatro competencias para los nuevos líderes: apreciación (deberán ser más entrenadores que creadores), constancia (para dar propósito y significado a lo que hacen), generación de confianza (como factor de integración de las personas con la empresa) y establecimiento de alianzas estratégicas con los miembros de su equipo (en las empresas que crean la estructura social del respeto y la dignidad, los grandes equipos hacen a los grandes líderes).

Arie de Geus (2002) plantea que las empresas son organizaciones vivientes y que, por lo tanto, los directivos de las mismas deberán aprender a tratarlas como entidades sociales, es decir, como una comunidad de seres humanos que aprenda a relacionarse con el entorno de la misma y no desde el punto de vista tradicional de la administración. Esta propuesta se ha convertido en una corriente administrativa denominada Gestión del Conocimiento. Por otra parte, considera que la esencia de tal aprendizaje es la adaptación, lo que lo lleva a afirmar que el capital de la empresa del futuro está representado en ese aprendizaje. Por lo tanto, las empresas ricas en intelecto se convertirán en los motores del progreso y del crecimiento económico de la sociedad. Asimismo, destaca que dirigir una empresa para crear conocimiento es totalmente distinto a la dirección de empresas para la producción física, pues aquellas demandan líderes capaces de crear espacio y libertad en su organización.

Para *Peter Drucker* (2008), la administración moderna tendrá cuatro grandes cambios. En primer lugar, se terminará con la ortodoxia en el principio de la administración como una forma de organizar y dirigir personas; la organización no es algo por sí misma, es sólo una herramienta. El segundo cambio se relaciona con un nuevo acercamiento a las tecnologías de la información, en donde la parte sustantiva ya no será la tecnología sino la información, lo cual implica una revolución en el concepto. El tercer cambio consiste en que las empresas acepten que un entorno turbulento es la normalidad y no la excepción. Por último, el cuarto cambio se refiere a los mercados. Drucker señala que las áreas de crecimiento serán aquellas que no están ligadas al mundo empresarial, como las profesiones liberales, la salud o la educación. Lo anterior representará una oportunidad para los ad-

ministradores, porque desde su perspectiva en la actualidad estas áreas carecen de una administración adecuada.

Hamel y Breen (2007) abogan por las innovaciones radicales en las empresas; consideran necesario que los directivos desarrollen un pensamiento no lineal para crear la novedad. Establecen que la planeación y las formulaciones estratégicas son cosas muy diferentes. La estrategia busca descubrir e inventar, lo que la convierte en elemento de subversión, y al estrategia en un revolucionario de las empresas. También afirman que el pensamiento estratégico tiene cuatro condicionantes. En primer lugar, la inclusión de nuevos actores en el proceso de la formulación estratégica; luego, el establecimiento necesario de nuevas perspectivas; en tercer lugar, la creación del futuro de la empresa, y, por último, la necesidad de tener pasión por el acto creativo. En las empresas la mejora incremental y continua es una necesidad, pero no garantiza la ventaja competitiva requerida. Esto sólo lo hará la innovación, de ahí la importancia de los estrategias.

Charles Handy señala que la empresa, como concepto clásico, ya no volverá a ser la misma en el futuro, pues las organizaciones tienden a ser federales. Afirma que en las empresas federales existe un centro, pero no sedes centrales. El centro no dirige o manda, sino que coordina y opera sobre la base de la subsidiariedad, esto quiere decir que las decisiones y su responsabilidad deben venir desde la base de la organización. En este tipo de organizaciones la gente acuerda estrategias y propósitos. Este autor considera que, actualmente, la diferencia entre los más ricos y los más pobres se hace mayor, por lo que la sociedad demanda una solución. Asimismo, observa que es en este sentido que las empresas se están moviendo hacia un equilibrio más complejo entre el beneficio, la preocupación por el medio ambiente y su responsabilidad social, porque éstas serán las variables restrictivas de la nueva sociedad.

Alejandro E. Lerma Kirchner plantea que la administración del futuro habrá de utilizar la herramienta tecnológica que la inteligencia, el conocimiento y la creatividad generen, de forma cada vez más acelerada. Así también, piensa que la administración como elemento unificador del esfuerzo individual con propósitos colectivos se verá impactada y, a su vez, impactará las condiciones sociales. Prevé que la administración tenga mayor énfasis en el desarrollo sustentable con responsabilidad ecológica, salud y equidad, y que sea consciente de que el trabajador no sólo es un recurso para la producción, sino que debe ser el fin del esfuerzo colectivo dirigido hacia la generación de riqueza en un marco de bien común. Señala, como efectos previsible en los elementos del proceso administrativo, que:

1. En la planeación habrá mayores y más potentes herramientas computacionales, que en forma “amigable” faciliten la tarea de rediseñar el futuro; asimismo, la planeación contará con nuevos modelos y esquemas estándares, eficientes y sencillos de operar, no obstante que tecnológicamente y en contenido serán complejos.
2. En la organización se habrá de diseñar esquemas más flexibles y adaptables de la estructura, contenido funcional y tipos de interrelación hacia las áreas funcionales, y hacia las relaciones con los clientes, proveedores, autoridades gubernamentales y otras organizaciones. Se deberá contar con una extensa información global y en línea que facilite el contacto con proveedores de recursos tecnológicos, financieros y humanos, para obtener ventajas en costo, servicio y disponibilidad que implique una oferta variada, ampliada e inmediata.
3. En la dirección es previsible el desarrollo de esquemas más flexibles y autoajustables, que las organizaciones puedan operar con mayor eficiencia para adaptarse a las circunstancias cambiantes que deberán enfrentar; además, las empresas contarán con mayores y más po-

derosos instrumentos tecnológicos computacionales, de comunicación y de automatización para la supervisión y orientación al trabajo de los subordinados.

4. En cuanto al control, éste se verá agilizado mediante procesos y equipos amigables y eficientes, capaces de registrar el avance y analizar diferencias con respecto a lo planeado, con la funcionalidad para sugerir medidas correctivas, dotando al administrador de mayores elementos para la toma de decisiones.

Laura Fischer (2003) considera que un cambio significativo en la administración será una orientación integral donde finanzas, operaciones y recursos humanos estén enfocados en la mercadotecnia, la cual será el eje principal que mueva toda la administración en la organización.

Señala que la búsqueda de la satisfacción de las necesidades, deseos y expectativas de los consumidores hará que la investigación cualitativa de mercados sea una práctica cotidiana para el conocimiento más profundo sobre los aspectos emocionales y motivacionales que mueven a las personas a realizar sus compras. Las estrategias de mercado serán más específicas, lo que provocará cambios en los enfoques, con nichos más especializados que configuren una mercadotecnia personalizada, con desarrollo de mercados diferentes a los existentes, donde no exista competencia alguna.

De acuerdo con Fischer de la Vega, las micro y pequeñas empresas seguirán jugando un papel importante en el futuro, porque son las que rápidamente pueden adaptarse al cambio y hacer una administración más directa y dirigida. También se verán cambios en la administración de las categorías de productos, no como atributos físicos sino como satisfactores. En las estrategias de comunicación se utilizarán cada vez más las redes sociales y la comunicación por internet. La aplicación de la tecnología en todas y cada una de las estrategias de mercado, así como la orientación en la responsabilidad social y desarrollo sustentable son los principales cambios y retos que tendrá la administración en el futuro.

Los autores, procesos y consensos que se han expuesto presentan una panorámica de por qué la administración es considerada una ciencia social joven, que aún se encuentra desarrollando los métodos y herramientas propias a su trabajo cotidiano y a los objetivos planteados en el mismo. Por ejemplo, una de las características que ha de perfeccionar en un futuro es el establecimiento de un lenguaje común que le permita crecer en cuanto a propuestas aplicables sin restricciones geográficas.

Si bien es cierto que la administración nace de la necesidad de explicar el fenómeno social denominado empresa, su objeto de estudio ha ido evolucionado de tal manera que en la actualidad también estudia los grupos sociales y sus relaciones dentro del trabajo. Asimismo, se encarga del manejo de intangibles, como el conocimiento, y de aquellos elementos, como la mejora continua y la innovación, que permiten a la empresa permanecer en un mercado cuya relación con el entorno es tan dinámica que se la cataloga como turbulenta; incluso, llega a considerar las relaciones con la sociedad y la necesidad de respetar el medio ambiente en el que se desarrolla. Todo lo anterior convierte a la administración en una disciplina compleja que, debido a su universalidad, para continuar estudiando y ampliando sus conceptos requiere del apoyo imprescindible de otras ciencias y técnicas.

GLOSARIO

[En el texto estas palabras se indican en azul]

Abuso sexual: Delito contra la libertad y el normal desarrollo psicosexual de una persona. Puede ir desde la imposición de observar un acto sexual hasta la realización del mismo sin llegar a la cópula; en ocasiones interviene la violencia, lo cual amerita una pena mayor para el que cometió el abuso.

Acciones: Cada una de las partes en las que está dividido el capital escriturado de una sociedad anónima. Instrumento financiero que representa la propiedad y, en general, los derechos de voto en una corporación. Una determinada participación en las acciones de una empresa le da al propietario la titularidad de esa fracción de votos, ganancias netas y activos de la corporación.

Activo: Representado por todos los valores positivos, es decir, los que la empresa posee y tiene derecho a recibir de cualquier persona o entidad, con excepción de su dueño. Un activo es un recurso controlado por una empresa, identificado y cuantificado en términos monetarios, del que se esperan beneficios económicos futuros derivados de operaciones ocurridas en el pasado que han afectado económicamente a dicha empresa. Los activos pueden clasificarse según su naturaleza en: efectivos y equivalentes, derechos a recibir bienes o servicios, bienes disponibles para la venta o para su transformación y posterior venta, bienes destinados al uso para su construcción posterior, y aquellos que representan una participación en el capital contable o patrimonio contable de otras empresas.

Aculturación: Proceso de cambio cultural producido por la conquista militar, la dependencia político-económica y la influencia global de los medios de comunicación. Mediante la aculturación se reduce la distancia entre dos sistemas culturales autónomos, dando como resultado crecientes similitudes entre ambos.

Adaptación: Vía por la cual una especie se condiciona al medio o, en el caso del hombre, condiciona el medio para su beneficio.

Aguateco: Lengua indígena de Guatemala hablada sólo por 80 personas.

Alteridad: En la dimensión política, se refiere a los distintos caminos por los que una sociedad puede transitar ante los obstáculos para su desarrollo.

Arancel: Impuesto que grava cada unidad del bien importado por un país.

Auditoría: Actividad que desarrolla un auditor en donde evalúa la información registrada en los libros de contabilidad de una empresa, así como los comprobantes y demás documentos que la integran, con el objeto de determinar la exactitud, integridad y situación real que guarda, así como emitir un juicio acerca de ello. El auditor lleva a cabo este proceso sistemático para determinar el grado de correspondencia entre el contenido informativo y las evidencias que le dieron origen, así como para establecer si dichos informes se han elaborado observando los principios establecidos para el caso. La auditoría constituye una herramienta de control y supervisión para la creación de una cultura de la disciplina que permite descubrir fallas en las estructuras o vulnerabilidades existentes en la organización.

Autosequestro: Atiende a la modalidad del secuestro donde el sujeto simula haber sido secuestrado; se basa en el engaño de los familiares o de cualquier otra persona para conseguir una remuneración económica apelando a la amenaza de que el secuestrado podría perder la vida.

Balanza comercial: Parte de la balanza de pagos de un país que se refiere a la importación y exportación de bienes.

Balanza de pagos: Documento contable que realiza un registro sistemático de todas las transacciones de un país con el resto del mundo durante un periodo de tiempo determinado, generalmente de un año.

Barreras arancelarias: Impuestos a las mercancías de importación que un gobierno nacional aplica con uno o varios objetivos: obtener ingresos; sustituir importaciones y proteger a los productores nacionales; compensar prácticas de precios bajos artificiales (*dumping*) que, con el fin de eliminar competidores y monopolizar el mercado, llevan a cabo las grandes empresas transnacionales; proteger actividades clave o estratégicas, como la agricultura.

Bases epistemológicas: La epistemología trata de explicar la naturaleza, origen, objeto y límites del conocimiento. En la actualidad, el conocimiento científico es el paradigma del conocimiento por excelencia, por lo que la actividad epistemológica se ha centrado en su definición. Toda actividad científica parte, ya sea de manera consciente o implícita para el investigador, de una concepción de lo que es y ha de ser y hacer la ciencia. Esto significa que cualquier trabajo que se pretenda científico (en el campo de las ciencias naturales o sociales) tiene sus cimientos o finca sus raíces en una serie de supuestos o rasgos que se predicen de la actividad que se lleva a cabo, es decir, de sus bases epistemológicas.

Bioderecho: Rama del derecho que trata los aspectos jurídicos y legales propios de la problemática en torno a la salud y la dignidad de la vida en general y la vida humana en particular. En ella se vinculan las ciencias de la vida (biología, medicina, ecología) y la ciencia jurídica.

Bloque soviético: Coalición o alianza de colaboración económica y militar entre los Estados socialistas de Europa Oriental. Formada a finales de la segunda guerra mundial bajo la hegemonía de la Unión Soviética, en contraposición con el llamado “Bloque occidental”, encabezado por Estados Unidos.

Burocracia: El término acuñado en 1745 por el economista De Gournay señala, con un matiz irónico e incluso despectivo, el creciente poder de los funcionarios y empleados de la administración estatal que realizan tareas especializadas. Fue empleado con este mismo significado por el novelista Balzac, que lo relacionó además con el papeleo, la ineficacia y el despilfarro, significado que se ha extendido hasta nuestros días. Sin embargo, sociológicamente, para Max Weber la burocracia es la organización humana más eficiente a gran escala, porque todas las tareas están reguladas por estrictas normas de procedimiento y a medida que el tamaño de las organizaciones crece, éstas tienden inevitablemente a hacerse más burocráticas. En las sociedades modernas, su expansión es inevitable.

Capital: Suma de los recursos, bienes y valores invertidos por los propietarios, socios o accionistas, movilizados para la constitución y puesta en marcha de una empresa. Representa el patrimonio neto de una empresa determinado por la diferencia entre sus bienes y derechos menos sus deudas y obligaciones.

Capital variable: Es el capital social susceptible de aumento —por aportaciones posteriores de los socios o por admisión de nuevos socios— y de disminución —por retiro parcial o total de las aportaciones—, sin modificar la escritura constitutiva. Las sociedades de capital variable mexicanas no son una especie diferente de las sociedades mercantiles reconocidas por la Ley General de Sociedades Mercantiles, sino una modalidad que pueden adoptar todas ellas al momento de su constitución.

Capitalismo: Sistema económico fundado en el predominio del capital como factor de producción, y en el que sus poseedores controlan la evolución económica e influyen en el propio marco institucional.

Cárteles de la droga: Originalmente nacieron en Colombia como organizaciones criminales dedicadas a la producción, cultivo y transportación de drogas en Colombia y Perú, desde donde se distribuían a todo el mundo, teniendo como rutas principales México y Estados Unidos.

Cartógrafo: Especialista en la utilización de la herramienta que ayuda a situar los espacios culturales específicos; en el ámbito de la arqueología, la cartografía responde a la necesidad de conocer la elaboración e interpretación de mapas.

Chatarrización: Imposición de modelos extracomunitarios que evitan el adecuado manejo social de los espacios culturales.

Código civil: Texto legal que contiene la regulación de las relaciones de los ciudadanos entre sí, articulado en tres pilares fundamentales: la familia, la propiedad y el contrato. Nuestra legislación civil se basa en el Código de Napoleón.

Comparecencia: Presentación de una persona ante la autoridad judicial o administrativa, previo llamamiento legítimo o por iniciativa propia.

Competitividad: Capacidad de generar la mayor satisfacción de los consumidores al menor precio, es decir, con una producción al menor costo posible. La competitividad depende especialmente de la calidad e innovación del producto, del nivel de precios del que depende la productividad y de la inflación diferencial entre países. Existen otros factores que tienen un efecto indirecto sobre la competitividad, como la calidad del producto, su novedad, la calidad del servicio o la imagen corporativa del productor.

Conciliación: Mecanismo de solución de conflictos por medio del cual dos o más personas gestionan por sí mismas la solución de sus diferencias, con la ayuda de un tercero neutral y calificado, denominado conciliador.

- Concubinato:** Acuerdo mediante el cual un hombre y una mujer se unen.
- Consumidores:** En macroeconomía, agentes que realizan un gasto total en bienes de consumo durante un periodo determinado.
- Contabilidad:** Técnica que se utiliza para el registro de las operaciones que afectan económicamente a una empresa y que produce sistemática y estructuradamente información financiera. Asimismo, se señala que esta información que emana de la contabilidad es cuantitativa expresada en unidades monetarias y descriptivas. Esta información muestra la posición y desempeño financiero de una empresa, cuyo objetivo esencial es que le sea útil al usuario en la toma de decisiones económicas. Su manifestación principal son los estados financieros. Se enfoca principalmente a proveer información que permita evaluar el desenvolvimiento de la empresa, así como en proporcionar elementos de juicio para estimar el comportamiento futuro de los flujos de efectivo, entre otros aspectos.
- Control de capitales:** Restricción que realiza el Estado con respecto al capital financiero, con el objetivo de evitar retiros masivos de instituciones financieras por parte de ahorradores y dotar de una mayor fortaleza a los cambios de una divisa local a una internacional (dólar).
- Cónyuge:** Nombre que adquieren los esposos, uno respecto del otro. Con las reformas al código civil y código de procedimientos civiles para el Distrito Federal se entiende que los esposos pueden ser del mismo sexo.
- Cópula:** En el derecho penal se conecta con algunos de los delitos sexuales (estupro o violación), partiendo de una base objetiva fuera de las concepciones puramente morales o religiosas.
- Cosmovisión:** Conjunto de ideas y creencias de una cultura acerca de su relación con la naturaleza. A partir de la cosmovisión se definen las nociones comunes que se aplican a todos los órdenes de la vida grupal.
- Costo de producción:** Está representado por todos aquellos desembolsos directos, indirectos, fijos y variables efectuados en la adquisición de materiales y en la transformación de los mismos hasta dejarlos terminados. Se integra por tres elementos: materia prima directa, mano de obra directa y gastos indirectos de fabricación.
- Costos:** La suma de esfuerzos y recursos que se han invertido para producir una cosa. Son aquellos desembolsos presentes o la aplicación de los gastos correspondientes a erogaciones pasadas respecto de un periodo determinado. Es decir, el costo se da por erogaciones del propio periodo por concepto de bienes y servicios utilizados totalmente en él, así como por erogaciones pasadas aplicables en el periodo de referencia, tales como consumos, depreciaciones, amortizaciones, etcétera. Representa la inversión necesaria para producir o adquirir artículos para la venta.
- Coyuntura, estudio de:** Evaluación de una variable o un grupo de variables durante un periodo o ciclo económico y político.
- Culpabilidad:** Acción típica antijurídica y culpable. Se reconoce a la culpa (en ilícitos culposos o de imprudencia) como una de las formas de la culpabilidad dentro de la teoría causalista y como una de las formas del tipo subjetivo en la teoría finalista.
- Custodia:** Consiste en el otorgamiento del cuidado de los menores a su padre o a su madre, según se haya acordado en el convenio de divorcio o en la sentencia respectiva. El objetivo de la custodia es que ambos progenitores continúen ejerciendo la patria potestad, vigilando, educando, alimentando y formando a los hijos.
- Deflactación:** Proceso de convertir variables “nominales” o en “dólares corrientes” a términos reales. Esta operación se lleva a cabo mediante la división de las variables en “dólares corrientes” entre un índice de precios.
- Delito:** Acto u omisión que sancionan las leyes penales; acción típica, antijurídica y culpable que alguien comete. Se trata de una acción antijurídica que se opone al orden jurídico penal vigente y que no está justificada por una causa de exclusión del injusto. Es contraria a la justicia y a la utilidad social.
- Delito culposo:** Aquel que se comete sin la intención de hacerlo, pero que se ocasiona por la negligencia, la inexperiencia, la improvisación o la falta de cuidado por parte del sujeto al cual se le atribuye el delito.
- Delito flagrante:** Aquel en cuya ejecución es sorprendido el autor, de manera que no puede negarlo. Se debe entender por la situación en la cual el inculpado es detenido en el momento de estar cometiendo un ilícito.
- Desarrollo psicosocial:** Se refiere al desenvolvimiento de una persona en un entorno que atiende a sus capacidades físicas y mentales, posibilitando una preparación para la vida independiente en sociedad, con una percepción de respeto en razón a los derechos que les asisten a los demás.
- Despotismo:** Designa a un poder que gobierna a su capricho, despreciando las leyes establecidas y tratando a la población “como esclavos” (Aristóteles). En la tradición occidental que viene de Grecia y pasa por la Ilustración, por Marx y por Weber, el término se aplica a los grandes imperios de la costa oriental del Mediterráneo, que geográfica e históricamente van de Egipto a Turquía, y que se organizaban mediante un control militar-territorial y patrimonialista sobre las comunidades rurales. En la actualidad, el término es usado de manera polémica para sustituir, según los contextos, términos similares como dictadura, tiranía o autocracia.
- Desregulación estatal:** Consigna eje de la política neoliberal desde los años setenta del siglo pasado, que propone el abandono de la regulación del Estado sobre los intercambios finan-

cieros y comerciales; sobre las condiciones de contratación, de salario y de vida; sobre el uso y reposición de los bienes naturales no renovables. En su significado profundo, significa la reducción del Estado de derecho a una única función de resguardo policiaco y militar de la propiedad privada de las grandes empresas transnacionales y de las oligarquías locales.

Dialéctica: Procedimiento lógico que opera estableciendo una proposición (tesis) respecto de un fenómeno, a la que se le opone otra (antítesis) que la niega o cuestiona. Derivado de esta confrontación se llega a una tercera proposición que sintetiza una propuesta que supera a la tesis mediante la objeción que significa la antítesis.

Distribuidores: Quienes se encargan de distribuir. En economía se llama así al movimiento de bienes que va de los fabricantes a los consumidores.

Diversidad: Proceso de variabilidad, que en el caso de todas las especies animales se genera para lograr la adaptación con el medio en el que se desarrollan.

Dominio público: Conjunto de bienes que le pertenecen al Estado y que, sin ser de uso común, están destinados a algún servicio público o al fomento de la riqueza nacional. En el ámbito de la propiedad intelectual, se dice que son de dominio público las obras que han dejado de estar protegidas por la normatividad jurídica existente en la materia y que puede, por tanto, explotar cualquier persona.

Economía capitalista: Sistema de organización económica que basa la producción, distribución y apropiación de bienes y servicios en la libre empresa, el trabajo asalariado, el mercado y la propiedad privada.

Economía neoclásica: Teoría que sostiene que los precios y los salarios son flexibles. Las personas hacen pronósticos de acuerdo con la hipótesis de expectativas racionales. La principal implicación de esta teoría es el teorema de ineficacia de las políticas.

Empresa: Nombre que se le da a la unidad que realiza actividades económicas (comercio, producción, extracción o reproducción de bienes y servicios), coordinando recursos materiales y humanos. La Ley de Cámaras Empresariales define a las empresas como las personas físicas o morales que realizan actividades comerciales, industriales o de servicios, en uno o varios establecimientos, con exclusión de locatarios de mercados públicos que lleven a cabo sólo ventas al menudeo, y personas físicas que efectúen actividades empresariales en puesto fijos o semifijos ubicados en la vía pública, o como vendedores ambulantes.

Endocrino: Término de la fisiología que se refiere a las glándulas endocrinas que liberan sustancias en un organismo; las hormonas, por ejemplo, sirven de catalizadores de la química del cuerpo humano.

Especulativa: La especulación o conocimiento especulativo consiste en la consideración de lo que es consistente en sí mismo con independencia de nuestros actos y de la experiencia; es decir, se sostiene en la investigación del orden real en tanto que no tratamos de cambiarlo sino simplemente de conocerlo.

Estados nacionales: Forma predominante de organización política en la modernidad. Los estados nacionales surgieron en el siglo XVI y se caracterizan por su permanencia, la legalidad de su organización y funciones, y la exclusión de otras formas de autoridad política en los territorios que ocupan.

Estrategias: Habilidad para dirigir un asunto hasta conseguir el objetivo proyectado. Determinación a largo plazo del propósito y los objetivos básicos de una empresa y la adopción de recursos de acción y asignación de los recursos necesarios para lograr estos propósitos.

Estrategias tecnológicas: Están en relación directa con un medio determinado para la adaptación, en la que la tecnología nos distingue del resto de las especies.

Estratificación: Forma de diferenciación social en grupos jerarquizados.

Estupro: Acceso carnal con una persona menor de edad, logrado con engaño o abuso de confianza.

Etnocentrismo: Acto de ver y analizar el mundo de acuerdo con los parámetros de la cultura propia. El etnocentrismo suele implicar la creencia de que la propia raza o grupo étnico es el más importante, o que algunos o todos los aspectos de la cultura propia son superiores a los de otras. Este hecho se refleja en los nombres peyorativos que se dan a otros grupos y en los anónimos positivos que el grupo se aplica a sí mismo.

Falsación: Criterio planteado por Karl Popper, según el cual las afirmaciones y generalizaciones empíricas son válidas en cuanto que pueden ser sometidas a prueba mediante tentativas sistemáticas de encontrarlas en error.

Familia patriarcal: Donde la autoridad la tiene el padre y ésta se extiende a los parientes, aun lejanos, de un mismo linaje.

Fenotipo: Rasgos físicos exteriores de una persona (el color del pelo, la piel y los ojos, la estatura); también se refiere a los rasgos que se pueden deducir de análisis técnicos específicos.

Feudalismo: Sistema económico, político y social preponderante en la Edad Media en gran número de países o territorios de Europa. Por extensión se utiliza como categoría de análisis histórico en otros continentes. La palabra feudal deriva del alemán *feod*, que significa fiar; es un pacto mediante el cual un hombre libre se subordina a otro y trabaja las tierras pertenecientes al señor feudal, a cambio de protección y prestaciones. La jerarquía era descendente: el rey, grandes vasallos, pequeños vasallos, siervos y campesinos, siendo estos últimos los que trabajaban las tierras.

Filosofía de la ciencia: Una de las corrientes de pensamiento más importantes del siglo xx, también designada como positivismo lógico, filosofía analítica o falsacionismo, y que tuvo gran influencia tanto en las ciencias humanas europeas como en las ciencias sociales estadounidenses. Surge en los años veinte del siglo pasado en las ciudades de Viena y Berlín, proponiéndose un análisis lógico-lingüístico de los enunciados científicos y de las reglas de correspondencia entre enunciados teóricos y observacionales. Esta construcción teórica sienta las bases de una plataforma, de reglas de equivalencia y de un lenguaje claro y común para las distintas construcciones disciplinarias en las ciencias humanas y sociales contemporáneas.

Filosofía social: Rama de la filosofía que se aboca a la reflexión y análisis conceptual de las relaciones sociales.

Física newtoniana: Isaac Newton (1642-1727) afirmó que los cuerpos se atraen en razón directa de sus masas y en razón inversa al cuadrado de sus distancias; con esto generó la prueba mayor de la concepción de ciencia basada en la razón: el descubrimiento de leyes que regulan el comportamiento de los móviles. Al descubrir una ley que explica por qué una roca que se desprende de la montaña prosigue un movimiento de caída y, al mismo tiempo, la razón por la cual la Luna no se desploma en la Tierra, se llegó a afirmar que el científico inglés había unido las leyes del cielo y de la tierra. A partir del éxito en la capacidad predictiva y de cálculo de este proceder, con base en el descubrimiento de leyes generales con valor universal, lo que en un principio fue la Mecánica se convirtió en la Física y luego, simple y llanamente, en la Ciencia, hasta el punto que en casi todos los campos del saber humano —del que no estuvo exento el dedicado a las relaciones sociales—, el proceder newtoniano se convirtió en ideal a seguir.

FODA: Herramienta de análisis estratégico que permite analizar elementos internos o externos de programas y proyectos de una organización para la toma de decisiones. Se representa por medio de una matriz de doble entrada, llamada FODA. En el nivel horizontal se analizan los factores positivos y negativos. En la lectura vertical se analizan los factores internos —y, por tanto, controlables, del programa o proyecto— y los factores externos, que no son controlables. Esta herramienta considera las fortalezas —todos aquellos elementos internos y positivos que diferencian al programa o proyecto de otros de igual clase—, las oportunidades —las situaciones externas, positivas, que se generan en el entorno y que, una vez identificadas, pueden ser aprovechadas—, las debilidades —problemas internos que, una vez identificados y desarrollando una adecuada estrategia, pueden y deben eliminarse—, y las amenazas —situaciones negativas externas al programa o proyecto, que pueden atentar contra éste, por lo que, llegado al caso, se hace necesario diseñar una estrategia adecuada para poder sortearlas—.

Fonograma: Fijación exclusivamente sonora de una interpretación, ejecución o de otros sonidos; también incluye las representaciones digitales de los mismos, tales como archivos de música.

Gastos: Erogación por la adquisición de bienes o servicios durante un periodo determinado de operaciones de la empresa, aun cuando no hayan sido pagados y siempre que no se consideren como mayor valor de un elemento de activo. Cuando un desembolso se incorpora como elemento de activo, se considera como un costo.

Genealogía: Estudio y seguimiento de la ascendencia y descendencia de una persona o de una familia.

Genotipo: Transmisión genética de caracteres internos.

Globalización cultural: Difusión cultural de modos de vida, costumbres, tradiciones y valores que se han extendido de sus lugares originales a diversas partes del mundo, como resultado de los actuales procesos de mundialización de las economías.

Grupos étnicos: Conjuntos de personas que comparten lazos culturales comunes, identificados generalmente a una lengua, un territorio, o una representación de valores, tradiciones y creencias.

Guerra fría: Situación permanente de confrontación entre los bloques de países encabezados por la Unión Soviética y por Estados Unidos. Impedidos a realizar un enfrentamiento total por el equilibrio nuclear entre ambas potencias, llevaban a cabo enfrentamientos parciales e indirectos por medio del apoyo a fuerzas locales enfrentadas (como en África y en América Latina), o directamente a éstas por la derrota del aliado local (como los casos de Vietnam y Afganistán). Este equilibrio mundial de poder duró, con momentos diversos, desde 1947 hasta la caída del bloque soviético en los años 1988-1990.

Hábitat: Interrelación del medio ambiente, la economía y la sociedad.

Hermenéutica: Término ligado a los problemas de interpretación y comunicación en donde el significado de los textos presenta dificultades de comprensión, en cuanto a que el lenguaje que utilizan los autores del mensaje y el lenguaje de los destinatarios o intérpretes es diferente. En el ámbito de las ciencias sociales, la hermenéutica fue una tradición alemana representada por Dilthey en el siglo xix, quien desarrolló una fundamentación hermenéutica de la historia y, en general, de las ciencias del espíritu o ciencias sociales. Para Dilthey, si los acontecimientos de la naturaleza deben ser explicados, los acontecimientos históricos, los valores y la cultura deben ser comprendidos, en tanto que son producto del comportamiento y creatividad de los hombres y llevan consigo una carga de intención que no puede ser explicada por medio de una relación causal.

Heurístico, instrumento: Desarrollado por la investigación de operaciones, consiste en conjuntos de reglas prácticas y recetas para la solución de problemas, sobre todo de administración, control y regulación de grupos sociales y organizaciones. Toma su nombre de un término griego que significa encuentro o arte de la búsqueda.

Hominido: Familia a la que pertenecen los primates superiores.

Homo sapiens sapiens: Clasificación del hombre contemporáneo; es la última fase evolutiva del hombre actual.

Ideología: Conjunto de ideas con una particular concepción de las cosas.

Ideológico: Valores y actitudes que determinan la conducta de los individuos en cuanto forman parte de instituciones o sistemas de papeles tradicionales y profesionales, organizados como concepciones del mundo o ideologías religiosas, políticas, de clase, y combinaciones de ellas.

Ilustración: Periodo de la historia europea del siglo XVIII, principalmente en Francia, Reino Unido y Alemania, que se caracterizó por la confianza en la razón humana y en la posibilidad de organizar la convivencia social con base en principios racionales.

Impuesto: Es una clase de tributo (obligaciones generalmente pecuniarias en favor del acreedor tributario) regido por derecho público. Se caracteriza por no requerir una contraprestación directa o determinada por parte de la administración (acreedor tributario). Surge exclusivamente por la “potestad tributaria del Estado”, principalmente con el objeto de financiar sus gastos. Su principio rector, denominado “capacidad contributiva”, sugiere que quienes más tienen deben aportar en mayor medida al financiamiento estatal y consagrar así el principio constitucional de equidad y el principio social de solidaridad. Los impuestos son cargas obligatorias que las personas o empresas tienen que pagar para financiar al Estado. De esta manera se puede definir la figura tributaria como una exacción pecuniaria forzosa para los que están en el hecho imponible. Monto de dinero que las empresas e individuos están obligados a pagar al Estado para la financiación de los gastos del mismo por diferentes conceptos establecidos por ley.

Indicador financiero: Índice estadístico que muestra la evolución de las principales magnitudes de las empresas financieras, comerciales e industriales en el tiempo. Dentro de los indicadores más importantes se pueden citar, entre otros, la rentabilidad, la liquidez, la solvencia y el endeudamiento.

Ingeniería económica: Conjunto de técnicas para tomar decisiones de índole económica en el ámbito industrial, considerando siempre el valor del dinero a través del tiempo.

Institucionalización: Las instituciones son ordenamientos que regulan las relaciones sociales en ámbitos específicos. La insti-

tucionalización se refiere al proceso por el cual emergen y se consolidan las instituciones, que entonces adquieren permanencia.

Insumo: Bien consumible utilizado en el proceso productivo de otro bien. Este término, equivalente en ocasiones al de *materia prima*, es utilizado mayormente en el campo de la producción. Los insumos son denominados usualmente *factores de la producción o recursos productivos*.

Intersexualidad: Se refiere a la contradicción que una persona sufre respecto a los caracteres físicos que le identifican con el género femenino o masculino, y respecto a su identidad psicológica con alguno o ninguno de los géneros citados.

Jurisdicción: Territorio en que un juez ejerce sus facultades. También se refiere a las autoridades judiciales, árbitros o tribunales arbitrales que deben conocer y resolver los litigios y las discrepancias entre las partes. Conjunto de atribuciones que corresponden a una materia y a cierta esfera territorial. Facultad de administrar justicia, decidiendo el proceso y ejecutando las sentencias. Conjunto de poderes o contribuciones de un órgano del poder público, sea éste legislativo, ejecutivo o judicial.

Keynesiano: Línea de pensamiento que desarrolló John Maynard Keynes, según la cual el sistema capitalista no tiende automáticamente al equilibrio de pleno empleo. De acuerdo con Keynes, el equilibrio resultante con subempleo se resolvería mediante políticas fiscales o monetarias que aumentarían la demanda agregada.

Lenguas: Instrumentos básicos de la comunicación humana; por medio de la lengua se produce cultura, además de ser la forma de transmisión del pensamiento.

Liderazgo: Capacidad que tiene una persona para lograr que otros individuos se coordinen eficazmente y logren determinados objetivos a partir de la confianza que se les infunde y en su habilidad de persuasión.

Macartista: Se refiere al periodo de “purgas” políticas anticomunistas, sobre todo en el medio intelectual de Estados Unidos entre los años 1950 y 1954. El macartismo toma su nombre del senador por Wisconsin, Joseph McCarthy, quien presidía en esos años el poderoso Comité de Operaciones Gubernamentales e Investigaciones del Senado estadounidense.

Maíz transgénico: Maíz manipulado genéticamente para adquirir mayor resistencia a las plagas y a condiciones naturales adversas, así como para impedir que las semillas se reproduzcan naturalmente.

Marisma: Ecosistema húmedo con plantas que crecen en el agua.

- Matemáticas financieras:** Conjunto de herramientas matemáticas que permiten analizar cuantitativamente la viabilidad o factibilidad económica y financiera de los proyectos de inversión.
- Materialismo:** Postura filosófica que afirma que lo real es material y existe con independencia de todo pensamiento, oponiéndose al idealismo que postula la primacía de lo espiritual o ideal frente a la realidad.
- Matrimonio:** Unión no obligada entre un hombre y una mujer para realizar la comunidad de vida, en donde ambos se procuran respeto, igualdad y ayuda mutua con la posibilidad de procrear hijos de manera libre, responsable e informada. Debe celebrarse ante el Juez del Registro Civil y con las formalidades que la ley exige.
- Mayoría relativa:** También llamado principio de “primera minoría” que, en su aplicación, por ejemplo, en una elección local (ediles, legisladores y gobernadores) o federal (presidente de la República), define como ganador a quien tiene más votos, aunque no logre la “mayoría absoluta” (50 por ciento más uno). Esto último constituye un segundo principio de mayoría que se aplica en los sistemas electorales de segunda vuelta, o en los procedimientos de toma de decisiones en las asambleas parlamentarias, en donde coexiste con un tercer principio llamado de “mayoría calificada” o “derecho de minoría”, donde un rango alto (por ejemplo, en el Congreso mexicano, las dos terceras partes de los votos para reformas constitucionales) obliga a las fuerzas mayoritarias a negociar y realizar concesiones a las fuerzas de minoría.
- Mediación:** Forma de resolver conflictos entre dos o más personas, con la ayuda de una tercera persona imparcial, el mediador, que no es juez ni árbitro, no impone soluciones ni opina sobre quién tiene la verdad. Lo que se busca es satisfacer las necesidades de las partes en disputa, regulando el proceso de comunicación y conduciéndolo por medio de unos sencillos pasos procurando que, si las partes colaboran, sea posible llegar a una solución en la que todos ganen o, al menos, queden satisfechos.
- Medidas cautelares:** Serie de sentencias que evitan el cambio de la situación de hecho existente al tiempo de deducirse la pretensión o la desaparición de los bienes del deudor que aseguran el cumplimiento de la sentencia de condena que pueda recaer en ése o en otro proceso. Las medidas cautelares no se agotan en las que son materia de regulación específica, como el embargo preventivo, la inhibición general de bienes, la anotación de la litis, el secuestro, etcétera, sino que son aún mayores las facultades del juez, que se extienden a otras medidas cautelares innominadas.
- Menaje:** Mobiliario, ropa y objetos de uso doméstico en una casa o habitación.
- Mercado:** Lugar donde se efectúan numerosas transacciones. Conjunto de condiciones, características de la producción, de los intercambios de consumo y de productos. El mercado, en economía, es cualquier conjunto de transacciones, acuerdos o intercambios de bienes y servicios entre compradores y vendedores. En contraposición con una simple venta, el mercado implica el comercio regular y regulado, donde existe cierta competencia entre los participantes.
- Mercado bursátil:** Aquel en el que se lleva a cabo la compra-venta de valores (inversiones financieras). Normalmente se integra por varios mercados subsidiarios: un mercado de capitales (para inversión a largo plazo), un mercado de dinero (para inversiones a corto plazo), un mercado primario (para la nueva emisión de valores) y un mercado secundario (para la compra-venta de valores ya emitidos).
- Mercado transnacional corporativo:** Conjunto de grandes empresas internacionales que monopolizan el mercado de un producto.
- Mestizaje biocultural:** Encuentro biológico y cultural de grupos étnicos diferentes, en el que éstos se mezclan y dan origen a nuevas formas culturales que modifican las culturas originales.
- Metafísica:** El término proviene del griego *metá*, que significa “tras”, “más allá”, y *phýsis*, que significa “naturaleza”. Es decir, indica lo que viene después de la naturaleza o más allá de lo físico. La metafísica experimenta una fuerte relación con la teología, pues por lo regular abordan los mismos temas, dedicando ambas su estudio a lo que está más allá de lo físico, a lo abstracto del ser y de Dios.
- Metalúrgico:** En arqueología, refiere al análisis de la composición y orígenes de los metales, así como al estudio de las aleaciones.
- Método científico:** Con la institucionalización de la ciencia moderna se consolidó la tesis de que la única vía confiable para producir conocimiento era un método basado en la observación sistemática, la prueba de las hipótesis, la búsqueda de leyes y la producción de teorías.
- Ministerio público:** Institución que se encarga de perseguir los delitos que se comenten; puede conocer la comisión de los ilícitos por denuncia, con la cual se puede iniciar la averiguación previa de los delitos.
- Misión organizacional:** Razón de ser de la empresa que se basa en los propósitos trazados en un momento determinado; estos últimos deben ser cuantificados y alcanzables.
- Modelo cepalino:** Promovido por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) —organismo creado por la ONU—, se exhibió a lo largo de América Latina bajo la premisa —o promesa— de que se había descubierto el sendero para salir del subdesarrollo. En aquel entonces, la mitad de los gobernantes latinoamericanos era de origen militar; la otra mitad, civil. La mayoría de los gobiernos civiles, a su vez, podía

ser catalogado como liberal, conservador y populista. Pero todos, sin excepción, expresaban su entusiasmo por participar en una rápida instalación del Modelo Sustitutivo de Importaciones, nombre con el que se rebautizó al Modelo cepalino una vez que se hizo evidente que su principal —y quizá único— objetivo era el de sustituir o suprimir algunos de los productos industrializados importados desde los países desarrollados.

Modelo estructural-funcionalista: Postura que explica la vida social como no reducible a los individuos sino que, recogiendo el símil orgánico, basa sus explicaciones en términos de la función de una práctica social o de una institución, es decir, de estructuras sociales. Supone que los elementos de una determinada estructura social son interdependientes entre sí.

Modernidad: Proyecto que se inició en Europa en el siglo xv; pretendía fundamentar las acciones individuales y las instituciones sociales en la razón, dejando a un lado las tradiciones y costumbres.

Monetarismo: Escuela de pensamiento que sostiene que los cambios de la oferta de dinero constituyen la principal causa de las fluctuaciones macroeconómicas. En el corto plazo, este enfoque sostiene que los cambios de la oferta de dinero son el principal determinante de los cambios tanto del producto real como del nivel de precios. En el largo plazo, afirma que los precios se mueven proporcionalmente a la oferta de dinero. A menudo, los monetaristas concluyen que la mejor política macroeconómica es una con crecimiento estable de la oferta de dinero.

Nacionalismo: Doctrina y movimiento político que reivindica el derecho a una nacionalidad que reafirme la personalidad mediante una autodeterminación política. Surgió en Europa en el siglo xix.

Narcosequestro: Modalidad de secuestro que opera por grupos de narcotraficantes con el fin de obtener recursos para seguir financiando sus operaciones.

Neokeynesianismo: Se estableció en los años setenta del siglo pasado como una corriente de pensamiento alternativa a la teoría neoclásica. Si bien se nutrió de numerosos aportes de las teorías del ciclo, del crecimiento y del capital, elaboradas anteriormente, en esos años hubo un ambiente favorable para que se difundiera esta opción como alternativa al pensamiento neoclásico.

Neoliberalismo: Proviene de la abreviación de *neoclassical liberalism*. Este neologismo hace referencia a una política económica con énfasis tecnocrático y macroeconómico que considera contraproducente el excesivo intervencionismo estatal en materia social o económica.

New Deal: La política del *New Deal* (Nuevo Trato) con el gobierno de Roosevelt, ante la crisis económica de 1929, consistía en abandonar el tradicional papel no interventor del Estado en la

economía, característico del liberalismo. Con esta medida iniciaba una política de aumento al gasto público para subsidiar obras públicas, programas de conservación de recursos, construcción de viviendas populares y de sistemas de electrificación y riego en gran escala, lo cual creó nuevas fuentes de trabajo e instauró el pago de ayuda a los desempleados. Esta política, junto con la conquista de los derechos sociales por las organizaciones laborales, se llegó a conocer posteriormente como la política del “Estado benefactor”.

Normatividad: Conjunto de criterios o reglas con las que se rige la conducta humana. Pueden ser de carácter voluntario (de orden moral) u obligatorios (de orden jurídico).

Obturación: Obstáculo, obstrucción.

Orden jurídico: Conjunto de normas que constituyen un sistema vigente en un lugar y tiempo determinados; creado por la autoridad estatal competente para ello, quien lo aplica y adecua a los cambios sociales. También son el grupo de reglas de derecho interrelacionadas de manera coherente y con fines últimos comunes.

Organización: En el ámbito de la administración, concepto utilizado de diversas formas, entre otras: sistema o patrón de un grupo de relaciones en cualquier clase de operación; se refiere a la empresa en sí misma; cooperación de dos o más personas; conducta de los integrantes de un grupo; estructura intencional de papeles en una empresa “formalmente organizada”.

Organización no gubernamental: Cualquier grupo no lucrativo de ciudadanos voluntarios, organizado a nivel local, nacional o internacional, con tareas orientadas y dirigidas por personas con un interés común.

Pasivo: Obligación virtualmente ineludible de una empresa, identificada y cuantificada en términos monetarios; representa una disminución futura de beneficios económicos derivada de operaciones ocurridas en el pasado, que han afectado económicamente a dicha empresa.

Patria potestad: Institución derivada de la filiación que está conformada por el conjunto de facultades y obligaciones que otorga e impone la ley a los ascendientes respecto a la persona y bienes de sus descendientes menores de edad.

Patriarcal: Organización social en la que el mando y la dirección es tomado por un varón.

Persona transgénero o transexual: Individuo que modifica, mediante una operación quirúrgica o por otras vías, su anatomía física para pertenecer al género femenino o masculino; esto es, un varón que cambia su sexo por el femenino y viceversa.

Perspectiva holística: Forma de análisis que estudia al hombre de manera integral, no separado por actividades materiales o de pensamiento.

Piratería aérea: Atiende principalmente a la toma del mando de una aeronave mediante la violencia, obligándola a cambiar el rumbo o a aterrizar en determinado lugar con el objeto de apoderarse de la carga o de obtener algún beneficio a cambio de la liberación de los rehenes.

Planeación estratégica: Es un proceso detallado mediante el cual los líderes y directivos de la compañía expresan los nuevos objetivos a cumplir y el procedimiento para la consecución de los mismos al término de un periodo de tiempo específico.

Plusvalor: Según Marx y los economistas influidos por él, es la parte del fruto del trabajador que detrae el capitalista y que constituye la base de la acumulación.

Poder adquisitivo: Capacidad de compra promedio que tiene una persona o un grupo social; también corresponde a la cantidad de bienes que, en distintos momentos, pueden comprarse con una suma de dinero constante.

Poskeynesiano: Se estableció en los años setenta del siglo pasado como una corriente de pensamiento alternativa a la teoría neoclásica y keynesiana.

Prima anual: Aquella que cubre al asegurado por doce meses.

Probanza de méritos: Escrito elaborado por los españoles que migraron a América durante el proceso de colonización en el que se explicaba el bien que habían hecho para la Corona española; tenía la finalidad de solicitar canonjías y prebendas para lograr o consolidar una posición de privilegio.

Proceso salud-enfermedad: En términos técnicos, se le conoce por movilidad, pero en los casos a que nos hemos referido, tiene un soporte cultural. Un parisino no concibe la enfermedad de la misma forma que un habitante de Azcapotzalco en la ciudad de México, por lo que este proceso tiene una perspectiva clasi-sista, pues no son los mismos males los que padece una señora de edad mediana en Interlomas que una trabajadora de una maquiladora en Ciudad Juárez.

Proletariado: En la sociedad moderna se utiliza para denominar a la clase social de los trabajadores asalariados que, careciendo de medios de subsistencia (utensilios, instrumentos, máquinas u otros objetos para realizar un trabajo material), viven únicamente del producto de su propio trabajo. El proletariado, en tanto clase no propietaria, se confronta con la clase propietaria o burguesía que detenta el capital y los instrumentos de producción.

Prospectiva: Disciplina caracterizada por un conjunto de metodologías orientadas a la construcción del futuro. Básicamente, se trata de desarrollar escenarios futuros posibles —denominados *futuribles*— y, en ocasiones, de determinar su probabilidad con el fin último de planificar las acciones necesarias para evitar o acelerar su ocurrencia.

Protestantismo calvinista: El término protestantismo designa a un conjunto de iglesias cristianas nacidas de la Reforma que se reconocieron como distintas al catolicismo. Lutero, Zwinglio, Münzer y Calvino son ejemplos de la expresión de este movimiento reformador plural que reúne tres características: sólo Dios, sólo la Escritura, sólo la Gracia. Este movimiento, que forma parte del proceso de transformación sociocultural, tiene una estrecha relación con el surgimiento de la época moderna, ya que favoreció el espíritu de empresa, la libertad individual, la indagación científica, la conciencia cívica y la tolerancia religiosa.

Proto-científico: Se refiere a un conocimiento que antecede a la ciencia.

Proveedor: Empresa o entidad que proporciona u ofrece insumos a otras empresas o entidades a cambio del pago de un precio; estos insumos son necesarios para efectuar el proceso de elaboración de bienes o la generación de servicios.

Proyección financiera: Herramienta que permite ver, en números, el futuro de la empresa. A través de la proyección financiera se pueden pronosticar las ventas, gastos e inversiones de un periodo de tiempo, así como traducir los resultados esperados en los estados financieros básicos: balance general, estado de resultados y flujo de efectivo. Lo relevante de las proyecciones financieras es que incluyen los planes de ventas, mercadotecnia, recursos humanos, compras, inversiones, etc.; es decir, todo lo necesario para que el escenario que se plantea pueda realizarse. De esta manera se puede demostrar que la empresa es capaz de ofrecer una buena rentabilidad a sus dueños y de pagar oportunamente los vencimientos de los préstamos.

Racionalidad: Capacidad de los seres humanos que les permite basar sus acciones en principios lógicos y consistentes, y, por tanto, prever las consecuencias de su acción y lograr las metas que se proponen.

Recurso financiero: Fuente de fondeo que permite a una persona apropiarse de los fondos ajenos para consumo o reinversión.

Reforma: Se constituye como la abrogación, derogación, modificación, adhesión y creación de normas jurídicas sujetas a un procedimiento legislativo para tener efectos jurídicos válidos.

Régimen de honorarios: Si alguien trabaja por su cuenta realizando alguna actividad profesional, técnica, artística, deportiva, o un oficio que no esté considerado dentro del rubro de salarios (como un médico, abogado, contador, artista o boxeador), debe pagar el impuesto sobre la renta en el Régimen de Actividades Profesionales, antes régimen de honorarios.

Registro civil: Oficina de gobierno de una entidad federativa en la que se inscriben actos relativos al estado civil de las personas:

nacimiento, reconocimiento de hijos, adopción, matrimonio, divorcio y defunción. Este órgano se halla a cargo de un juez u oficial del Registro Civil.

Rehén: Persona privada de la libertad por medio de la violencia o el engaño.

Rentabilidad: Capacidad de una empresa para generar utilidades o incremento en sus activos netos. Sirve para medir la utilidad neta o los cambios en los activos netos de la empresa en relación con sus ingresos, su capital contable o patrimonio contable y sus propios activos.

Representación proporcional: Forma, junto con el principio de mayoría, el par de reglas fundamentales que, en combinaciones específicas (internacionales, nacionales, locales), organizan el funcionamiento de los sistemas electorales. Consiste en votar por listas a las cuales se les asigna el número de cargos que corresponde a la votación obtenida.

Rutinización: Hábitos y costumbres adquiridos en series de acciones que se repiten formando prácticas y papeles dentro de determinados sistemas de relaciones. En sociología, el término se utiliza también para describir el paso del carisma individual al carisma institucionalizado en religiones y sistemas de parentesco.

Secuestro virtual: Modalidad del secuestro que consiste en un engaño que se puede presentar en varias formas; generalmente se realizan por vía telefónica.

Secularización: Si secular se refiere a todo aquello que es mundano, por oposición a lo espiritual y divino, el proceso de secularización es aquel que experimentan todas las sociedades a partir del momento en que la religión y sus instituciones pierden influencia sobre ellas, de forma que otras esferas de saber van ocupando su lugar.

Sindicalismo: Parte del movimiento obrero que no tiene, entre sus objetivos directos, la representación política, sino la laboral; sin embargo, la separación entre ambos tipos de actividad es bastante difusa. A lo largo del desarrollo de la historia se ha presentado la organización colectiva de los trabajadores en la defensa de sus intereses y de mejores condiciones de trabajo frente a los empleadores, las organizaciones empresariales y los gobiernos. *Sindicato* y *gremio* son palabras habituales para designar a las organizaciones de los trabajadores que representan colectivamente los intereses de la clase obrera.

Soberanía: Reconocimiento de la autoridad política de cada Estado dentro de su territorio.

Socialismo: Teoría política que sostiene que todos (o casi todos) los medios de producción, distintos del trabajo, deben ser propiedad de la comunidad. Esto permite que el rendimiento del capital se comparta más equitativamente que bajo un régimen capitalista.

Sociedad anónima: Entidad legal que tiene una existencia separada y distinta de la de su propietario; es una “persona artificial” que tiene derechos y obligaciones como una persona natural. Una sociedad anónima, por ser una persona jurídica, puede poseer propiedades a su nombre. Los activos de una sociedad anónima pertenecen a la empresa y no a los accionistas. Una sociedad anónima tiene un estatus legal ante la ley, es decir, puede tener demanda o demandar a otra persona.

Sociedad laboral: Empresa que, en su mayor parte, es propiedad de sus trabajadores. Son empresas privadas mercantiles que se distinguen por presentar un carácter laboralista. Esta figura jurídica existe en España y hay un proyecto para implantarla en México. Rasgos comunes a ambos países es que los trabajadores han de participar con al menos 51% del capital social, y ningún socio-trabajador puede tener más de un tercio del capital social.

Solanácea: Familia de plantas herbáceas que incluye a la papa, el tomate, la berenjena y los pimientos.

Spam: Correo electrónico basura o mensajes no solicitados, habitualmente de tipo publicitario, que atentan contra la identidad de las personas, pues contienen códigos maliciosos.

Sujeto cognoscente: Sujeto del conocimiento, es decir, aquel que tiene y realiza la capacidad de conocer.

Tasa de inflación: Registra la elevación del nivel general de precios. Se habla de inflación de costes cuando, en lo fundamental, el alza se debe a los factores de producción; o de inflación de demanda cuando por las rigideces de la oferta, no tienen otra respuesta que la elevación de precios.

Tasación: Por tasación se entiende la valoración de un objeto, ya sea una obra de arte, una joya, una casa o un negocio.

Teología: Todo tratado o discurso que tiene por objeto a Dios o a las cosas divinas. Es un conjunto de técnicas y métodos que pretende alcanzar el conocimiento particular sobre las entidades divinas. Hay teología allí donde hay religión, por lo que existen teologías islámica, hindú, budista, etcétera.

Teoría de la dependencia: Respuesta teórica a la situación de estancamiento socioeconómico latinoamericano en el siglo xx, elaborada entre los años cincuenta y setenta del siglo pasado por científicos sociales (principalmente brasileños, argentinos y chilenos). La Teoría de la dependencia utiliza la dualidad centro-periferia y las teorías sobre los sistemas-mundo para sostener que la economía mundial posee un diseño desigual y perjudicial para los países no-desarrollados, a los que se les ha asignado un papel periférico de producción de materias primas con bajo valor agregado, en tanto que las decisiones fundamentales se adoptan en los países centrales, a los que se ha asignado la producción industrial de alto valor agregado.

Terraz fluvial: Restos de antiguos suelos que han permanecido después de volver a afondarse los valles.

Tesobono: Bonos de la Tesorería de la Federación. Títulos de crédito negociables denominados en moneda extranjera y pagaderos en moneda nacional, a la orden del Banco de México y a cargo del gobierno federal. Estos títulos pueden o no percibir intereses, quedando facultada la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) para colocarlos a descuento o bajo par. Los montos, rendimientos, plazos, condiciones de colocación y de amortización, así como las demás características específicas de las diversas emisiones, son determinadas por la SHCP, con la opinión previa del Banco de México. El decreto mediante el cual la SHCP fue autorizada a emitir Tesobonos apareció publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 28 de junio de 1989. En febrero de 1996 se amortizó el saldo total de las emisiones en circulación.

Trata de personas: Promoción, solicitud, ofrecimiento, recepción, para sí o para un tercero de una persona por medio de la violencia física o moral, el engaño o el abuso de poder, para someterla a explotación sexual, trabajos o servicios forzados, esclavitud o prácticas análogas a la esclavitud, servidumbre, o para la extirpación de un órgano, de un tejido o de sus componentes.

Urbanización: La diferenciación entre el campo y la ciudad es uno de los importantes cambios que trajo consigo la modernidad. La urbanización se refiere a los procesos que dan lugar al surgimiento y desarrollo de las ciudades.

Utilidad: Provecho o interés que se obtiene de una cosa. Es la ganancia que recibe una empresa por el desarrollo de operaciones durante un periodo.

Variabilidad: Vías mediante las cuales una especie genera formas para adaptarse al medio ambiente; por ejemplo, el hombre es omnívoro y esto le permite no crear una especialización en la interacción con el medio ambiente.

Víctima: Persona que ha sufrido una pérdida, daño o lesión en su persona, en su propiedad o en sus derechos humanos.

Violación: Delito sexual que consiste en el nexo carnal obtenido contra o sin la voluntad del sujeto pasivo; se produce mediante la fuerza o intimidación.

Visión estereoscópica: Capacidad de integrar las dos imágenes que cada ojo humano proyecta en una sola por medio del cerebro.

Voluntad general: Según la formulación clásica en Jean-Jacques Rousseau, se designa así a la voluntad colectiva del pueblo manifestada en las leyes votadas por él mismo y que norman la acción del organismo político en cuanto atiende al interés común.

Whig y tory: Fracciones anticatólica y católica en que se dividía la aristocracia terrateniente; a partir de esta división se definían las relaciones con la monarquía y el parlamento británicos durante los siglos XVII y XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

SOCIOLOGÍA

- ALEXANDER, Jeffery, *Las teorías sociológicas desde la segunda guerra mundial*, México, Gedisa, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt, *Pensando sociológicamente*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- BERGER, Peter, *Introducción a la sociología*, México, Limusa, 2007.
- BERIAN, Josetxo, “La metamorfosis del Self en la modernidad”, en García BLANCO, *et al.* (coord.), *¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 2002.
- BERNSTEIN, Richard J., *La reestructuración de la teoría social y política*, México, FCE, 1983.
- BERTHELOT, Jean-Michel, *La construcción de la sociología*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- GIDDENS, Anthony, *En defensa de la sociología*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- , *Las consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- CASANUEVA, Esther, *Nutriología médica*, México, Editorial Panamericana, 2001.
- CASTELLS, Manuel, *La galaxia internet. Reflexiones sobre internet, empresa y sociedad*, Madrid, Areté, 2001.
- CASTILLO, Carlos, “Árboles genealógicos”, <http://www.chato.cl/blog/2001/01/genograma_arbol_genealogico.html>, 7 de noviembre de 2009.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “La familia”, <<http://cvc.cervantes.es/aula/matdid/vocabulario/familia/>>, 7 de noviembre de 2009.
- COMAS, Juan, *Razas y racismo: trayectoria y autología*, México, SEP, 1972.
- DE LA RIVA, Gabriela, “Entrevista”, *Mensual de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 23, año III, Coordinación de Humanidades, México, UNAM, julio-agosto de 2007.
- DE LA TORRE MENDOZA, Manuel y Jannu LIRA ALATORRE, “Arqueología”, en *Guía de estudio para el ingreso a las licenciaturas*, México, Conaculta-INAH-ENAH, 2006.
- DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN INDÍGENA, *Lineamientos generales para la educación intercultural y bilingüe para las niñas y los niños indígenas*, México, SEP-DGEI, 2000.
- HARRIS, Marvin, *Antropología cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.
- HEGE, Adelheid, “Allemagne: la fin des ‘mauvaises mères’”, *Alternatives Internationales*, núm. 35, París, junio de 2007.
- INSTITUTO NACIONAL DE LENGUAS INDÍGENAS, “Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas”, <http://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf>, 7 de noviembre de 2009.

ANTROPOLOGÍA

- ANDRÉE, Michel, *Sociología de la familia y el matrimonio*, Barcelona, Península, 1991.
- BONFIL BATALLA, Guillermo, “Los diversos rostros de la infancia en México”, *Tierra Adentro*, núm. 85, México, abril-mayo de 1997, pp. 8-22.
- BRANBILIA, Paz, *Migración y formación familiar en México*, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, México, El Colegio de México, 1985.

- KOTTAK, CONRAD Phillip, *Introducción a la antropología cultural*, Madrid, Mc Graw Hill, 2007.
- KUPER, Adam, *Cultura. La versión de los antropólogos*, Barcelona, Paidós, 2001.
- KYMLICKA, Will, *Ciudadanía multicultural*, Barcelona, Paidós, 1996.
- LAVRIN, Asunción, *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica*, México, Conaculta-Grijalbo, 1991.
- LITVAK, Jaime, *Introducción a la arqueología. Todas las piedras tienen 2000 años*, México, Trillas, 1988.
- MENS, Yann, “Familles: le grand remue-ménage”, *Alternatives Internationales*, núm. 35, París, junio de 2007.
- MORANT DEUSA, Isabel y Mónica BELUGER PERUGA, *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998.
- MURDOCK, G. Peter, *Social structure*, Nueva York, Macmillan, 1949.
- OSORNIO, Tonatiuh y Alfaro CASTRO, “Antropología física”, en *Guía de estudio para el ingreso a las licenciaturas*, México, Conaculta-INAH-ENAH, 2006.
- RAGE ATALA, Ernesto J., *Ciclo vital de la pareja y la familia*, México, Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdez, 1997.
- RICCO M., Sergio, *La diversidad en el discurso del hombre*, México, en prensa.
- ROCA-PONS, José, *Introducción a la gramática*, Barcelona, Teide, 1985.
- RODRÍGUEZ, Antonio, “Antropología histórica de la familia”, <<http://www.monografias.com/trabajos/antrofamilia/antrofamilia.shtml>>, 7 de noviembre de 2009.
- ROMERO HUERTA, José Antonio, “Problemáticas en algunas fuentes”, en *Guía de estudio para el ingreso a las licenciaturas*, México, Conaculta-INAH-ENAH, 2006.
- SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Madrid, Akal, 1991.
- STAVENHAGEN, Rodolfo, *La cuestión étnica*, Tokio, United Nations University Press, 1990.
- TYLOR B., Edward, *Cultura primitiva*, Madrid, Ayuso, 1976.
- YAN, Yunxiang, “Chine: génération enfant unique”, *Alternatives Internationales*, núm. 35, París, junio de 2007.
- WIKIPEDIA, “Familia”, <<http://es.wikipedia.org/wiki/Familia>>, 7 de noviembre de 2009.
- ALMOND, Gabriel Abraham y Sidney VERBA, “La cultura cívica”, en Albert BATLLE I RUBIO (coord.), *Diez textos básicos en ciencia política*, Barcelona, Ariel, 1992, pp. 171-202.
- BAUMAN, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, México, FCE, 1999.
- , *En busca de la política*, Buenos Aires, FCE, 2001.
- BECK, Ulrich, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós, 1998.
- BERTALANFFY, Ludwig von, *Teoría general de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*, México, FCE, 1986.
- BOBBIO, Norberto, *Estado, gobierno y sociedad: por una teoría general de la política*, México, FCE, 1989.
- , *Derecha e izquierda*, Madrid, Punto de Lectura, 2001.
- BUCKLEY, Walter Frederick, *La sociología y la teoría moderna de los sistemas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1978.
- COTTA, Maurizio, “Representación política”, en Norberto BOBBIO y Nicola MATTEUCCI, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1985.
- DAHL, Robert Alan, *Un prefacio a la teoría de la democracia*, México, Gernika, 1987.
- , *La poliarquía. Participación y oposición*, México, REI, 1996.
- DEUTSCH, Karl Wolfgang, *Los nervios del gobierno: modelos de comunicación y control políticos*, Buenos Aires, Paidós, 1971.
- , *Política y gobierno: cómo el pueblo decide su destino*, México, FCE, 1983.
- DUVERGER, Maurice, *Instituciones políticas y derecho constitucional*, Barcelona, Ariel, 1970.
- EASTON, David, *Política moderna. Un estudio sobre la situación de la ciencia política*, México, Letras, 1968.
- , *Esquema para el análisis político*, Buenos Aires, Amorrortu, 1969.
- , “Categorías para el análisis sistémico de la política”, en *Enfoques sobre teoría política*, Barcelona, Amorrortu, 1973, pp. 216-231.
- FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1978.
- HABERMAS, Jünger, *La lógica de las ciencias sociales*, México, REI, 1993.
- HELD, David, *La democracia y el orden global. Del Estado moderno al gobierno cosmopolita*, Barcelona, Paidós, 1997.
- LASSWELL, Harold D., “La orientación hacia las políticas”, en Luis F. AGUILAR (comp.), *El estudio de las políticas públicas*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2000, pp. 79-118.
- LAZARSFELD, PAUL F. y Robert K. MERTON, “Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada”, en Heriberto MURARO (comp.), *La comunicación de masas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

CIENCIA POLÍTICA

ALMOND, Gabriel Abraham y G. Bingham POWELL, “El sistema político”, en Jean BLONDEL, *et al.*, *El gobierno: estudios comparados*, Madrid, Alianza Universidad, 1981, pp. 59-70.

- LE BOT, Yvon, “El zapatismo, primera insurrección contra la mundialización neoliberal”, en Michel WIEVIORKA (comp.), *Otro mundo... Discrepancias, sorpresas y derivas en la antimundialización*, México, FCE, 2009.
- LENK, Kurt y Franz NEUMANN, *Teoría y sociología críticas de los partidos políticos*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- LIJPHART, Arend, *Las democracias contemporáneas: un estudio comparativo*, Barcelona, Ariel, 1999.
- LINZ, Juan José, *La quiebra de las democracias*, México, Alianza-Conaculta, 1990.
- LIPSET, Seymour Martin, *El hombre político. Las bases sociales de la política*, México, REI, 1997.
- LUHMANN, Niklas, “Complejidad y democracia”, en Marco CUPOLO (comp.), *Sistemas políticos: términos conceptuales. Temas del debate italiano*, México, UAM-A, 1986.
- , *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*, México, Alianza-UIA, 1991.
- MARX, Karl, “La llamada acumulación originaria”, en *El capital*, t. I, FCE, México, 1971.
- , “Crítica del programa de Gotha”, en *Obras escogidas*, t. I, Progreso, Moscú, 1971a.
- MERTON, Robert King, *Teoría y estructura sociales*, México, FCE, 1984.
- NATANSON, José, *La nueva izquierda*, Buenos Aires, Debate, 2008.
- O’DONELL, Guillermo y Philippe SCHMITTER, *Transiciones desde un gobierno autoritario*, t. IV, Barcelona, Paidós, 1994.
- PARSONS, Talcott, “El aspecto político de la estructura y el proceso sociales”, en David EASTON (comp.), *Enfoques sobre teoría política*, Barcelona, Amorrortu, 1973, pp. 113-174.
- , “Malinowski y la teoría de los sistemas sociales”, en Raymond FIRTH et al., *Hombre y cultura: la obra de Bronislaw Malinowski*, México, Siglo XXI, 1981.
- , *El sistema social*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- PITKIN, Hanna Fenichel, *Representation*, Nueva York, Atherton Press, 1969.
- RABOTNIKOF, Nora, *El espacio público y la democracia moderna*, México, IFE, col. Temas de la Democracia, serie Ensayos 1, 1997.
- RUSCONI, Gian Enrico, “El intercambio político”, en Marco CUPOLO, *Sistemas políticos: términos conceptuales. Temas del debate italiano*, México, UAM-A, 1986.
- SARTORI, Giovanni, *Partidos y sistemas de partidos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- , *Teoría de la democracia I. El debate contemporáneo*, México, Alianza Universidad, 1989.
- , *Ingeniería constitucional comparada. Una investigación de estructuras, incentivos y resultados*, México, FCE, 1994.
- , *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1997.
- , *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Madrid, Taurus, 2001.
- SCHMITTER, Philippe, *Teoría del neocorporatismo*, México, Universidad de Guadalajara, 1992.
- SKIDELSKY, Robert, “El crecimiento de una economía mundial”, en Michael HOWARD y William Roger LOUIS (eds.), *Historia Oxford del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1999, pp. 96-116.
- SMELSER, Neil J., *Teoría del comportamiento colectivo*, México, FCE, 1995.
- STOPPINO, Mario, “Autoritarismo”, “Totalitarismo”, en Norberto BOBBIO y Nicola MATTEUCCI, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1985.
- TOURAINÉ, Alain, *¿Podremos vivir juntos?*, México, FCE, 1997.
- VIEIRA, Liszt, “Ciudadanía y control social”, en Luiz Carlos BRESSER PEREIRA y Nuria CUNILL GRAU (eds.), *Lo público no estatal en la reforma del Estado*, Buenos Aires, CLAD-Paidós, 1998.
- WEBER, Max, “Los tipos de dominación”, en *Economía y sociedad*, México, FCE, 1969.
- YOUNG, Oran, *Sistemas de ciencia política*, México, FCE, 1972.

DERECHO

- ADITAL, Noticias de América Latina y el Caribe, “Tráfico de órganos”, <<http://www.adital.org.br/site/noticia.asp?lang=ES&cod=16899>>, 1 de febrero de 2010.
- BARRAGÁN SALVATIERRA, Carlos, “Fisonomía de un nuevo procedimiento penal”, *Criminogenesis*, núm. 2, México, marzo de 2008, pp. 43-52.
- CARBONELL, Miguel y Enrique OCHOA REZA, *¿Qué son y para qué sirven los juicios orales?*, México, Porrúa, 2008.
- CARLOS ESPINOSA, Alejandro y Ángel GONZÁLEZ MORALES, “La nueva era procedimental del Sistema de Justicia Penal en México”, *Criminogenesis*, núm. 2, México, marzo de 2008, pp. 53-66.
- CARRIÓN TIZCAREÑO, Manuel, *El secuestro en México*, México, Porrúa, 2006.
- CASANUEVA REGUART, Sergio E., *Juicio oral, teoría y práctica*, México, Porrúa, 2007.
- CASTILLO BANUET, Germán, “La reforma penal que se avicina”, *El mundo del abogado*, núm. 105, año 11, México, enero de 2008, pp. 18-21.
- CHORNET, Consuelo Ramón, *Terrorismo y respuesta de fuerza en el marco del derecho internacional*, Valencia, Tirant lo Blanch, 1993.

- Código Penal Federal*, <<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/9.pdf>>, 7 de noviembre de 2009.
- CONSULTORES EXPROFESSO, *El secuestro: análisis dogmático y criminológico*, México, Porrúa, 1999.
- CONTROVERSIAS DE LA COMISIÓN COORDINADORA NACIONAL DE TRASPLANTES DE ÓRGANOS Y TEJIDOS, Bolivia, <<http://www.trasplantesorganos-bo.org/controversias.html>>, 1 de febrero de 2010.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Madrid, 1999.
- GARCÍA RAMÍREZ, Sergio, “Consideraciones sobre terrorismo”, en *Problemas jurídicos y políticos del terrorismo*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, UNAM, 2003.
- , Sergio, “Pros y contras de la reforma penal. Debate entre el subprocurador José Luis Santiago Vasconcelos y el Presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos”, <<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/333716.pros-y-contras-de-lareforma-penal.html>>, 15 de noviembre de 2008.
- GÓNGORA PIMENTEL, Genaro David, *Evolución del secuestro en México y las decisiones del poder judicial de la federación en la materia*, México, Porrúa, 2004.
- GONZÁLEZ JARA, Manuel Ángel, *El delito de promoción o facilitación de corrupción o prostitución de menores*, Cárdenas Editor Distribuidor, México, 1992.
- JIMÉNEZ ORNELAS, René y Olga ISLAS DE GONZÁLEZ MARRISCAL, *El secuestro, problemas sociales y jurídicos*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, UNAM, 2002.
- LEGUÍZANO FERRER, María Elena, “Juicios orales y amparo”, *Iter Críminis*, núm. 5, Inacipe, México, septiembre-octubre de 2008, p. 47.
- LEYES FEDERALES VIGENTES, Últimas reformas publicadas en el *Diario Oficial de la Federación* el 28 de enero de 2010, <<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/index.htm>>, 1 de febrero de 2010.
- MARÍA CORREA, Carlos *et al.*, *Derecho informático*, Buenos Aires, Ediciones Depalma, 1987.
- MARÍN DIAZ, Miguel Eusebio y María del Carmen SEIJAS SENDE, “Maltrato infantil. Su manifestación en las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones”, <http://www.cursosparamedicos.com/newsite/pags/ac_cient/monos/maltrato_infantil.htm>, 1 de febrero de 2010.
- MARTÍNEZ ROARO, Marcela, *Derechos y delitos sexuales y reproductivos*, México, Porrúa, 2007.
- MORENO HERNÁNDEZ, Moisés, “Retos de la reforma penal y procesal”, *El Tribunal*, núm. 4, México, 2006, pp. 50-54.
- OLIVERIO FERRARIS, Anna y Bárbara GRAZIOSI, *¿Qué es la pedofilia?*, Paidós, España, 2004.
- OLLOQUI, José Juan de, *Problemas jurídicos y políticos del terrorismo*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, UNAM, 2003.
- PROCURADURÍA GENERAL DE LA REPÚBLICA, “Delincuencia organizada. Tráfico de órganos”, <<http://www.pgr.gob.mx/Combate%20a%20la%20Delincuencia/Delitos%20Federales/Delincuencia%20Organizada/Trafico%20de%20organos.asp>>, 1 de febrero de 2010.
- PODESTÁ, María del Carmen y Ofelia Laura ROVEA, *Abuso sexual infantil intrafamiliar. Un abordaje desde el trabajo social*, Buenos Aires, Espacio Editorial, 2003.
- REINARES, Fernando, *Terrorismo global*, Madrid, Taurus, 2003.
- Revista del Consumidor en Línea*, “Phishing: Robo de identidad”, <<http://revistadelconsumidor.gob.mx/?p=188>>, 7 de noviembre de 2009.
- Revista Médica del Instituto Mexicano del Seguro Social*, “Sobre el tráfico de órganos y el turismo de trasplantes. La Declaración de Estambul”, <http://edumed.imss.gob.mx/edumed/rev_med/pdf/gra_art/A203.pdf>, 7 de noviembre de 2009.
- REYNOSO DÁVILA, Roberto, *Delitos sexuales*, México, Porrúa, 2008.
- ROEMER, Andrés, *Sexualidad, derecho y política pública*, México, Academia Mexicana de Derecho y Economía y Miguel Ángel Porrúa, 1998.
- ROMO MEDINA, Miguel, *Criminología y derecho*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, México, UNAM, 1989.
- “Subasta de órganos humanos en internet”, <<http://www.el-mundo.es/navegante/2000/12/04/portada/975924267.html>>, 1 de febrero de 2010.
- TÉLLEZ VALDÉS, Julio, *Derecho informático*, México, McGraw Hill, 1996.
- VILLAMARÍN PULIDO, Luis Alberto, *Narcoterrorismo, la guerra del nuevo siglo*, España, Adebate, 2005.
- VIZCAÍNO ZAMORA, Álvaro, “La iniciativa de reforma constitucional penal: mitos y realidades”, *Iter Críminis*, núm. 11, Inacipe, México, mayo-junio de 2007, pp. 159-172.
- , “Diez pasos para implementar la reforma constitucional en materia penal en los estados de la República”, *El mundo del abogado*, núm. 115, año 11, noviembre de 2008, pp. 24-29.
- , “La oralidad en los procedimientos penales del estado de Veracruz”, <<http://www.inacipe.gob.mx/html/investigacion/alvaroVizcaino/veracruz.html>>, 1 de febrero de 2010.

ECONOMÍA

- BASTIAT, Frédéric, “Lo que se ve y lo que no se ve”, <<http://bastiat.org>>, 1 de febrero de 2010.

- CEPAL-UNESCO, *Educación y conocimiento: eje de la transformación productiva con equidad*, Santiago de Chile, CEPAL-UNESCO, 1992.
- GUIBAN, María-Carmen (ed.), *Macro-econometric models. The role of demand and supply*, India, The ICAFI University Press, 2006.
- HELPMAN, Elhanan, *El misterio del crecimiento económico*, Barcelona, Antoni Bosch, 2004.
- HUFBAUER, Gary Clyde y Jeffrey J. SCHOTT, *NAFTA revisited: achievements and challenges*, Washington, Institute for International Economics, 2005.
- KEYNES, John Maynard, *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*, México, FCE, 2003.
- KLEIN, Lawrence Robert, *The economics of supply and demand*, Oxford, Blackwell, 1983.
- MADDISON, Angus, *The world economy. A millennial perspective*, París, OECD, 2001.
- MANKIW, Nicholas Gregory, *Principios de economía*, México, Cengage Learning, 2007.
- MISHKIN, Frederic, *Moneda, banca y mercados financieros*, México, Pearson Educación, 2008.
- NIETO SOLÍS, José Antonio, *Organización económica internacional y globalización. Los organismos internacionales en la economía mundial*, Madrid, Siglo XXI, 2005.
- ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO, <<http://www.ilo.org/global/lang-es/index.htm>>, 1 de febrero de 2010.
- PARKING, Michael, *Microeconomía*, México, Pearson Educación, 1998.
- y Gerardo ESQUIVEL, *Macroeconomía. Versión para América Latina*, México, Pearson Educación, 2007.
- SAPAG CHAIN, Nassir, *Proyectos de inversión. Formulación y evaluación*, México, Pearson Educación, 2007.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, “Educación popular”, en *Obras completas*, t. XI, Buenos Aires, Juan Roldán, 1914.
- SCANS, “Lo que el trabajo requiere de las escuelas”, Informe de la Comisión SCANS para América 2000, Departamento de Trabajo de Estados Unidos, Washington, 1992.
- TABARES, Ignacio, “La educación como motor del desarrollo”, artículo presentado en el Instituto Particular Incorporado “Don Bosco”, núm. 9232, 2002.

ADMINISTRACIÓN

- BENNIS, Warren G., *On Becoming a Leader*, Nueva York, Basic Books, 2009.
- BERTALANFFY, Ludwig von, *General system theory. Foundations, development, applications*, Nueva York, Braziller, 1969.
- DE GEUS, Arie, *The Living Company: Habits for Survival in a Turbulent Business Environment*, Boston, Harvard Business School Press, 2002.
- DRUCKER, Peter Ferdinand, *Classic Drucker: essential*, Boston, Harvard Business School Press, 2008.
- FISCHER, Laura, *Mercadotecnia*, México, McGraw-Hill Interamericana, 2003.
- HAMEL, Gary y Bill BREEN, *The Future of Management*, Boston, Harvard Business School Press, 2007.
- HELLER, Robert, *Business masterminds: Charles Handy*, Nueva York, Dorling Kindersley, 2001.
- MÜNCH GALINDO, Lourdes, *Administración: escuelas, proceso administrativo, áreas funcionales y desarrollo emprendedor*, México, Pearson Educación, 2007.
- VALDÉS HERNÁNDEZ, Luis Alfredo, *Planeación estratégica con enfoque sistémico*, México, Facultad de Contaduría y Administración, UNAM, 2005.

APÉNDICE

ARISTÓTELES **CIENCIAS
SOCIALES**
Política

NICOLÁS MAQUIAVELO
El príncipe

THOMAS HOBBS
Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil

KARL MARX
Elementos fundamentales para la crítica de la
economía política (*Grundrisse*), 1857-1858

KARL MARX
Contribución a la crítica de la economía política

CLAUDE LÉVI-STRAUSS
Antropología estructural

**PIERRE BOURDIEU, JEAN-CLAUDE CHAMBOREDON,
JEAN-CLAUDE PASSERON**
El oficio de sociólogo

ULRICH BECK
La sociedad del riesgo global

POLÍTICA

ARISTÓTELES

[Publicado en Aristóteles, *Política*, Libro I [A], traducción, notas e introducción de Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 1963, 1252a-1254b]

LIBRO PRIMERO

L Toda ciudad se ofrece a nuestros ojos como una comunidad; y toda comunidad se constituye a su vez en vista de algún bien (ya que todos hacen cuanto hacen en vista de lo que estima ser un bien). Si pues todas las comunidades humanas apuntan a algún bien, es manifiesto que al bien mayor entre todos habrá de estar enderezada la comunidad suprema entre todas y que comprende a todas las demás; ahora bien, ésta es la comunidad política a la que llamamos ciudad. Así pues, no se expresan con acierto quienes creen ser lo mismo el poder político que el poder real, y lo mismo uno y otro que el poder que se tiene sobre la familia o sobre los esclavos. Quienes son de esta opinión consideran que todos estos poderes difieren entre sí no específicamente, sino por el mayor o menor número de los sujetos pasivos del poder, de tal modo que si son pocos tendremos el poder del amo, y si más, el del jefe de familia, y si más aún, el del gobernante o del monarca. Con arreglo a esta concepción, no hay diferencia alguna entre una gran casa y pequeña ciudad; y en lo que hace a la distinción entre el poder político y el poder real, estimase que será real cuando se trate de un poder personal, y que, por el contrario, será político cuando el mismo sujeto es alternativamente gobernante y gobernado, conforme a las normas de la ciencia política. Todo esto, empero, no es verdad, y nuestro punto de vista se tornará manifiesto con sólo que consideremos la cuestión de acuerdo con el método que suele guiarnos. En efecto, y del mismo modo que en otros campos es menester disolver lo compuesto hasta llegar a sus elementos no com-

puestos (ya que éstos son las partes más pequeñas del todo), así también habrá que examinar los elementos de que consta la ciudad, con lo cual veremos mejor las diferencias recíprocas entre los poderes y comunidades de que estamos hablando, y si es posible alcanzar conclusiones científicas sobre cada una de las cosas que quedan dichas.

La mejor manera de ver las cosas, en esta materia al igual que en otras, es verlas en su desarrollo natural y desde su principio. En primer lugar, pues, la necesidad ha hecho aparcarse a quienes no pueden existir el uno sin el otro, como son el varón y la mujer en orden a la generación (y esto no por elección deliberada, ya que en el hombre, no menos que en los demás animales y en las plantas, hay un deseo natural de dejar atrás de sí otro ser a su semejanza). Es también de necesidad, por razones de seguridad, la unión entre los que por naturaleza deben respectivamente mandar y obedecer. (Quien por su inteligencia es capaz de previsión, es por naturaleza gobernante y por naturaleza señor, al paso que quien es capaz con su cuerpo de ejecutar aquellas providencias, es súbdito y esclavo por naturaleza, por lo cual el amo y el esclavo tienen el mismo interés.) Por otra parte, la mujer y el esclavo difieren por naturaleza (pues la naturaleza no hace nada mezquinamente, como lo hacen con sus cuchillos los herreros de Delfos, sino que acomoda cada cosa a un fin particular, y de este modo cada instrumento alcanza su perfección mayor al servir no a muchas cosas, sino a una sola). Entre los bárbaros, sin embargo, la mujer y el esclavo tienen el mismo rango; y la causa de esto es que no tienen ellos nada que por naturaleza pueda

mandar, sino que la misma sociedad conyugal es en ellos entre esclava y esclavo. Por esto dicen los poetas:

Está puesto en razón que los griegos manden a los bárbaros,

dando a entender que por naturaleza es lo mismo ser bárbaro que ser esclavo.

De estas dos asociaciones resultaron los primeros hogares, por lo cual Hesíodo estuvo en lo justo al escribir:

Lo primero de todo es la casa y la mujer y el buey labrador.

El buey, en efecto, suple al esclavo en la casa de los pobres. La familia es así la comunidad establecida por la naturaleza para la convivencia de todos los días. A sus miembros los llama Carondas comensales, y Epiménides de Creta compañeros de pesebre.

La primera comunidad a su vez, que resulta de muchas familias, y cuyo fin es servir a la satisfacción de necesidades que no son meramente las de cada día, es el municipio. Con mucha razón se podría llamar al municipio, si se atiende a su naturaleza, una colonia de la familia, constituido como está —a dicho de algunos— por quienes han mamado la misma leche, por sus hijos y por los hijos de sus hijos. Ésta es la razón por la cual nuestras ciudades fueron primero gobernadas por reyes, y lo son aún las naciones extranjeras; en su formación, en efecto, concurrieron elementos sometidos a autoridad real —ya que toda familia es regida por el más viejo como por un rey—; y así lo fueron las colonias, a causa de la consanguinidad entre sus miembros. Y esto es lo que quiere dar a entender Homero cuando dice que

cada una da la ley a sus hijos y a sus esposas.

Las familias ciclópeas, en efecto, estaban dispersas, y así se vivía en lo antiguo. Por esto mismo también todos hablan de los dioses como sometidos a un rey, porque los que así hablan son ahora o fueron en lo antiguo súbditos de rey; y como los hombres se representan a su imagen la forma de los dioses, otro tanto han hecho con su vida.

La asociación última de muchos municipios es la ciudad. Es la comunidad que ha llegado al extremo de bastarse en todo virtualmente a sí misma, y que si ha nacido de la necesidad de vivir, subsiste porque puede proveer a una vida cumplida. De aquí que toda ciudad exista por naturaleza, no de otro modo que las primeras comuni-

dades, puesto que es ella el fin de las demás. Ahora bien, la naturaleza es fin; y así hablamos de la naturaleza de cada cosa, como del hombre, del caballo, de la casa, según es cada una al término de su generación. Por otra parte, aquello por lo que una cosa existe y su fin es para ella lo mejor; en consecuencia, el poder bastarse a sí mismo es un fin y lo mejor. De lo anterior resulta manifiesto que la ciudad es una de las cosas que existen por naturaleza, y que el hombre es por naturaleza un animal político; y resulta también que quien por naturaleza y no por casos de fortuna carece de ciudad, está por debajo o por encima de lo que es el hombre. (Es como aquel a quien Homero reprocha ser

sin clan, sin ley, sin hogar.

El hombre que por naturaleza es de tal condición es además amante de la guerra), como pieza aislada en el tablero. El porqué sea el hombre un animal político, más aún que las abejas y todos otro animal gregario, es evidente. La naturaleza —según hemos dicho— no hace nada en vano; ahora bien, el hombre es entre los animales el único que tiene palabra. La voz es señal de pena y de placer, y por esto se encuentra en los demás animales (cuya naturaleza ha llegado hasta el punto de tener sensaciones de pena y de placer y comunicarlas entre sí). Pero la palabra está para hacer patente lo provechoso y lo nocivo, lo mismo que lo justo y lo injusto; y lo propio del hombre con respecto a los demás animales es que él solo tiene la percepción de lo bueno y de lo malo, de lo justo y de lo injusto y de otras cualidades semejantes, y la participación común en estas percepciones es lo que constituye la familia y la ciudad.

La ciudad es asimismo por naturaleza anterior a la familia y a cada uno de nosotros. El todo, en efecto, es necesariamente anterior a la parte. Destruído el todo corporal, no habrá ni pie ni mano de piedra; algo semejante será la mano de un cuerpo en corrupción. Todas las cosas se definen por su obra y su potencia operativa, de modo que cuando éstas no son ya lo que eran, no deben las mismas cosas decirse tales, a no ser que queramos hablar en sentido equívoco. Es pues manifiesto que la ciudad es por naturaleza anterior al individuo, pues si el individuo no puede de por sí bastarse a sí mismo, deberá estar con el todo político en la misma relación que las otras partes lo están con su respectivo todo. El que sea incapaz de entrar en esta participación común, o que, a causa de su propia suficiencia, no necesite de ella, no es más parte de la ciudad, sino que es una bestia o un dios.

En todos los hombres hay pues por naturaleza una tendencia a formar asociaciones de esta especie; y con todo, el primer fundador de ciudades fue causa de los mayores bienes. Pues así como el hombre, cuando llega a su perfección, es el mejor de los animales, así también es el peor de todos cuando está divorciado de la ley y la justicia. La injusticia más aborrecible es la que tiene armas; ahora bien, el hombre, dotado como está por la naturaleza de armas que ha de emplear en servicio de la sabiduría y la virtud, puede usarlas precisamente para lo contrario. Por esto es el hombre sin virtud el más impío y salvaje de los animales, y el peor en lo que respecta a los placeres sexuales y de la gula. Por otro lado, la justicia es algo que se da en la ciudad, ya que la administración de justicia, o sea el juicio sobre lo que es justo, es el orden de la comunidad política.

II Siendo pues ahora manifiesto de qué elementos se compone la ciudad, es necesario hablar en primer lugar del régimen familiar, ya que toda ciudad consta de familias. En el régimen familiar pueden distinguirse ciertas partes correspondientes a las partes de que consta la familia; ahora bien, la familia completa se compone de esclavos y libres. En todo objeto de investigación deben buscarse ante todo sus elementos más simples; y los primeros y más simples elementos de la familia son el señor y el esclavo, el marido y la mujer, el padre y los hijos. Debemos pues considerar qué es y cómo debe ser cada una de estas tres relaciones, digo la heril, la conyugal (aunque el vínculo mismo entre marido y mujer carece de nombre), y en tercer lugar la relación que resulta de la procreación (por más que tampoco haya sido designada con nombre especial). Supongamos pues que son estas tres las relaciones que hemos dicho. Hay aún una parte del régimen familiar que en opinión de algunos parece confundirse con el régimen en total, en tanto que otros la consideran como su parte más importante. A reserva de dilucidar este punto, diré que entiendo referirme a la llamada crematística o adquisición de bienes.

Hablemos pues en primer lugar del señor y del esclavo, a fin de percibir las relaciones necesarias entre ambos, y ver si podemos alcanzar de estas cosas una noción mejor de las que son hoy comúnmente aceptadas. En concepto de algunos el señorío es una especie de ciencia; y además, según dijimos al principio, sostienen ser lo mismo el régimen familiar, el señorío sobre el esclavo, el poder político y el poder real. Otros, en cambio, sostienen ser contrario a la naturaleza el señorear a otros hombres, y que sólo por convención, es uno esclavo y el otro

libre, pero que por naturaleza es injusto, por estar basado en la fuerza.

La propiedad es parte de la casa, y el arte de adquirir los bienes económicos es parte del régimen familiar (pues sin lo necesario es imposible en primer lugar vivir, y luego vivir bien). Por otra parte, y así como en las artes que tienen un fin definido es necesario tener los instrumentos apropiados si ha de consumarse la obra, de la propia suerte el que tiene a su cargo la economía doméstica ha de tener a su disposición sus instrumentos. Ahora bien, de los instrumentos unos son inanimados y otros animados (para el piloto, por ejemplo, el timón es inanimado y el vigía animado, desde el momento que en todo proceso técnico el servidor está en categoría de instrumento). De este modo, la posesión de un artículo es un instrumento para la vida; la propiedad en general es una colección de instrumentos, y el esclavo una posesión animada. Todo servidor es como un instrumento que antecede a otros instrumentos y los coordina. Si cada instrumento pudiera llevar a cabo la obra que le incumbe con sólo recibir la orden, o incluso adivinándola, como se cuenta de las estatuas de Dédalo o de los trípodes de Hefesto, de los cuales dice el poeta que por sí solos entraban en la asamblea de los dioses; si de este modo pudieran tejer las lanzaderas y los plectros tañer las cítaras, ni los maestros de obras tendrían necesidad de obreros ni los señores de esclavos. Ahora bien, y así como los instrumentos dichos son instrumentos de producción, hay artículos de propiedad que no son sino instrumentos de acción; de una lanzadera, en efecto, podemos obtener algo distinto de su propio uso, pero de un vestido o una cama el uso solamente. Además, y como quiera que la producción y la acción difieren específicamente, y una y otra han menester de instrumentos, síguese de necesidad que entre dichos instrumentos habrá la misma diferencia. Pero la vida es acción y no producción; y por tanto el esclavo es un servidor que entra en la categoría de instrumento para la acción.

“Propiedad” es un término que usamos en el mismo sentido que “parte”; ahora bien, lo que es parte no solamente es parte de otra cosa, sino que lo es absolutamente, y del mismo modo también lo que es objeto de propiedad. De aquí se deduce que en tanto que el señor es simplemente señor del esclavo, pero sin ser algo *de* este último, el esclavo por su parte no es sólo esclavo del señor, sino que es por entero *de* él.

De lo anterior resulta claro cuál es la naturaleza del esclavo y cuál es su capacidad. El que, siendo hombre, no es por naturaleza de sí mismo, sino de otro, éste es esclavo por naturaleza. Y es hombre de otro el que llega a ser

su propiedad en tanto que hombre; y como objeto de propiedad es un instrumento de acción y con existencia independiente. La cuestión que hemos de examinar ahora es si habrá quien por naturaleza sea o no de tal condición, y si para algunos puede ser mejor y justa la esclavitud, o si por el contrario toda esclavitud es contraria a la naturaleza. No es difícil dilucidar el punto tanto en teoría como por la experiencia que podemos recibir de los hechos. Mandar y ser mandado pertenece a las cosas no sólo necesarias, sino provechosas, y aun en ciertos casos, y directamente desde su origen, unos seres se destinan a ser mandados por otros a mandar. Hay además muchas formas de rectores y súbditos (y la excelencia del mando está siempre en razón de la excelencia de los súbditos, como si son hombres o bestias, y esto porque es mejor la obra realizada con mejores elementos, y donde uno manda y otro es mandado hay una obra común). De muchas partes, continuas o discretas, se integra lo que llega a ser un todo unitario y común, en el cual se encuentra siempre un elemento imperante y uno imperado, y esta característica está presente en los entes animados y en todo el conjunto de la naturaleza, puesto que aun en las cosas que no participan de la vida hay cierto mando, como en la escala musical. Todo esto, empero, quizá sea más bien propio de una investigación un tanto ajena a la que ahora estamos haciendo. Mas como quiera que sea, el animal, en primer lugar, se compone de alma y cuerpo, y de estos dos elementos el primero es por naturaleza el imperante y el segundo el imperado. Y lo que es natural hay que verlo ante todo en los seres que guardan su estado natural y no en los que se encuentran en proceso de corrupción. En el estudio del hombre hay que ver pues al hombre mejor dispuesto tanto en su cuerpo como en su alma, y en el cual es visible la preeminencia indicada, mientras que en los malos o que se hallan en disposición viciosa, se diría que a menudo el cuerpo impera sobre el alma, a causa de hallarse en disposición perversa y contraria a la naturaleza. Decimos pues que es ante todo en el animal donde puede observarse tanto el dominio despótico del señor como el dominio político del estadista. El alma, en efecto, gobierna el cuerpo con dominio despótico, mientras que la inteligencia gobierna el apetito irracional con dominio político y regio; en todo lo cual es manifiesto que es conforme a la naturaleza y provechoso para el cuerpo ser regido por el

alma, y para la parte pasional serlo por la inteligencia y por la parte racional del alma, mientras que el estar todas esas partes en situación de igualdad o en posición contraria, es a todos dañoso. Lo mismo debe decirse en las relaciones entre el hombre y los demás animales. Por más que los animales domésticos sean naturalmente mejores que los salvajes, es provechoso a todos ellos ser regidos por el hombre, pues de este modo se provee a su seguridad. Asimismo entre los sexos, el macho es por naturaleza superior y la hembra inferior; el primero debe por naturaleza mandar y la segunda obedecer. Pues de la misma manera es necesario que así sea con la humanidad en general. Aquellos hombres que difieren tanto de los demás como el cuerpo del alma o la bestia del hombre (y según este modo están dispuestos aquellos cuya función es el uso del cuerpo, y esto es lo mejor que de ellos cabe esperar) son por naturaleza esclavos, y para ellos es mejor ser mandados con este género de mando, puesto que así es en los demás casos que hemos dicho. Es pues esclavo por naturaleza el que puede pertenecer a otro (y por esto es de otro) y que participa de la razón en cuanto puede percibirla, pero sin tenerla en propiedad. Los demás animales, en cambio, no obedecen a la razón, de la cual nada perciben, sino a sus instintos. La utilidad de los esclavos, además, difiere poco de la de los animales; de unos y otros, así de los esclavos como de los animales domésticos, recibimos ayuda corporal en nuestras necesidades. La naturaleza muestra su intención al hacer diferentes los cuerpos de los libres y los de los esclavos; los de éstos, vigorosos para las necesidades prácticas, y los de aquéllos, erguidos e inútiles para estos quehaceres, pero útiles para la vida política (que a su vez se divide en las faenas de la guerra y de la paz). A menudo, no obstante, acontece lo contrario, o sea que los esclavos tienen cuerpos de libres, y éstos a su vez sólo las almas; pues es claro que si los hombres libres pudieran distinguirse por sus cuerpos tanto como los dioses, según los vemos en sus estatuas, de los deficientes en este respecto dirían todos que merecen ser esclavos de los que no lo son. Pero si lo que hemos dicho es cierto con referencia al cuerpo, mucho más justo será hacer la misma distinción atendiendo al alma, sólo que la belleza del alma no es tan fácil de ver como la del cuerpo. Es pues manifiesto que hay algunos que por naturaleza son libres y otros esclavos, y que para éstos es la esclavitud “cosa provechosa y justa”.

EL PRÍNCIPE

NICOLÁS MAQUIAVELO

[Publicado en Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, versión castellana de Edmundo González Blanco, 3a. ed., Madrid, Ediciones Ibéricas, s/f, caps. II, V, VII, VIII, XII y XV]

CAPÍTULO II

De los príncipes hereditarios

Pararé aquí en silencio las repúblicas, a causa de que he discurrido ya largamente sobre ellas en mis discursos acerca de la primera década de Tito Livio, y no dirigiré mi atención más que sobre el principado.¹ Y, refiriéndome a las distinciones que acabo de establecer, y examinando la manera con que es posible gobernar y conservar los principados, empezaré por decir que en los Estados hereditarios, que están acostumbrados a ver reinar la familia de su príncipe, hay menos dificultad en conservarlos que cuando son nuevos.² El príncipe entonces no necesita más que no traspasar el orden seguido por sus mayores, y contemporizar con los acontecimientos, después de lo cual le basta usar de la más socorrida industria, para conservarse siempre a menos que surja una fuerza extraordinaria y llevada al exceso, que venga a privarle de su Estado. Pero, aun perdiéndolo, lo recuperará, si se lo propone, por muy poderoso y hábil que sea el usurpador que se haya apoderado de él.³ Ejemplo de

ello nos ofreció, en Italia, el duque de Ferrara, a quien no pudieron arruinar los ataques de los venecianos, en 1484, ni los del Papa Julio, en 1510, por el motivo único de que su familia se hallaba establecida en aquella soberanía, de padres a hijos, hacía ya mucho tiempo. Y es que el príncipe, por no tener causas ni necesidades de ofender a sus gobernados, es amado natural y razonablemente por éstos, a menos de poseer vicios irritantes que le tornen aborrecible. La antigüedad y la continuidad del reinado de su dinastía hicieron olvidar los vestigios y las razones de las mudanzas que le instalaron, lo cual es tanto más útil cuanto que una mudanza deja siempre una piedra angular para provocar otra.⁴

¹ He aquí lo único bueno, por más que digan muchos. Pero, hasta nueva orden, tendré que cantar y recantar al mismo tono que mis ingenuos republicanos (G.).

² Procuraré suplirlo haciéndome el decano de los demás soberanos de Europa (G.).

³ Por lo que a mí respecta, eso será lo que tase un sastre. Favoréceme el hecho de que yo no se lo he cogido a él, sino a un tercero, que no era más que un insufrible cenagal de republicanismo. La odiosidad de la usurpación no

recae sobre mí, ciertamente, y los forjadores de frases a sueldo mío han persuadido ya de ello al gran público, proclamando que no *he destronado más que a la anarquía*. Mis derechos al trono de Francia no están mal establecidos en la novela de Lemont. Cuanto al trono de Italia, tendré una disertación de Montga. Esto les es necesario a los italianos, que presumen de oradores. Para los franceses bastaba una novela. El pueblo bajo, que no lee, contará con las homilias de los obispos, con las exhortaciones de los curas, y, sobre todo, con un catecismo aprobado por el legado del Papa. A esta magia no podrá resistir supuesto que el Papa ha ungido mi frente imperial. Desde este aspecto, pareceré más inamovible aun que ninguno de los Borbones (R. I.).

⁴ ¡Cuántas piedras angulares se me dejan! Los más de mis adictos están todavía allí y preciso fuera que no quedase ni siquiera uno solo para que perdiese yo toda esperanza. Volveré a hallar allí mis águilas, mis bustos, mis estatuas y tal vez hasta la carroza imperial de mi coronación. Todo esto había incensantemente a los ojos del pueblo a favor mío, y me trae a su memoria (E.f.).

CAPÍTULO V

De qué manera deben gobernarse los Estados que, antes de ocupados por un nuevo príncipe, se regían por sus leyes particulares

Cuando el príncipe quiere conservar aquellos Estados que estaban habituados a vivir con su legislación propia y en régimen de república, es preciso que abrace una de estas tres resoluciones: o arruinarlos,⁵ o ir a vivir en ellos, o dejar al pueblo con su código tradicional,⁶ obligándole a pagarle una contribución anual y creando en el país un tribunal de corto número de miembros, que cuide de consolidar allí su poder. Al establecer este consejo consultivo, el príncipe, sabiendo que no puede subsistir sin su amistad y sin su dominación, tiene el mayor interés en fomentar su autoridad. Una ciudad acostumbrada a vivir libremente y que el príncipe quiere conservar, se contiene mucho más fácilmente por medio del influjo directo de sus propios ciudadanos que de cualquier otro modo,⁷ como los espartanos y los romanos nos lo probaron con su ejemplo. Sin embargo, los espartanos, que poseyeron a Atenas y a Tebas mediante un consejo de un corto número de ciudadanos, acabaron perdiéndolas, y los romanos, que para poseer a Capua, a Cartago y a Numancia, las desorganizaron, no las perdieron. Cuando quisieron retener a Grecia, como la habían retenido los espartanos, dejándola libre con sus leyes, no les salió acertada esta operación, y se vieron obligados a desorganizar muchas de sus ciudades para guardarla. Hablando con verdad, el arbitrio más seguro para conservar semejantes Estados es el de arruinarlos.⁸ El que se hace señor de una ciudad acostumbrada a vivir libremente, y no descompone su régimen político, debe contar con ser derrocado por ella a la postre. Para justificar tal ciudad su rebelión invocará su libertad y sus antiguas leyes, cuyo hábito no podrán hacerle perder nunca el tiempo y los beneficios del conquistador. Por más que éste se esfuerce, y aunque practique un expediente de previsión, si no se desunen y se dispersan sus habitantes, no olvidará nunca el nombre de aquella antigua libertad, ni sus particulares estatutos, y hasta recurrirá a ellos, en la primera ocasión, como lo hizo Pisa. A pesar de haber estado toda una centuria bajo la domina-

⁵ Esto de nada sirve en el siglo en que estamos (G.).

⁶ Mala máxima, pues la renovación es lo que hay de mejor (G.).

⁷ Por eso en Milán nombré una comisión ejecutiva de tres adictos y en Génova otro triunvirato directorial (R. C.).

⁸ Pero esto puede hacerse de muchos modos sin destruirlos, y mudando al mismo tiempo su Constitución (G.).

ción de los florentinos.⁹ Pero cuando las ciudades o provincias se hallan avezadas a vivir en la obediencia a un príncipe, como, por una parte, conservan dicha obediencia y, por otra, carecen de su antiguo señor, no concuerdan los ciudadanos entre sí para elegir otro nuevo, y, no sabiendo vivir libres, son más tardos en tomar las armas, por lo cual cabe conquistarlos con más facilidad¹⁰ y asegurar su posesión. En las repúblicas, por el contrario, hay más valor, mayor disposición de ánimo contra el conquistador que luego se hace príncipe, y más deseo de vengarse de él. Como no se pierde, en su ambiente, la memoria de la antigua libertad, antes le sobrevive más activamente cada día, el más cuerdo partido consiste en disolverlas,¹¹ o en ir a habitar en ellas.¹²

CAPÍTULO VII

De los principados nuevos que se adquieren por la fortuna y con las armas ajenas

Los que de particulares que eran se vieron elevados al principado por la sola fortuna, llegan a él sin mucho trabajo,¹³ pero lo encuentran máximo para conservarlo en su poder.¹⁴ Elevados a él como en alas y sin dificultad alguna, no bien lo han adquirido los obstáculos les cercan por todas partes.¹⁵ Estos príncipes no consiguieron su Estado más que de uno u otro de estos dos modos: o comprándolo o haciéndoselo dar por favor. Ejemplos de ambos casos ofrecieron, entre los griegos, muchos príncipes nombrados para las ciudades de la Iona y del Helesponto, en que Darío creyó que su propia gloria tanto como su propia seguridad le inducía a crear ese género de príncipes,¹⁶ y entre los romanos aquellos generales que subían al Imperio por el arbitrio de corromper las tropas. Semejantes príncipes no se apoyan en más fundamento que en la voluntad o en la suerte de los hombres que los exaltaron, cosas ambas muy variables y desprovistas de estabilidad en absoluto. Fuera de esto, no saben ni pueden mantener-

⁹ Génova podría inspirarme alguna inquietud, pero nada tengo que temer de los venecianos (R. C.).

¹⁰ Especialmente cuando se le dice al pueblo que se le trae la libertad y la igualdad (G.).

¹¹ A mi juicio, basta atemperar y revolucionar (G.).

¹² Esto no es necesario cuando se las ha revolucionado y, diciéndoles a todas horas que son libres, se las mantiene en obediencia (G.).

¹³ Como tontos que dejan llevarse y que no saben hacer nada por sí mismos (G.).

¹⁴ Máximo hasta casi la imposibilidad (E.).

¹⁵ Para gentes de tal calaña todo es un puro obstáculo (E.).

¹⁶ Los aliados no llevan hoy más mira que ésta. (E.).

se en tales alturas.¹⁷ No saben, porque a menos de poseer un talento superior, no es verosímil que acierte a reinar bien quien ha vivido mucho tiempo en una condición privada,¹⁸ y no pueden, a causa de carecer de suficiente número de soldados, con cuyo apego y con cuya fidelidad cuenten de una manera segura.¹⁹ Por otra parte, los Estados que se forman de repente, como todas aquellas producciones de la naturaleza que nacen con prontitud, no tienen las raíces y las adherencias que les son necesarias para consolidarse.²⁰ El primer golpe de la adversidad los arruina,²¹ si, como ya insinué, los príncipes creados por improvisación carecen de la energía suficiente para conservar lo que puso en sus manos la fortuna, y si no se han proporcionado las mismas bases que los demás príncipes se habían formado, antes de serlo.²²

Con relación a estos dos modos de llegar al principado, el valor o la fortuna,²³ quiero traer dos ejemplos que la historia de nuestra época nos suministra; son a saber: el de Francisco Sforzia y el de César Borgia. Francisco, de simple particular que era, llegó a ser duque de Milán tanto por su gran valor como por los recursos que su ingenio podía suministrarle,²⁴ y, por lo mismo, conservó sin excesivo esfuerzo lo que había adquirido como sumos afanes. César, llamado vulgarmente el duque de Valentinois, no logró sus Estados más que por la fortuna de su padre, y los perdió apenas la fortuna le hubo faltado, no sin hacer uso entonces de todos los medios imaginables para retenerlos, y de practicar, para consolidarse en los principados que la fortuna y las armas ajenas le habían procurado, cuanto puede practicar un hombre prudente y valeroso.²⁵ Ahora bien: he dicho que el que no preparó los fundamentos de su soberanía antes de ser príncipe podría hacerlo después, poseyendo un talento supe-

rior,²⁶ aunque esos fundamentos no pueden formarse, en tal caso, más que con muchos disgustos para el arquitecto y con muchos peligros para el edificio.²⁷ Si, pues, se consideran los progresos del duque de Valentinois, se verá que había preparado su dominación futura²⁸ y no juzgo inútil darlos a conocer,²⁹ toda vez que no me es posible presentar lecciones más útiles a un príncipe nuevo que las acciones del segundo Borgia. Si sus instituciones no le sirvieron de nada, no fue culpa suya, sino de una extremada y extraordinaria malignidad de la suerte ciega.³⁰

Alejandro VI quería elevar a su hijo el duque a un gran dominio, y veía, para ello, fuertes dificultades en lo presente y en lo futuro. Primeramente, no sabía cómo hacerle señor de un Estado que no perteneciera a la Iglesia, y cuando volvía sus miras hacia un Estado de la Iglesia preveía que el duque de Milán y los venecianos no consentirían en ello,³¹ pues Faenza y Rimini, que él quería cederle ante todo, estaban ya bajo la protección de los últimos. Veía, además, que los ejércitos de Italia, y especialmente aquellos de que le hubiera sido dable servirse, se hallaban en poder de los que debían temer el engrandecimiento del Papa, y mal podía fiarse de tales ejércitos, mandados todos por los Ursinos, por los Colonnas o por allegados suyos. Era menester, por tanto, que se turbase este orden de cosas y que se introdujera el desorden en los Estados de Italia,³² a fin de que le fuera posible apoderarse con seguridad de una parte de ellos.³³ Y lo fue, a causa de encontrarse en una coyuntura³⁴ en que, movidos de razones particulares, habían decidido los venecianos conseguir que los franceses volvieran otra vez a Italia. No sólo no se opuso a ello, sino que facilitó semejante maniobra y se mostró favorable a Luis XII, al sentenciar la disolución de su matrimonio con Juana de Francia,³⁵ de suerte

¹⁷ Hay otros muchos que se hallan en idéntico caso (E.j).

¹⁸ Da lo mismo que haya vivido ese tiempo como simple particular, o lejos de los Estados en que se le exaltó (E.).

¹⁹ En esto les aguardo (E.).

²⁰ Por mucha suerte que se haya tenido al nacer, cuando uno ha pasado veintitrés años en la vida privada, como en familia, lejos de un pueblo cuya índole ha cambiado casi totalmente, y se ve transportado de súbito a él, en alas de la fortuna y por manos extranjeras, para reinar allí se encuentra con un Estado nuevo de la índole de los que Maquiavelo menciona. Los antiguos prestigios morales de convención se han interrumpido en dicho Estado con demasiada amplitud para que el príncipe nuevo pueda existir como tal de otro modo que de nombre (E.).

²¹ Este oráculo es más seguro que el de Calchas (E.).

²² Yo me había formado los míos antes de serlo (E.).

²³ Mi caso y el de mis enemigos (E.).

²⁴ ¿A quién me asemejo más? ¡Excelente agüero! (R. C.).

²⁵ A menudo bien, algunas veces mal (G.).

²⁶ Entiéndase talento superior *para reinar*, pues los demás casos lo son de mediocridades sobresalientes (E.).

²⁷ Especialmente cuando se forman a tientas y con timidez (E.).

²⁸ ¿Mejor que yo? ¡Es difícil! (G.).

²⁹ En verdad Maquiavelo, quisiera yo que no lo hubieras dicho a otros antes que a mí, aunque de todos modos sería lo mismo, porque no saben leerlo (G.).

³⁰ Tengo motivos para quejarme de ella, pero la corregiré (E.).

³¹ ¿Saldré yo mejor de un obstáculo mayor de esta especie para dar reinos a mis hermanos José y Jerónimo? Cuanto a Luis acaso remueva el obstáculo si queda alguno del que yo no sepa qué hacer (R. C.I). Mucha razón llevaba yo en vacilar tocante al último ¡Pérdido, cobarde, traidor e ingrato Joaquín! Él reparará sus faltas (E.).

³² E: Alejandro con tiara no me desconocería más que el Alejandro con casco (R.I.).

³³ ¿Una parte? Es poquísimo para mí (R. I.).

³⁴ He sabido originar otras más dignas de mi persona de mi conveniencia y de mi siglo (R. I.).

³⁵ La prueba que hice yo cediendo el ducado de Urbino para lograr la firma del Concordato me convence de que en Roma como en otras partes, y hoy como entonces, una mano lava la otra, y esto permite nuevos éxitos (R. C.).

que aquel monarca llegó a Italia con la ayuda de los venecianos³⁶ y con el consentimiento de Alejandro VI, y no bien hubo llegado a Milán, cuando el Papa obtuvo de él algunas tropas para la empresa que había meditado sobre la Romaña, la cual le fue cedida a causa de la reputación cobrada por el rey. Habiendo por fin adquirido el duque aquella provincia, y aun derrotando a los Colonnas, quería conservarla e ir adelante pero se le presentaban dos obstáculos. El uno se hallaba en el ejército de los Ursinos, de que se había servido, pero de cuya fidelidad desconfiaba, y el otro consistía en la oposición que Francia podía hacer a ello. Por una parte, temía que le faltasen las armas de los Ursinos, y que no sólo le impidiesen seguir conquistando, sino que también le quitasen lo que ya había adquirido. Por otra parte, temía que el rey de Francia siguiera a su respecto el mismo proceder que los Ursinos.³⁷ Su recelo hacia los últimos fundábase en que cuando, después de haber tomado a Faenza asaltó a Bolonia, los vio obrar con tibieza. Cuanto al monarca francés, comprendió lo que podía esperar de él cuando, después de haberse apoderado del ducado de Urbino, atacó a Toscana, pues aquél le hizo desistir de la empresa. En situación semejante, resolvió el duque no depender más de la fortuna y de las armas ajenas,³⁸ a cuyo efecto comenzó debilitando hasta en Roma las facciones de los Ursinos y de los Colonnas, y ganando a cuantos nobles le eran adictos.³⁹ Hizolos gentileshombres suyos, los honró con elevados empleos y les confió, según sus prendas personales, varios mandos o gobiernos, con que extinguió en ellos, a los pocos meses, el espíritu de la facción a que se hallaban adheridos y su afecto se volvió por entero hacia el duque.⁴⁰ Después de esto, aceleró la ocasión de arruinar a los Ursinos,⁴¹ no sin haber dispersado antes a los partidarios de los Colonnas, que se le tornaron favorables, y a quienes trató mejor.⁴² Habiendo advertido muy tarde los

Ursinos que el poder del duque, y el del Papa como soberano, acarrearía su ruina, convocaron una Dieta en Magione, país de Perusa. De ello resultó contra el duque la rebelión de Ursino, como también los tumultos de la Romaña en infinitos peligros para él,⁴³ dificultades todas que superó con el auxilio de los franceses.⁴⁴ Luego que hubo recuperado alguna consideración, no fiándose ya de ellos, ni de las demás fuerzas que le eran extrañas, y queriendo no verse en la necesidad de probarlos de nuevo, recurrió a la astucia y supo encubrir sus maniobras en grado tamaño⁴⁵ que los Ursinos, por mediación de Paulo, solicitaron una reconciliación. No ahorró recursos serviciales para asegurárselos, regalándoles caballos, dinero, trajes vistosos, y ello con tal suerte que, aprovechándose de la simplicidad de su confianza, acabó por reducirlos a caer en su poder en Sinigaglia.⁴⁶ Aprovechó la coyuntura para destruir a sus jefes, convirtió a los que les seguían en otros tantos amigos de su persona⁴⁷ y proporcionó así una sólida base a su dominación sobre la Romaña y sobre el ducado de Urbino, con lo cual se ganó la voluntad de todos sus pueblos, que bajo su gobierno, comenzaron a disfrutar de un bienestar por ellos hasta entonces desconocido.⁴⁸ Y como esta parte de la vida del duque merece estudiarse, y aun imitarse por otros príncipes, no quiero dejar de exponerla con alguna especificación.⁴⁹

No bien ocupó la Romaña, hallóla mandada por señores inhábiles, que más habían despojado que corregido a sus gobernados⁵⁰ y que más habían dado motivo a desuniones que a convergencias,⁵¹ por lo que en la provincia abundan los latrocinios, las contiendas y todo linaje de desórdenes.⁵² Para remediar tamaños males estableció en ella la paz, hízola obediente a su príncipe, le impuso un Gobierno vigoroso,⁵³ y envió allí por presidente a Ramiro d'Orco, hombre severo y expeditivo, en quien delegó

³⁶ Los genoveses me abrieron las puertas de Italia, llevados de la loca esperanza de que sus ventas sobre Francia se pagarán sin reducción. *Quid non cogit auri sacra fames?* A lo menos, consiguieron que mi benevolencia para con ellos sea mayor que para con los demás Italianos (R. C.).

³⁷ Caro me ha costado el no haber sentido igual temor respecto a mis favoritos aliados de Alemania (E.).

³⁸ ¡Tampoco pude yo hacerlo de otro modo! (E.).

³⁹ Mis Ursinos son los jacobinos, mis Colonnas los realistas y mis nobles serán los jefes de unos y de otros (G.).

⁴⁰ En parte había comenzado yo todo esto antes aún de llegar al Consulado en que me fue bien sin más que completar al punto todas esas operaciones (R. I. f.).

⁴¹ Yo la encontré en el senadoconsulto de la máquina infernal del Nivoso y en mi maquinación de Arena y de Topino en la Opera (R. I.).

⁴² No pude perfeccionar estas dos cosas en la misma época, pero lo hice después (R. I.).

⁴³ Hallé otros semejantes (Pichegru, Mallet, etc.), y de todos triunfé, sin recurrir a los extranjeros (R. I.).

⁴⁴ Lo hice sin necesitar de nadie (R. I. f.).

⁴⁵ *Qui nescit dissimulare, nescit regnare*, Luis XI no sabía bastante, y debió decir "Qui nescit fallere, nescit regnare" (R. I.).

⁴⁶ No corrí mejor suerte lo que entre mis Urbanos y mis Colonnas quedaba contra mí de más formidable (R. I.).

⁴⁷ Creo haber hecho a maravilla una cosa y otra (R. I.).

⁴⁸ ¿Conoció Francia, veinte años antes, el orden de que goza en el día, y que sólo mi brazo podía establecer? (R. I.).

⁴⁹ Especificación tan provechosa para los pueblos como odiosa para los forjadores de frases (R. I.).

⁵⁰ Como los artífices de repúblicas francesas (R. C.).

⁵¹ Como en la Francia republicana (R. C.).

⁵² Enteramente como en Francia, antes que yo reinara en ella (R. C.).

⁵³ ¿No es lo que yo hice? Para reprimir la anarquía requeriase firmeza dura (R. I.).

una autoridad casi ilimitada,⁵⁴ y que en poco tiempo restableció el sosiego en la comarca, reconcilió a los ciudadanos divididos y proporcionó al duque una grande consideración.⁵⁵ Más tarde, empero, juzgó el duque que la desmesurada potestad de Ramiro no convenía allí ya,⁵⁶ y temiendo que se tornara muy odiosa, erigió en el centro de la provincia un tribunal civil, presidido por un sujeto excelente, y en el que cada ciudad tenía su defensor.⁵⁷ Le constaba, además, que los rigores ejercidos por Orco habían engendrado contra su propia persona sentimientos hostiles. Para desterrarlos del corazón de sus pueblos y ganarse la plena confianza de éstos, trató de persuadirles de que no debían imputársele a él aquellos rigores,⁵⁸ sino al genio duro de su ministro. Y para acabar de convencerles de ello determinó castigar al último,⁵⁹ y una mañana mandó dividirlo en dos pedazos y mostrarle así hendido en la plaza pública de Cesena, con un cuchillo ensangrentado y un tajo de madera al lado.⁶⁰ La ferocidad de espectáculo tan horrendo hizo que sus pueblos quedaran por algún tiempo tan satisfechos como atónitos.

Pero volviendo al punto de que he partido, digo que al encontrarse el duque muy poderoso, asegurado de los peligros de entonces en gran parte, armado en la necesaria medida libre de las armas de los vecinos que podían inferirle daños y ansioso de continuar sus conquistas, restábase, con todo, el temor a Francia. Sabedor de que el rey de esta nación, que se había dado cuenta algo tardíamente de sus propias torpezas, no permitiría que el duque se engrandeciese más, echóse a buscar nuevos amigos. Desde luego, tergiversó con respecto a Francia⁶¹ cuando las tropas de esta nación marcharon hacia el reino de Nápoles contra el ejército español que sitiaba a Gaeta. Su intención era asegurarse de ellas, y el acierto habría sido rápido si Alejandro VI hubiera vivido aún.⁶²

Tales fueron sus precauciones en las circunstancias del momento. Cuanto a las futuras, temía ante todo, que

el sucesor de Alejandro VI no le fuera favorable y que intentase arrebatarle lo que le había dado aquél. Para precaver este inconveniente⁶³ imaginó cuatro recursos,⁶⁴ conviene a saber: 1] extinguir las familias de los señores a quienes había despojado, a fin de quitar al Papa los socorros que ellos hubiesen podido suministrarle;⁶⁵ 2] ganarse a todos los hidalgos de Roma para oponerlos como freno al Pontífice, en la misma capital de sus Estados; 3] atraerse, hasta el límite de lo posible, al sacro colegio de los cardenales; 4] adquirir, antes de la muerte de Alejandro VI, dominio tamaño, que se hallara en estado de resistir por sí mismo al primer asalto, cuando no existiera ya su padre. Practicados por el duque los tres primeros recursos, tenía conseguido su fin principal, al morir el Papa, y el cuarto estaba ejecutándolo. Había hecho perecer a cuantos pudo coger de aquellos señores a quienes despojara, y se le escaparon pocos.⁶⁶ Había ganado a los hidalgos de Roma⁶⁷ y adquirido grandísimo influjo en el sacro colegio. Cuanto a sus nuevas conquistas después de haber proyectado erigirse en señor de la Toscana, veía a Pisa bajo su protección, y poseía a Perusa y a Biombino. Como tras ello no se creía obligado a guardar más miramientos con los franceses, y de hecho no les guardaba ninguno, por haberles despojado los españoles del reino de Nápoles, y porque unos y otros estaban forzados a solicitar su amistad,⁶⁸ se echaba sobre Pisa, lo cual bastaba para que Luca y Siena le abrieren sus puertas, sea por celos contra los florentinos (que carecían de medios para evitarlo), sea por temor de la venganza suya. Si esta empresa le hubiera salido acertada, y si se hubiese puesto en ejecución el año en que murió Alejandro VI, habría adquirido tan grandes fuerzas y tanta consideración que por sí mismo se hubiera sostenido, sin depender de la fortuna y del poder ajeno,⁶⁹ pues todo ello dependía ya de su dominación y de su talento.⁷⁰ Pero Alejandro VI murió cinco años después de haber comenzado el duque a desenvainar su espada y cuando sólo el Estado de la Romaña estaba consolidado. Los demás permanecían vacilantes e

⁵⁴ ¡F*** tú serpas mi Orco! (R. C.).

⁵⁵ No necesité de nadie para eso (R. I.).

⁵⁶ Por eso suprimo tu Ministerio y te agregó a la jubilación de mi Senado (R. I.).

⁵⁷ Crearé a mi vez una comisión senatorial de la libertad individual, que de hecho no hará más que lo que quiera yo (R. I.).

⁵⁸ A ser mi macho cabrío emisario, ninguno estaría más condenado que él por la opinión pública (R. I.).

⁵⁹ Rabio de no poder desgraciarle sin inutilizarlo (R. I.).

⁶⁰ Buen tiempo aquel en que no sólo se podían llevar a cabo semejantes castigos sino conseguir que la multitud los estimase meritorios (R. I.).

⁶¹ Muy bien hecho en verdad (R. C.).

⁶² Estos malditos son los que me impacientan (R. C.).

⁶³ Antes de precaver inconvenientes de esta índole, es menester preverlos (R. C.).

⁶⁴ Muy bien hallados, por cierto (R. C.).

⁶⁵ No faltaré a esto cuando pueda, y haré de modo que pueda siempre (R. C.).

⁶⁶ No estoy todavía tan adelantado como él (R. I.).

⁶⁷ No he podido hacer aún más que la mitad de esta maniobra. *Si vuol tempo?* (R. I.).

⁶⁸ Puesto que he atraído a esto a todos los príncipes de Alemania, pensaré en mi famoso proyecto del Norte y acacera lo mismo con resultados que ningún conquistador conoció (R. I. f.).

⁶⁹ Libre de esta condición, iré mucho más adelante (R. I.).

⁷⁰ Conviene no conocer otra dependencia (R. I.).

indecisos, hallándose, además, el duque entre dos ejércitos enemigos muy poderosos y viéndose últimamente asaltado por una enfermedad mortal.⁷¹ Sin embargo, valía tanto, poseía tanta inteligencia, sabía tan bien cómo puede ganarse o perderse la voluntad de los hombres, y se había creado en tan poco tiempo fundamentos tan sólidos, que si no hubiera tenido por contrarios a aquellos ejércitos y le hubiesen ido mejor las cosas, habría triunfado de todos los demás obstáculos. La prueba de que tales fundamentos eran buenos es perentoria, puesto que la Romaña le aguardó sosegadamente más de un mes,⁷² y, moribundo, ya no tenía nada que temer de Roma.⁷³ Aunque los Ursinos, los Vitelas y los Vagniolis habían ido allí, no emprendieron nada contra él. Si no pudo hacer Papa a quien quería, a lo menos impidió que lo fuese aquel, a quien no quería.⁷⁴ Pero si al morir Alejandro VI hubiese gozado de robusta salud, habría hallado facilidad para todo. El día en que Julio II fue nombrado Papa me dijo que había calculado cuanto podía acaecer, una vez muerto su padre y hallándole anticipado remedio, pero que no había pensado en que pudiera morir él mismo entonces.⁷⁵

Después de haber resumido todas las acciones del duque y de haberlas comparado unas con otras, no me es posible condenarle, y aun me atrevo a proponerle por modelo a cuantos a fortuna o ajenas armas elevaron a la soberanía.⁷⁶ Con las relevantes prendas que poseía y las profundas miras que abrigaba no podía conducirse de diferente modo.⁷⁷ No encontraron sus designios más impedimentos reales que la brevedad de la vida de su progenitor y su propia enfermedad.⁷⁸ Así, el que en un principado nuevo necesite asegurarse de sus enemigos,⁷⁹ ganarse amigos repetidamente, vencer por la fuerza o

por el fraude, hacerse amar y temer de los pueblos, obtener el respeto y la fidelidad de los soldados, sustituir los antiguos estatutos por otros recientes, desembarazarse de los hombres que pueden perjudicarlo, ser a la vez severo, agradable, magnánimo y liberal, y conservar la amistad de los monarcas, de suerte que éstos le sirvan de buen grado, o no le ofendan más que con mucho miramiento; el que en tal caso se halle, no encontrará ejemplo más fehaciente que el proceder del duque, a lo menos hasta la muerte de su padre.⁸⁰ Su política cayó luego en graves faltas, sobre todo cuando, al ser nombrado el sucesor de Alejandro VI, dejó el duque hacer una elección contraria a sus intereses en la persona de Julio II.⁸¹ No le era posible la creación de un Papa de su gusto,⁸² pero teniendo como tenía la facultad de impedir que éste o aquél fuesen Papas, no debió permitir nunca que se le confiriera el Pontificado a ninguno de los cardenales a quienes había ofendido, o que tuviesen motivo de temerle⁸³ (los hombres ofenden por miedo o por odio), y que eran entre otros, los de San Pedro, San Jorge, Colonna y Ascagne.⁸⁴ Elevados una vez todos los demás al Pontificado, estaban en el caso de temerle,⁸⁵ excepto el cardenal de Rouen, a causa de su fuerza, puesto que contaba con el apoyo del reino de Francia, y con los cardenales españoles con los que se había aliado, y a los que había hecho varios favores.⁸⁶ Por ende, el duque debió ante todo, conseguir que el Papa hubiera sido un español, y, al no lograrlo, debió permitir que se eligiese al cardenal de Rouen, y no al de San Pedro. Cualquiera que crea que los nuevos beneficios hacen olvidar a los eminentes personajes las antiguas injurias,⁸⁷ camina errado. De donde se infiere que, en aquella elección, el duque cometió una falta, y tan grave, que ocasionó su ruina.

⁷¹ Peor que peor para él. Es menester saber no estar enfermo nunca y hacerse invulnerable a toda contingencia de salud física (R. I.).

⁷² Como me aguardó Francia después de mis desastres en Rusia (E.f.).

⁷³ Por muy moribundo que, políticamente hablando, estuviese en Smolensko, nada tuve que temer allí de los míos (E.).

⁷⁴ No encontré dificultad en esto. La sola noticia de mi desembarco en Frejus obstruyó unas elecciones que me hubieran sido contrarias (R. I.).

⁷⁵ En fin de cuentas vale más no pensar en ello cuando se quiere reinar con gloria, Tal pensamiento hubiera cortado de raíz mis mejores proyectos (E.).

⁷⁶ Harto ignorantes son los escritorcillos que dijeron que Maquiavelo lo había propuesto por modelo a todos los príncipes, aun a los que no se hallan ni pueden hallarse en el mismo caso. En Europa no conozco más que el mío, a quien mejor convenga dicho modelo (R. I.f.).

⁷⁷ Lo que hice de análogo, me lo impuso mi situación como una necesidad y, por tanto, como un deber (E.).

⁷⁸ Mis reveses no dependieron más que de causas parecidas contra las cuales no podía mi ingenio (E.).

⁷⁹ Esto es cuanto necesito yo (G.).

⁸⁰ Espero ser un ejemplo, no sólo más fehaciente, sino más perfecto y más sublime (R. I.f.).

⁸¹ Es que su cabeza estaba debilitada por su enfermedad (R. I.).

⁸² Si hubiera sido elegido contra mi gusto, le hubiera depuesto yo bien pronto (R. C.).

⁸³ Todos, menos el que fue elegido, sabían o preveían que debían temerme (R. C.).

⁸⁴ Pasó ya el tiempo en que podía temerse su resentimiento (R. I.f.).

⁸⁵ Mi nombre les hizo temblar, y os haré traer como carneros al pie de mi trono (R. C.).

⁸⁶ Bello motivo para contar con esa gente. Maquiavelo tenía a ratos demasiada buena fe (R. I.).

⁸⁷ Parecen olvidar cuando su pasión lo quiere, pero no hay que fiarse (R. I.).

CAPÍTULO VIII

De los que llegaron al principado por medio de maldades

Supuesto que aquel que de simple particular asciende a príncipe, lo puede hacer todavía de otros dos modos, sin deberlo todo al valor o a la fortuna, no conviene omita yo tratar de uno y de otro de esos dos modos, aun reservándome discurrir con más extensión sobre el segundo, al ocuparme de las repúblicas.⁸⁸ El primero es cuando un hombre se eleva al principado por una vía malvada y detestable,⁸⁹ y el segundo cuando se eleva con el favor de sus conciudadanos.⁹⁰ Cuanto al primer modo, la historia presenta dos ejemplos notables: uno antiguo y otro moderno. Me ceñiré a citarlos, sin profundizar demasiado la cuestión, porque soy del parecer que enseñan bastante por sí solos si cualquiera estuviere en el caso de imitarlos.⁹¹

El primer ejemplo es el del siciliano Agátocles, quien, habiendo nacido en una condición, no sólo común y ordinaria, mas también baja y vil, llegó a empuñar, sin embargo, el cetro de Siracusa.⁹² Hijo de un alfarero, había llevado en todas las circunstancias una conducta reprehensible.⁹³ Pero sus perversas acciones iban acompañadas de tanto vigor de cuerpo y de tanta fortaleza de ánimo,⁹⁴ que habiéndose dedicado a la profesión de las armas, ascendió, por los diversos grados de la milicia, hasta el de pretor de Siracusa.⁹⁵ Luego que se vio elevado a este puesto resolvió hacerse príncipe, y retener con violencia, sin debérselo a nadie, la dignidad que le había concedido el libre consentimiento de sus conciudadanos.⁹⁶ Después de haberse entendido sobre el asunto con el general cartaginés Amílcar, que estaba en Sicilia con su ejército,⁹⁷ juntó una mañana al Senado y al pueblo en Siracusa, como si tu-

viera que deliberar con ellos sobre cosas importantes para la república y, dando en aquella asamblea a los soldados la señal convenida, les mandó matar a todos los senadores y a los ciudadanos más ricos que allí se hallaban. Librado de ambos estorbos de su ambición, ocupó y conservó el principado de Siracusa, sin que se encendiera contra él ninguna guerra civil.⁹⁸ Aunque después fue dos veces derrotado, y aun sitiado por los cartagineses, no solamente pudo defender su ciudad, sino que, además, dejó una parte de sus tropas custodiándola, y marchó a actuar a África con otra. De esta suerte, en poco tiempo libró a la cercada Siracusa, y puso en tal aprieto a los cartagineses, que se vieron forzados a tratarle de potencia a potencia, se contentaron con la posesión de África, y le abandonaron enteramente a Sicilia.⁹⁹ Donde se advierte, reflexionando sobre la decisión y las hazañas de Agátocles, que nada o casi nada puede atribuirse a la fortuna. No por el favor ajeno, como indiqué más arriba, sino por medio de los grados militares, adquiridos a costa de muchas fatigas y de muchos riesgos, consiguió la soberanía,¹⁰⁰ y, si se mantuvo en ella merced a multitud de acciones temerarias, pero llenas de resolución,¹⁰¹ no cabe, ciertamente, aprobar lo que hizo para lograrla. La traición de sus amigos, la matanza de sus conciudadanos, su absoluta falta de humanidad y de religión, son, en verdad, recursos con los que se llega a adquirir el dominio, más nunca la gloria.¹⁰² No obstante, si consideramos el valor de Agátocles en la manera como arrojó los peligros y salió triunfante de ellos y la sublimidad de su alma en soportar y en vencer los acontecimientos que le eran más adversos,¹⁰³ no vemos por qué conceptuarle como inferior al mayor campeón de diferente especie moral a la suya.¹⁰⁴ Por desdichas, su inhumanidad despiadada y su crueldad feroz son maldades evidentes que no permiten alabarle, como si mereciera ocupar un lugar eminente entre los hombres insignes.¹⁰⁵ Pero repito que no puede atribuirse a su valor o a su fortuna lo que adquirió sin el uno y sin la otra.¹⁰⁶

⁸⁸ ¡Se lo dispense! (G.).

⁸⁹ La expresión es duramente improbativa. ¿Qué importa el camino que se sigue con tal que se llegue al término deseado? Maquiavelo comete una falta al hacer de moralista en semejante materia (G.).

⁹⁰ Puede aparentarlo siempre (G.).

⁹¹ Discreción de moralista, muy intempestiva en materia de Estado (G.).

⁹² De país próximo al mío, como Hierón y de una era más cercana a la nuestra que la de él. Agátocles pertenecerá con más seguridad a la genealogía de mis ascendientes (G.).

⁹³ En esta especie de hombres la constancia es el indicio más seguro de un carácter atrevido y resuelto (G.).

⁹⁴ El ánimo principalmente es lo esencial (G.).

⁹⁵ Llegaré a él (G.).

⁹⁶ Concédame por diez años el Consulado, y lo convertiré en vitalicio. ¡Ya se verá! (G.).

⁹⁷ No necesito de semejante auxilio, aunque sí de otros que por lo demás me será fácil lograr (G.).

⁹⁸ Compárese con mi 18 Brumario y con sus efectos. Sin necesidad de ninguno de esos crímenes, alcancé la superioridad de un modo más amplio (R. C.).

⁹⁹ He conseguido mucho más. Agátocles era un enano en comparación mía (R. I.).

¹⁰⁰ A la misma costa la he adquirido (R. I./f).

¹⁰¹ Hice mis pruebas de esta clase (R. I.).

¹⁰² Preocupaciones pueriles. La gloria de cualquier modo que sobrevenga, acompaña siempre al acierto y al triunfo (R. I.).

¹⁰³ ¿Los venció mejor que yo? (R. I.).

¹⁰⁴ Dignese exceptuarme (R. I.).

¹⁰⁵ Otra vez la moral! El bueno de Maquiavelo carecía de audacia (R. I.).

¹⁰⁶ Yo conté con el concurso de ambos (R. I.).

El segundo ejemplo, más inmediato a nuestros tiempos, es el de Oliverot de Fermo.¹⁰⁷ Educado en su niñez por su tío materno Juan Fogliani fue colocado por éste más tarde en la tropa del capitán Pablo Viteli,¹⁰⁸ a fin de que allí llegase, bajo semejante maestro, a alguna alta graduación en las armas. Habiendo muerto después Pablo, y sucediéndole en el mando su hermano Viteloro, a sus órdenes peleó Oliverot, y como, amén de robusto y de valiente, era inteligentísimo, llegó a ser en breve plazo el primer hombre de su ejército. Juzgando entonces cosa servil su permanencia en él, confundido entre el vulgo de los capitanes, concibió el proyecto de apoderarse de Fermo, con ayuda de Viteloro y de algunos ciudadanos de aquella ciudad que amaban más la esclavitud que la libertad de su país.¹⁰⁹ Para mejor llevar a cabo su plan escribió, ante todo, a su tío Juan Fogliani. En la carta le decía ser muy natural, al cabo de tan prolongada ausencia, que quisiera abrazarle, ver de nuevo su patria, volver a Fermo y reconocer en algún modo su patrimonio. Añádiale que, en efecto, regresaba, pero que, no habiéndose fatigado, durante tan larga separación, más que para adquirir algún honor, y deseando mostrar a sus compatriotas que no había perdido el tiempo en tal respecto, creía deber presentarse con cierto atuendo, acompañado de amigos suyos, de varios servidores y de cien soldados de a caballo. Por ende, le rogaba hiciera de modo que los ciudadanos de Fermo le acogiesen con distinción “atendiendo a que semejante recibimiento no sólo le honraría a él mismo, sino que redundaría también en gloria del tío, su segundo padre y su primer preceptor”.¹¹⁰ Juan no dejó de hacer los favores que solicitaba, y a los que le parecía ser acreedor, su sobrino. Procuró que los ciudadanos de Fermo le recibiesen con gran honra, y le alojó en su palacio. Oliverot, luego de haberlo dispuesto todo para la maldad que había premeditado, dio en el palacio un espléndido banquete, al que invitó a Juan Fogliani y a las personas de más visto de la población.¹¹¹ Al final del convite, y cuando, conforme al uso de entonces, se departía sobre cosas de que se había comúnmente en la mesa, Oliverot hizo recaer diestramente la conversación sobre la grandeza de Alejandro VI

y de su hijo César Borgia, como asimismo sobre sus empresas. Mientras él respondía a los discursos de los otros, y los otros contestaban a los suyos se levantó de repente, manifestando ser aquella una materia de que no debía hablarse más que en apartado sitio, y se retiró a un cuarto particular, al que Fogilani y las demás personas de viso le siguieron. Apenas se hubieron sentado allí cuando, por salidas ignoradas de ellos, entraron diversos soldados, que los degollaron a todos, sin perdonar a Fogliani. Terminada la matanza, Oliverot montó a caballo, recorrió la ciudad, fue a sitiar al primer magistrado en su propio alcázar; y los habitantes de Fermo, poseídos de súbito e inaudito temor, se vieron obligados a obedecerle, y a formar un nuevo Gobierno, de que se constituyó soberano.¹¹² Desembarazado por tal arte de todos aquellos hombres cuyo descontento podía serle fatal,¹¹³ fortificó su autoridad con nuevos estatutos civiles¹¹⁴ y militares,¹¹⁵ de suerte que, por espacio del año que conservó su soberanía,¹¹⁶ no sólo se mantuvo seguro en la ciudad de Fermo, sino que además, se hizo respetar y temer de sus vecinos, y hubiera sido tan perdurable como Agátocles, si no se hubiese dejado engañar por César Borgia, cuando, en Sinigaglia, sorprendió éste, como indiqué ya, a los Ursinos y a los Vitelios. Aprehendido con éstos el propio Oliverot en aquella ocasión, un año después de su parricidio,¹¹⁷ le ahorcaron en compañía de Viteloro, que había sido su mentor de audacia y de maldad.¹¹⁸

Podrá preguntarse por qué Agátocles, Oliverot y algún otro de la misma especie lograron, a pesar de tantas traiciones y de tamañas crueldades, vivir largo tiempo seguros en su patria, y defenderse de los enemigos exteriores, sin seguir siendo traidores y crueles. También podría preguntarse por qué sus conciudadanos no se conjuraron nunca contra ellos, al paso que otros, empleando iguales recursos no consiguieron conservarse jamás en sus Esta-

¹⁰⁷ Astuto personaje que me hizo concebir excelentes ideas desde mi niñez (G.f).

¹⁰⁸ ¡Vaubois, tú fuiste mi Viteli! Sé mostrarme agradecido cuando llega el momento oportuno (G.).

¹⁰⁹ Reflexión de republicano sentimental (G.).

¹¹⁰ ¡Travieso intrigante! Hay en toda esta historia de Oliverot muchas cosas de que sabré aprovecharme en ocasión oportuna (G.).

¹¹¹ No deja de asemejarse aquel banquete al famoso de la Iglesia de San Sulpicio que me hice ofrecer por los diputados a mi vuelta de Italia, después de Fructidor. Pero el fruto no estaba maduro todavía (R. C.).

¹¹² Perfeccioné bastante esta maniobra el 18 Brumario y sobre todo al día siguiente, en Saint Cloud (R. C.).

¹¹³ A mí me bastó espantarlos, dispersarlos y ponerlos en fuga. Tenía que mantener el orden solemne que di a Barras de evitar el derramamiento de sangre, por no ser de mi gusto (R. C.).

¹¹⁴ ¡Acábenme pronto ese Código Civil, al que quiero unir mi nombre! (R. C.).

¹¹⁵ Lo militar dependía enteramente de mí y a ello he provisto progresivamente, pero a mi placer y satisfacción (R. C.).

¹¹⁶ ¡Pobre tonto, que con la soberanía se dejó quitar la vida! (E.f).

¹¹⁷ Con esta palabra de improbación aparenta Maquiavelo convertir el hecho en un crimen. ¡Pobre hombre! (R. C.).

¹¹⁸ La gente buenaza dirá que Oliverot lo tenía bien merecido, y que César Borgia fue el instrumento de un castigo justo. Sin embargo lo siento por Oliverot y ello sería un mal agüero para mí, si en la tierra hubiese otro César Borgia que no fuera yo (R. I.).

dos, ni en tiempo de paz, ni en tiempo de guerra. Creo que esto dimana del uso bueno o malo que se hace de la traición y de la crueldad. Permítame llamar buen uso de los actos de rigor el que se ejerce con brusquedad, de una vez,¹¹⁹ y únicamente por la necesidad de proveer a la seguridad propia,¹²⁰ sin continuarlos luego,¹²¹ y tratando a la vez de encaminarlos cuanto sea posible a la mayor utilidad de los gobernados.¹²² Los actos de severidad mal usados son aquellos que, pocos al principio, van aumentando y se multiplican de día en día, en vez de disminuirse y de atenerse a su primitiva finalidad.¹²³ Los que se atienen al primer método, pueden, con los auxilios divinos y humanos, remediar, como Agátocles, su situación, en tanto que los demás no es posible que se mantengan.¹²⁴ Es menester, pues, que el que adquiera un Estado ponga atención en los actos de rigor que le es preciso ejecutar, a ejercer los todos de una sola vez e inmediatamente,¹²⁵ a fin de no verse obligado a volver a ellos todos los días, y poder, no renovándolos, tranquilizar a sus gobernados, a los que ganará después fácilmente, haciéndoles bien. El que obra de otro modo, por timidez, o guiado por malos consejos,¹²⁶ se ve forzado de continuo a tener la cuchilla en la mano,¹²⁷ y no puede contar nunca con sus súbditos, porque estos mismos, que le saben obligado a proseguir y a reanudar los actos de severidad, tampoco pueden estar jamás seguros con él. Precisamente porque semejantes actos han de ejecutarse todos juntos, y porque ofenden menos, si es menor el tiempo que se tarda en pensarlos,¹²⁸ los beneficios, en cambio, han de hacerse poco a poco a fin de que haya lugar para saborearlos mejor.¹²⁹ Así, un príncipe debe, ante todas las cosas, conducirse, con sus súbditos

¹¹⁹ Si mis enemigos hubieran empezado por esto como Carlos II y otros infinitos, hoy estaría perdida mi causa. Todos contaban con que así fuera, no lo habría censurado nadie y bien pronto el pueblo no hubiera pensado más en ello y me hubiese olvidado (E.).

¹²⁰ Por fortuna esto es lo que menos preocupa a mis enemigos. (E.).

¹²¹ Si se acaloran por mucho tiempo en esta operación obran contra sus intereses. Cuando la memoria de la acción que debe castigarse se ha inveterado, el que la castiga no parecerá ya más que un hombre de temperamento cruel porque habrá olvidado lo que hace justo el castigo (E.).

¹²² Cosa fácil es ésta (E.).

¹²³ Semejante método único que les queda a los ministros no puede menos de serme favorable (E.).

¹²⁴ Se verá bien pronto una nueva prueba de ello (E.).

¹²⁵ El precepto es inmejorable y la consecuencia justa (E.f.).

¹²⁶ Una y otra causa de ruina están al lado de mis enemigos, y la segunda casi por entero a mi disposición (E.).

¹²⁷ Cuando se lo permiten (E.).

¹²⁸ Los que, empezados, muy tarde, comienzan tímidamente, y se ceban principalmente en los más débiles, hacen clamar y rebelarse a los más fuertes. Aprovechémonos de esta verdad (E.).

¹²⁹ Cuando se derraman a manos llenas los recogen muchos indignos y no los agradecen a los demás (E.).

de modo que ninguna contingencia, buena o mala, le haga variar¹³⁰ dado que, si sobrevinieran tiempos difíciles y penosos, no le quedaría ya ocasión para remediar el mal,¹³¹ y el bien que hace entonces no se convierte en provecho suyo,¹³² pues lo miran como forzoso, y no se lo agradecen.

CAPÍTULO XII

De las diferentes especies de tropas y de los soldados mercenarios

Después de haber hablado en particular de todas las especies de principados, sobre las cuales me había propuesto discurrir, considerando, en algunos aspectos, las causas de su buena o mala constitución, y mostrando los medios con que muchos soberanos trataron de adquirirlos y de conservarlos, me resta ahora reflexionar acerca de los ataques y de las defensas que pueden ocurrir en cada uno de los Estados de que llevo hecha mención. Porque los principales fundamentos de todos los Estados ya antiguos, ya nuevos, ya mixtos, están en las armas y en las leyes, y, como no se conciben leyes malas a base de armas buenas, dejaré a un lado las leyes y me ocuparé de las armas.¹³³ Empero las armas con que un príncipe defiende sus Estados pueden ser tropas propias, o mercenarias, o auxiliares, o mixtas, y me ocuparé por separado de cada una de ellas.

Las mercenarias y auxiliares son inútiles y peligrosas.¹³⁴ Si un príncipe apoya a su Estado en mercenarias, no se hallará seguro nunca, por cuanto esas tropas, carentes de unión, ambiciosas, indisciplinadas, infieles, fanfarronas en presencia de los amigos y cobardes frente a los enemigos, no tienen temor de Dios, ni buena fe con los hombres. Si un príncipe, con semejantes tropas, no queda vencido, es únicamente cuando no hay todavía ataque. En tiempo de paz, despojan al príncipe, y, en el de guerra, dejan que le despojen sus enemigos. Y la causa de esto es que no hay más amor, ni más motivo que las apege al príncipe, que su escaso sueldo, el cual no basta para que se resuelvan a morir por él. Se acomodan a ser

¹³⁰ ¡Y parece que uno está sobre un eje! (E.).

¹³¹ Mis enemigos lo experimentarán (E.).

¹³² Por mucho que se prometa y se dé entonces, de nada sirve, porque el pueblo permanece indiferente para el que sucumbe por falta de previsión y de longanimidad (E.).

¹³³ ¿Por qué, pues, el visionario de Montesquieu se refiere a Maquiavelo en su capítulo sobre los "legisladores"? (R. C.).

¹³⁴ Esto es evidente de todo punto, cuando no se poseen tropas propias o las mercancías y auxiliares son más numerosas que ellas (G.).

soldados suyos mientras no hacen la guerra. Pero si ésta sobreviene, huyen y quieren retirarse.¹³⁵ No me costaría mucho trabajo persuadir a nadie de lo que acabo de decir, puesto que la ruina de Italia en estos tiempos proviene de que, por espacio de muchos años, delegó confiadamente su defensa en tropas mercenarias, que lograron, en verdad, algunos triunfos a favor de tal o cual príncipe peninsular, y que se mostraron valerosas contra varias tropas del país, pero que a la llegada del extranjero manifestaron lo que realmente eran, valían y significan. Por eso Carlos VIII, rey de Francia, halló la facilidad de tomar a Italia con greda, y quien dijo que nuestros pecados fueron la causa de ello, dijo verdad, y tuvo razón, pero no fueron los pecados que él creía, sino los que llevo mencionados. Y como estos pecados caían sobre la cabeza de los príncipes, sobre ellos también recayó el castigo.¹³⁶

Quiero demostrar todavía mejor la desgracia que el uso de semejante especie de tropas acarrea. O los capitanes mercenarios son hombres excelentes, o no lo son. Si lo son, no puede el príncipe fiarse de ellos, porque aspiran siempre a elevarse a la grandeza, sea oprimiéndole a él, que es dueño suyo, sea oprimiendo a los otros contra sus intenciones,¹³⁷ y, si el capitán no es un hombre de valor,¹³⁸ causa comúnmente su ruina. Y por si alguien replica que todo capitán que mande tropas procederá del mismo modo, sea o no mercenario, mostraré cómo las tropas mercenarias deben emplearse por un príncipe o por una república. El príncipe debe ir en persona a su frente y practicar por sí mismo el oficio de capitán.¹³⁹ La república debe enviar a uno de sus ciudadanos para mandarlas, y, si desde las primeras acciones de guerra no manifiesta bélica capacidad, debe reemplazarse por otro. Si, por el contrario, se manifiesta apto marcialmente, conviene que la república le contenga por medio de sabias leyes, para impedirle pasar del punto que se le haya fijado.¹⁴⁰ La experiencia enseña que únicamente los príncipes que poseen ejércitos propios y las repúblicas que gozan del mismo beneficio, triunfan con facilidad, en tanto que los

príncipes y las repúblicas que se apoyan sobre ejércitos mercenarios, no experimentan más que reveses.¹⁴¹ Por otra parte, una república cae menos fácilmente bajo el yugo del ciudadano que manda, y que quisiera esclavizarla, cuando está armada con sus propias armas¹⁴² que cuando no dispone más que de ejércitos extranjeros. Roma y Esparta se conservaron libres con sus propias armas por espacio de muchos siglos, y los suizos, que están armados de la misma manera, se mantienen también libres en alto grado.

Por lo que mira a los inconvenientes de los ejércitos mercenarios de la antigüedad, tenemos el ejemplo de los cartagineses, que, después de la primera guerra con los romanos, acabaron siendo sojuzgados por sus soldados a sueldo, no obstante ser cartagineses los capitanes. Habiendo sido Filipo de Macedonia nombrado capitán de los tebanos, a la muerte de Epaminondas, los llevó al triunfo, es cierto, pero a continuación del triunfo, los esclavizó. Constituidos los milaneses en república, tras el fallecimiento del duque Felipe Visconti, emplearon contra los venecianos a Francisco Sforzia y a sus tropas, pagándoles. Sforzia, luego que hubo vencido a los venecianos en Caravagio, se unió con ellos contra los milaneses, que, sin embargo, eran sus amos.¹⁴³ Cuando el otro Sforzia, padre de Francisco, estaba a sueldo de la reina de Nápoles, la abandonó de repente, y ella quedó tan desarmada, que, para no perder su trono, se vio precisada a echarse en los brazos del monarca de Aragón.¹⁴⁴

Si los venecianos y los florentinos extendieron su dominación con armas alquiladas, durante los años últimos, y si los capitanes de esas armas no se hicieron príncipes de Venecia¹⁴⁵ y con ellos se defendieron bien ambos pueblos, el de Florencia, que tuvo más particularmente esta dicha, debe dar gracias a la suerte, que de manera singularísima le favoreció. Entre aquellos valerosos capitanes, que

¹³⁵ Exceptúo, sin embargo, a los suizos (E.).

¹³⁶ En tiempo del bueno de Maquiavelo toda falta, ya moral, ya política, se llamaba pecado y no se era entonces más indulgente con las faltas de los estadistas que lo son los jansenistas con los pecados del vulgo (G.).

¹³⁷ Ejércitos formados por un predecesor enemigo, y que no tenemos realmente a nuestro servicio más que porque los pagamos, no están a nuestro servicio más que como mercenarios (E.).

¹³⁸ Puede sin embargo, tener fama de valeroso entre sus adictos (E.).

¹³⁹ Sé esto por experiencia, y mis enemigos deberían saberlo, pero parecen todavía ignorarlo (E.).

¹⁴⁰ No hay decreto ni orden para un capitán decidido que no recibe ni acata la ley, sino que la da e impone (G.).

¹⁴¹ Cuenten con esto mis enemigos, puesto que no tienen más que mercenarios (E.).

¹⁴² Pero, al fin, una república puede caer (G.).

¹⁴³ Puede hacerse lo mismo con tropas que no reciben sueldo más que del Estado, infundiéndoles, el espíritu característico de las tropas mercenarias lo cual es fácil cuando tiene uno la caja militar a su disposición, y la convierte en propia con sus contribuciones que impone, y que hace entrar en ella. La facilidad es mayor si está uno en países lejanos con sus tropas y éstas no puedan recibir más influjo que el de su general (G.).

¹⁴⁴ En cualesquiera brazos que caigamos, y aunque ellos colmen nuestro principal deseo, nos harán a la postre más mal que bien (E.).

¹⁴⁵ Hombre honrado a secas y sin lucimiento fue aquel famoso Bartolomé Coleoni, que con tantos arbitrios contó para hacerse rey de Venecia, y que no quiso serlo. ¡Soberbio tonto! Al morir aconsejó ingenuamente a los venecianos que no entregasen a otro tanto poder militar como le habían entregado a él (G.).

podían ser temibles, unos no tuvieron la dicha de haber ganado batallas,¹⁴⁶ otros encontraron obstáculos insuperables en su ruta,¹⁴⁷ y algunos orientaron hacia otra parte su ambición.¹⁴⁸ En el número de los primeros se contó Juan Acat, capitán inglés, que, al frente de cuatro mil hombres de su nación, peleó por cuenta de los gibelinos de Toscana, y sobre cuya fidelidad no cabe formar juicio, por no haber salido vencedor. Pero convendrá todo el mundo en que, si hubiese salido, los florentinos habrían quedado a su discreción. Si Jacobo Sforzia no invadió los Estados que le tenían a sueldo, provino de que encontró siempre frente a sí a los Braceschis, que le contenían a la vez que él les contenía también a ellos.¹⁴⁹ Por último, si Francisco Sforzia (que ya vimos destruyó la república de Milán y se hizo proclamar allí duque),¹⁵⁰ orientó eficazmente su ambición hacia la Lombardía, dependió de que Bracio dirigía la suya hacia los dominios de la Iglesia y hacia Nápoles, contra cuya reina, Juana II, peleó, después de haberse apoderado de Perusa y de Montona, en los Estados Pontificios. Pero volvamos a hechos más cercanos a nosotros,¹⁵¹ y tomemos la época en que los florentinos eligieron por capitán suyo a Pablo Vitelli, varón habilísimo y que había adquirido grande reputación, a pesar de que naciera en condición vulgar. ¿Quién negará que, si se hubiera apoderado de Pisa, sus soldados, por muy florentinos que fuesen, habrían tenido por conveniente continuar a su lado? Si hubiera pasado a sueldo del enemigo, no habría sido posible remediar cosa alguna, puesto que, habiéndole conservado por capitán, era natural que le obedeciesen sus tropas.¹⁵²

Si se consideran los progresos conseguidos por los venecianos se verá que obraron con seguridad y con gloria, mientras ellos mismos hicieron la guerra, no intentando nada contra la tierra firme, y dejando a su nobleza el cuidado de pelear valerosamente con hombres del pueblo bajo armado.¹⁵³ Pero, cuando se pusieron a luchar en tierra firme, siguieron los estilos del resto de Italia, se sirvieron de legiones pagadas y perdieron todo su valor. Al comienzo de su adquisición firme, un país considerable,

y porque gozaban todavía de respetable reputación. Mas luego que se hubieron engrandecido bajo el mando del capitán Carmagnola, advirtieron muy pronto el error en que habían incurrido. Viendo a aquel hombre, tan valiente como hábil, dejarse derrotar al defenderles contra el duque de Milán, su soberano natural, y sabiendo, otro sí, que en tal guerra se conducía con tibieza, comprendieron que no podrían triunfar con él ya.¹⁵⁴ Pero, como hubieran corrido el riesgo de perder lo adquirido, si hubiesen licenciado a dicho capitán, que se habría pasado al servicio del enemigo, y como, por otra parte, la prudencia no les permitía dejarle en su puesto, tomaron la resolución de hacerle perecer,¹⁵⁵ para conservar lo ganado. Tuvieron después por capitanes a Bartolomé Coleoni de Bérgamo, a Roberto de San Severino, al conde de Pitigliano y a otros semejantes, que les auguraban menos ganancias que pérdidas, como sucedió en Vaila, donde, en una sola batalla, fueron despojados de adquisiciones que les habían costado ochocientos años de enormes fatigas.¹⁵⁶

Deduzco de todo ello que con tropas mercenarias las conquistas son lentas, tardías, limitadas, y los fracasos bruscos, repentinos e inmensos. Y ya que estos ejemplos me han conducido a hablar de Italia, en que hace muchos años que se utilizan semejantes tropas, quiero tomar de más arriba lo que le concierne, a fin de que, habiendo dado a conocer su origen y su desarrollo, pueda reformarse mejor su uso.¹⁵⁷ Desde luego, hay que traer a la memoria cómo, en los pasados siglos, Italia, después de echar de su seno al emperador de Alemania,¹⁵⁸ y ver al Papa adquirir una gran dominación temporal dentro de ella, se encontró dividida en varios Estados.¹⁵⁹ En las ciudades más importantes se armó el pueblo contra los nobles, quienes, favorecidos al comienzo por el emperador, oprimían a los restantes ciudadanos, mientras que el Papa auxiliaba aquellas rebeliones de la plebe, para adquirir valimiento en las cosas terrenas.¹⁶⁰ En otras muchas ciudades se elevaron diversos individuos a la categoría de príncipes suyos.¹⁶¹ Con ello cayó casi toda Italia

¹⁴⁶ Por ahí conviene empezar siempre (G).

¹⁴⁷ Veremos si después resultan insuperables para mí (G).

¹⁴⁸ En este punto lo importante es ver anticipadamente aquello que promete más (G).

¹⁴⁹ En vez de limitarse a contenerlos, hubiera debido destruirlos (G.).

¹⁵⁰ ¡Sublime campeón y el mejor modelo de su clase! (G.).

¹⁵¹ ¡Bien se conoce que no pudiste seguirme! (R. C.).

¹⁵² El Directorio murmurará y decretará lo que guste, pero yo permaneceré en mi puesto, y haré que mi ejército me obedezca sin rechistar (G).

¹⁵³ Gran beneficio aportan a este método las conscripciones (R. C.).

¹⁵⁴ Yo lo hubiera visto, sabido y comprendido más pronto (R. I.).

¹⁵⁵ Es por cierto, lo más seguro, y yo hubiera debido hacerlo con más frecuencia de lo que lo hice. Dos veces no bastaban, y tengo que temerle todo, por no haberlo hecho tres, a lo menos (R. I.).

¹⁵⁶ Peor que peor para ellos. ¡Todavía no lo han visto todo! (G.).

¹⁵⁷ Digresión superflua para mí (G.).

¹⁵⁸ Restableceré allí el Imperio (G.).

¹⁵⁹ La división desaparecerá (G.).

¹⁶⁰ Muy particularmente fue hábil en ello el Papa Gregorio VII (G.).

¹⁶¹ Haré observar a un mismo tiempo estos tres móviles por mí solo y para mí solo (G.).

bajo el poder de los Papas, sin más excepción que algunas repúblicas;¹⁶² y no estando habituados, ni los Pontífices, ni los cardenales a la profesión de las armas hubieron de tomar a sueldo tropas extranjeras. El primer capitán que puso en crédito a estas tropas fue el romañol Alberico de cómo, en cuya escuela se formaron, entre otros varios, aquel Bracio y aquel Sforzia, que fueron después los árbitros de Italia. Tras ellos vinieron todos aquellos otros capitanes que hasta nuestros días mandaron los ejércitos de nuestra vasta península, y el resultado de su valor fue que, a pesar de él, nuestro hermoso país pudo ser recorrido libremente por Carlos VIII, tomado por Luis XII, sojuzgado por Fernando el Católico e insultado por los suizos.¹⁶³ El método seguido por tales capitanes consistía principalmente en privar de toda consideración a la infantería. Y obraban así porque, no poseyendo Estado alguno, no podían alimentar y sostener a muchos hombres de a pie, y, por ende, la infantería no les procuraba gran renombre.¹⁶⁴ Preferían la caballería, cuya cantidad estaba en proporción con los recursos del país que había de mantenerla, y en el que era tanto más honrada cuanto más fácil resultaba su congrua sustentación. Las cosas llegaron hasta el punto de que, en un ejército de veinte mil hombres, no se contaban dos mil infantes.¹⁶⁵ Además, se habían esforzado todo lo posible para desterrar de sus soldados y de sí mismos las penalidades y el miedo, introduciendo el uso de no matar en las refriegas, y limitándose a hacer prisioneros sin degollarlos.¹⁶⁶ De noche, los de las tiendas no iban a acampar en las tierras, y los de las tierras no volvían a las tiendas. No hacían fosas, ni empalizadas alrededor de su campo, y no moraban allí durante el invierno. Todas estas cosas, permitidas por la disciplina militar de los referidos capitanes, las imaginaron éstos para ahorrarse fatigas y peligros.¹⁶⁷ Pero, con semejantes precauciones, condujeron a Italia a la esclavitud y al envilecimiento.¹⁶⁸

¹⁶² Cambiaré radicalmente todo esto (R. C.).

¹⁶³ A éstos les hago temblar, después de haber conseguido yo solo tanto como aquellos tres monarcas juntos, y ello contra fuerzas muchos más formidables (R. C.).

¹⁶⁴ ¡Miserable y lastimoso! (G.).

¹⁶⁵ Carece de sentido común. ¡Y los alaban, sin embargo! (G.).

¹⁶⁶ ¡Necia cobardía! En casos tales hay que aterrar, aniquilar, despedazar, acuchillar, etc.

¹⁶⁷ Para tener buenas tropas es menester hacer lo contrario (G.).

¹⁶⁸ ¿Podría haber sido de otro modo? (G.).

CAPÍTULO XV

De las cosas por las que los hombres, y especialmente los príncipes, son alabados o censurados

Conviene ahora ver cómo debe conducirse un príncipe con sus amigos y con sus súbditos. Muchos escribieron ya sobre esto, y, al tratarlo yo con posterioridad, no incurriré en defecto de presunción, pues no hablaré más que con arreglo a lo que sobre esto dijeron ellos.¹⁶⁹ Siendo mi fin hacer indicaciones útiles para quienes las comprenda, he tenido por más conducente a este fin seguir en el asunto a verdad real,¹⁷⁰ y no los desvaríos de la imaginación,¹⁷¹ porque muchos concibieron repúblicas y principados, que jamás vieron, y que sólo existían en su fantasía acalorada.¹⁷² Hay tanta distancia entre saber cómo viven los hombres, y cómo devieran vivir, que el que para gobernarlos aprende el estudio de lo que se hace, para deducir lo que sería más noble y más justo hacer, aprende más a crear su ruina que a preservarse de ella, puesto que un príncipe que a toda costa quiere ser bueno, cuando de hecho está rodeado de gentes que no lo son,¹⁷³ no puede menos que caminar hacia un desastre. Por ende, es necesario que un príncipe que desee mantenerse en su reino, aprenda a no ser bueno en ciertos casos, y a servirse o no servirse de su bondad, según que las circunstancias lo exijan.¹⁷⁴

Dejando, pues, a un lado las utopías en lo concerniente a los Estados, y no tratando más que de las cosas verdaderas y efectivas, digo que cuantos hombres atraen la atención de sus prójimos, y muy especialmente los príncipes, por hallarse colocados a mayor altura que los demás, se distinguen por determinadas prendas personales, que provocan la alabanza o la censura. Uno es mirado como liberal y otro como *miserable*, en lo que me sirvo de una expresión toscana, en vez de emplear la palabra avaro, dado que en nuestra lengua un avaro es también el que

¹⁶⁹ Primera advertencia que ha de tomarse en consideración, para comprender bien a Maquiavelo (R. C.).

¹⁷⁰ Es preciso siempre ver las cosas tales como son en realidad y no tales como nos las imaginamos (R. C.).

¹⁷¹ En la práctica los desvaríos de Platón no valen mucho más que los de Rousseau (R. C.).

¹⁷² Con arreglo a estas utopías juzgan a los estadistas los visionarios de la filosofía y de la moral (R. C.).

¹⁷³ Si todos no son malos, los que lo son utilizan de tal suerte los recursos de su actividad, que hacen como si todos lo fueran y los más perversos aparentan muy bien a menudo ser los mejores (R. C.).

¹⁷⁴ Dígase lo que se quiera, lo esencial para el príncipe, en un Estado, es conservarlo, y mantener en él el orden (R. C.).

tira a enriquecerse con rapiñas, mientras que llamamos miserable únicamente a aquel que se abstiene de hacer uso de lo que posee. Y para continuar mi enumeración añado: uno se reputa como generoso, y otro tiene fama de rapaz; uno pasa por cruel, y otro por compasivo; uno por carecer de lealtad, y otro por ser fiel a su promesa; uno por afeminado y pusilánime, y otro por valeroso y feroz; uno por humano, y otro por soberbio; uno por casto, y otro por lascivo; uno por dulce y flexible, y otro por duro e intolerable; uno por grave, y otro por ligero; uno por creyente y religioso, y otro por incrédulo e impío, etcétera.¹⁷⁵

Sé (y cada cual convendrá en ello) que no habría cosa más deseable y más loable que el que un príncipe estuviese dotado de cuantas cualidades buenas¹⁷⁶ he entre-

mezclado con las malas que le son opuestas. Pero como es casi imposible que las reúna todas y aunque las ponga perfectamente en práctica, porque la condición humana no lo permite, es necesario que el príncipe sea lo bastante prudente para evitar la infamia de los vicios que le harán perder su corona, y hasta para preservarse, si puede, de los que no se la harían perder.¹⁷⁷ Si no obstante, no se abstuviera de los últimos, quedaría obligado a menos reserva, abandonándose a ellos.¹⁷⁸ Pero no tema incurrir en la infamia aneja a ciertos vicios si no le es dable sin ellos conservar su Estado ya que, si pesa bien todo, hay cosas que parecen virtudes, como la benignidad y la clemencia, y, si las observa, crearán su ruina, mientras que otras que parecen vicios, si las practica, acrecerán su seguridad y su bienestar.

¹⁷⁵ ¡Elegid, si podéis! (R. C.).

¹⁷⁶ Luis XVI las reunía todas, y, sin embargo, acabó perdiendo su trono y su cabeza (R. I.).

¹⁷⁷ Consejo de moralista (R. I.).

¹⁷⁸ Cuanto a esto, me burlo del qué dirán (R. I.).

LEVIATÁN O LA MATERIA, FORMA Y PODER DE UNA REPÚBLICA ECLESIASTICA Y CIVIL

THOMAS HOBBS

[Publicado en Thomas Hobbes, *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, cap. xvii, México, FCE, 1984, pp.137-150]

DE LAS CAUSAS, GENERACIÓN Y DEFINICIÓN DE UN ESTADO

La causa final, fin o designio de los hombres (que naturalmente aman la libertad y el dominio sobre los demás) al introducir esta restricción sobre sí mismos (en la que los vemos vivir formando Estados) es el cuidado de su propia conservación y, por añadidura, el logro de una vida más armónica; es decir, el deseo de abandonar esa miserable condición de guerra que, tal como hemos manifestado, es consecuencia necesaria de las pasiones naturales de los hombres cuando no existe poder visible que los tenga a raya y los sujete, por temor al castigo, a la realización de sus pactos y a la observancia de las leyes de naturaleza establecidas en los capítulos xvi y xv.

Las leyes de naturaleza (tales como las de *justicia, equidad, modestia, piedad* y, en suma, la de *haz a otros lo que quieras que otros hagan para ti*) son, por sí mismas, cuando no existe el temor a un determinado poder que motive su observancia, contrarias a nuestras pasiones naturales, las cuales nos inducen a la parcialidad, al orgullo, a la venganza y a cosas semejantes. Los pactos que no descansan en la espada no son más que palabras, sin fuerza para proteger al hombre en modo alguno. Por consiguiente, a pesar de las leyes de naturaleza (que cada uno observa cuando tiene la voluntad de observarlas, cuando puede hacerlo de modo seguro) si no se ha instituido un poder o no es suficientemente grande para nuestra seguridad, cada uno fiará tan sólo, y podrá hacerlo legalmente, sobre su propia fuerza y mañana, para protegerse contra los demás hombres. En todos los lugares en que los hombres han vivido en pequeñas familias, robarse y expoliarse unos a otros han sido un comercio, y lejos de ser repu-

tado contra la ley de naturaleza, cuanto mayor era el botín obtenido, tanto mayor era el honor: entonces los hombres no observaban otras leyes que las leyes del honor, que consistían en abstenerse de la crueldad, dejando a los hombres sus vidas e instrumentos de labor. Y así como entonces lo hacían las familias pequeñas, así ahora las ciudades y reinos, que no son sino familias más grandes, ensanchan sus dominios para su propia seguridad, y bajo el pretexto de peligro y temor de invasión, o de la asistencia que puede prestarse a los invasores, justamente se esfuerzan cuanto pueden para someter o debilitar a sus vecinos, mediante la fuerza ostensible y las artes secretas, a falta de otra garantía; y en edades posteriores se recuerdan con honor tales hechos.

No es la conjunción de un pequeño número de hombres lo que da a los Estados esa seguridad, porque cuando se trata de reducidos números, las pequeñas adiciones de una parte o de otra hacen tan grande la ventaja de la fuerza que son suficientes para acarrear la victoria, y esto da aliento a la invasión. La multitud suficiente para confiar en ella a los efectos de nuestra seguridad no está determinada por un cierto número, sino por comparación con el enemigo que tememos, y es suficiente cuando la superioridad del enemigo no es de una naturaleza tan visible y manifiesta que le determine a intentar el acontecimiento de la guerra.

Y aunque haya una gran multitud, si sus acuerdos están dirigidos según sus particulares juicios y particulares apetitos, no puede esperarse de ello defensa ni protección contra un enemigo común ni contra las mutuas ofensas. Porque discrepando las opiniones concernientes de esa multitud no se ayudan, sino que se obstaculizan mutuamente, y por esa oposición fácilmente son sometidos por unos pocos que están en perfecto acuerdo, sin contar con que de otra parte, cuando no existe un enemigo común, se hacen guerra unos a otros, movidos por sus particulares intereses. Si pudiéramos imaginar una gran multitud de individuos, concordados en la observancia de la justicia y de otras leyes de naturaleza, pero sin un poder común para mantenerlos a raya, podíamos suponer igualmente que todo el género humano hiciera lo mismo, y entonces no existiría ni sería preciso que existiera ningún gobierno civil o Estado, en absoluto, porque la paz existiría sin sujeción alguna.

Tampoco es suficiente para la seguridad que los hombres desearían ver establecida durante su vida entera, que estén gobernados y dirigidos por un solo criterio, durante un tiempo limitado, como en una batalla o en una guerra. En efecto, aunque obtengan una victoria por

su unánime esfuerzo contra un enemigo exterior, después, cuando ya no tienen un enemigo, otros lo consideran como amigo, necesariamente se disgregan por la diferencia de sus intereses, y nuevamente decaen en situación de guerra.

Es cierto que determinadas criaturas vivas, como las abejas y las hormigas, viven en forma sociable una con otra (por cuya razón *Aristóteles* las enumera entre las criaturas políticas) y no tienen otra dirección que sus particulares juicios y apetitos, ni poseen el uso de la palabra mediante la cual una puede significar a otra lo que considera adecuado para el beneficio común: por ello, algunos desean inquirir por qué la humanidad no puede hacer lo mismo. A lo cual contesto:

Primero, que los hombres están en continua pugna de honores y dignidad y las mencionadas criaturas, no, y a ello se debe que entre los hombres surja, por esta razón, la envidia y el odio, y finalmente la guerra, mientras que entre aquellas criaturas no ocurre eso.

Segundo, que entre esas criaturas el bien común no difiere del individual, aunque por naturaleza propenden a su beneficio privado, procuran, a la vez, por el beneficio común. En cambio, el hombre, cuyo goce consiste en compararse a sí mismo con los demás hombres, no puede disfrutar otra cosa sino lo que es eminente.

Tercero, que no teniendo estas criaturas, a diferencia del hombre, uso de razón, no ven, ni piensan que ven ninguna falta en la administración de su negocio común; en cambio, entre los hombres hay muchos que se imaginan a sí mismos más sabios y capaces para gobernar la cosa pública que el resto; dichas personas se afanan por reformar e innovar, una de esta manera, otra de aquella, con lo cual acarrearán perturbación y guerra civil.

Cuarto, que aun cuando estas criaturas tienen voz, en cierto modo, para darse a entender unas a otras sus sentimientos, necesitan este género de palabras por medio de las cuales los hombres pueden manifestar a otros lo que es Dios en comparación con el demonio, y lo que es el demonio en comparación con Dios, y aumentar o disminuir la grandeza aparente de Dios y del demonio, sembrándole descontento entre los hombres, y turbando su tranquilidad caprichosamente.

Quinto, que las criaturas irracionales no pueden distinguir entre *injuria* y *daño*, y, por consiguiente, mientras están a gusto no son ofendidas por sus semejantes. En cambio el hombre, se encuentra más conturbado cuando más complacido está, porque es entonces cuando le agrada mostrar su sabiduría y controlar las acciones de quien gobierna el Estado.

Por último, la buena inteligencia de esas criaturas es natural; la de los hombres lo es solamente por pacto, es decir, de modo artificial. No es extraño, por consiguiente, que (aparte del pacto) se requiera algo más que haga su convenio constante y obligatorio; ese algo es un poder común que los mantenga a raya y dirija sus acciones hacia el beneficio colectivo.

El único camino para erigir semejante poder común, capaz de defenderlos contra la invasión de los extranjeros y contra las injurias ajenas, asegurándoles de tal suerte que por su propia actividad y por los frutos de la tierra puedan nutrirse a sí mismos y vivir satisfechos, es conferir todo su poder y fortaleza a un hombre o a una asamblea de hombres, todos los cuales, por pluralidad de votos, puedan reducir sus voluntades a una voluntad. Esto equivale a decir: elegir un hombre o una asamblea de hombres que represente su personalidad; y que cada uno considere como propio y se reconozca a sí mismo como autor de cualquiera cosa que haga o promueva quien representa su persona, en aquellas cosas que conciernen a la paz y a la seguridad comunes; que, además, sometan sus voluntades cada uno a la voluntad de aquél, y sus juicios a su juicio. Esto es algo más que consentimiento o concordia; es una unidad real de todo ello en una y la misma persona, instituida por pacto de cada hombre con los demás, en forma tal como si cada uno dijera a todos: *autorizo y transfiero a este hombre o asamblea de hombres mi derecho de gobernarme a mí mismo, con la condición de que vosotros transferiréis a él vuestro derecho, y autorizaréis todos sus actos de la misma manera*. Hecho esto, la multitud así unida en una persona se denomina ESTADO, en latín, CIVITAS. Esta es la generación de aquel gran LEVIATÁN, o más bien (hablando con más reverencia), de aquel *dios mortal*, al cual debemos, bajo el *Dios inmortal*, nuestra paz y nuestra defensa. Porque en virtud de esta autoridad que se le confiere por cada hombre particular en el Estado, posee y utiliza tanto poder y fortaleza, que por el terror que inspira es capaz de conformar las voluntades de todos ellos para la paz, en su propio país, y para la mutua ayuda contra sus enemigos en el extranjero. Y en ello consiste la esencia del Estado, que podemos definir así: *una persona de cuyos actos una gran multitud, por pactos mutuos, realizados entre sí, ha sido instituida por cada uno como autor, al objeto de que pueda utilizar la fortaleza y medios de todos, como lo juzgue oportuno, para asegurar la paz y defensa común*. El titular de esta persona se denomina SOBERANO, y se dice que tiene *poder soberano*; cada uno de los que le rodean es SÚBDITO suyo.

Se alcanza este poder soberano por dos conductos. Uno por la fuerza natural, como cuando un hombre hace que sus hijos y los hijos de sus hijos le estén sometidos, siendo capaz de destruirlos si se niegan a ello; o que por actos de guerra somete sus enemigos a su voluntad, concediéndoles la vida a cambio de esa sumisión. Ocurrir el otro procedimiento cuando los hombres se ponen de acuerdo entre sí, para someterse a algún hombre o asamblea de hombres voluntariamente, en la confianza de ser protegidos por ellos contra todos los demás. En este último caso puede hablarse de Estado político, o Estado por institución, y en el primero de Estado por *adquisición*. En primer término voy a referirme al Estado por *institución*.

DE LOS DERECHOS DE LOS SOBERANOS POR INSTITUCIÓN

Dícese que un *Estado* ha sido *instituido* cuando una multitud de hombres convienen y pactan, *cada uno con cada uno*, que a un cierto *hombre* o *asamblea de hombres* se le otorgará por mayoría el derecho de *representar* a la persona de todos (es decir, de ser su *representante*). Cada uno de ellos, tanto los que han *votado en pro* como los que han *votado en contra*, debe *autorizar* todas las acciones y juicios de ese hombre o asamblea de hombres, lo mismo que si fueran suyos propios, al objeto de vivir apaciblemente entre sí y ser protegidos contra otros hombres.

De esta institución de un Estado derivan todos los *derechos* y *facultades* de aquel o de aquellos a quienes se confiere el poder soberano por el consentimiento del pueblo reunido.

En primer lugar, puesto que pactan, debe comprenderse que no están obligados por un pacto anterior a alguna cosa que contradiga la presente. En consecuencia, quienes acaban de instituir un Estado y quedan, por ello, obligados por el pacto a considerar como propias las acciones y juicios de uno, no pueden legalmente hacer un pacto nuevo entre sí para obedecer a cualquier otro, en una cosa cualquiera, sin su permiso. En consecuencia, también, quienes son súbditos de un monarca no pueden sin su aquiescencia renunciar a la monarquía y retomar a la confusión de una multitud disgregada; ni transferir su personalidad de quien la sustenta a otro hombre o a otra asamblea de hombres, porque están obligados, cada uno respecto de cada uno, a considerar como propio y ser reputados como autores de todo aquello que pueda hacer y considere adecuado llevar a cabo quien es, a la

sazón, su soberano. Así que cuando disiente un hombre cualquiera, todos los restantes deben quebrantar el pacto hecho con ese hombre, lo cual es injusticia; y, además, todos los hombres han dado la soberanía a quien representa su persona, y, por consiguiente, si lo deponen toman de él lo que es suyo propio y cometen nuevamente injusticia. Por otra parte si quien trata de deponer a su soberano resulta muerto o es castigado por él a causa de tal tentativa, puede considerarse como autor de su propio castigo, ya que es, por institución, autor de cuanto su soberano haga. Y como es injusticia para un hombre hacer algo por lo cual pueda ser castigado por su propia autoridad, es también injusto por esa razón. Y cuando algunos hombres, desobedientes a su soberano, pretenden realizar un nuevo pacto no ya con los hombres sino con Dios, esto también es injusto, porque no existe pacto con Dios, sino por mediación de alguien que represente a la persona divina; esto no lo hace sino el representante de Dios que bajo él tiene la soberanía. Pero esta pretensión de pacto con Dios es una falsedad tan evidente, incluso en la propia conciencia de quien la sustenta, que no es sólo un acto de disposición injusta, sino también vil e inhumana.

En segundo lugar, como el derecho de representar la persona de todos se otorga a quien todos constituyen en soberano, solamente por pacto de uno a otro, y no del soberano en cada uno de ellos, no puede existir quebrantamiento de pacto por parte del soberano, y en consecuencia ninguno de sus súbditos fundándose en una infracción, puede ser liberado de su sumisión. Que quien es erigido en soberano no efectúe pacto alguno, por anticipado, con sus súbditos, es manifiesto, porque o bien debe hacerlo con la multitud entera, como parte del pacto, o debe hacer un pacto singular con cada persona. Con el conjunto como parte del pacto es imposible, porque hasta entonces no constituye una persona; y si efectúa tantos pactos singulares como hombres existen, estos pactos resultan nulos en cuanto adquiere la soberanía, porque cualquier acto que pueda ser presentado por uno de ellos como infracción del pacto, es el acto de sí mismo y de todos los demás, ya que está hecho en la persona y por el derecho de cada uno de ellos en particular. Además, si uno o varios de ellos pretenden quebrantar el pacto hecho por el soberano en su institución, y otros o alguno de sus súbditos, o él mismo solamente, pretende que no hubo semejante quebrantamiento, no existe, entonces, juez que pueda decidir la controversia; en tal caso la decisión corresponde de nuevo a la espada, y todos los hombres recobran el derecho de protegerse a sí mismos por su propia fuerza, contrariamente al designio que les anima al efectuar la institución.

Es, por tanto, improcedente garantizar la soberanía por medio de un pacto precedente. La opinión de que cada monarca recibe su poder del pacto, es decir, de modo condicional, procede de la falta de comprensión de esta verdad obvia, según la cual no siendo los pactos otra cosa que palabras y aliento, no tienen fuerza para obligar, contener, constreñir o proteger a cualquier hombre, sino la que resulta de la fuerza pública; es decir, de la libertad de acción de aquel hombre o asamblea de hombres que ejercen la soberanía, y cuyas acciones son firmemente mantenidas por todos ellos, y sustentadas por la fuerza de cuantos en ella están unidos. Pero cuando se hace soberana a una asamblea de hombres, entonces ningún hombre imagina que semejante pacto haya pasado a la institución. En efecto, ningún hombre es tan necio que afirme, por ejemplo, que el pueblo de *Roma* hizo un pacto con los romanos para sustentar la soberanía a base de tales o cuales condiciones, que al incumplirse permitieran a los romanos deponer legalmente al pueblo romano. Que los hombres no advierten la razón de que ocurra lo mismo en una monarquía y en un gobierno popular procede de la ambición de algunos, que ven con mayor simpatía el gobierno de una asamblea en la que tienen esperanzas de participar, que el de una monarquía de cuyo disfrute desesperan.

En tercer lugar, si la mayoría ha proclamado un soberano mediante votos concordes, quien disiente debe ahora consentir con el resto, es decir, avenirse a reconocer todos los actos que realice, o bien exponerse a ser eliminado por el resto. En efecto, si voluntariamente ingresó en la congregación de quienes constituían la asamblea, declaró con ello, de modo suficiente, su voluntad (y por tanto hizo un pacto tácito) de estar a lo que la mayoría de ellos ordenara. Por esta razón, si rehusa mantenerse en esa tesitura o protesta contra algo de lo decretado, procede de modo contrario al pacto, y por tanto injustamente. Y tanto si es o no de la congregación, y si consiste o no en ser consultado, debe o bien someterse a los decretos, o ser dejado en la condición de guerra en que antes se encontraba, caso en el cual cualquiera puede eliminarlo sin injusticia.

En cuarto lugar, como cada súbdito es, en virtud de esa institución, autor de todos los actos y juicios del soberano instituido, resulta que cualquiera cosa que el soberano haga no puede constituir injuria para ninguno de sus súbditos, ni debe ser acusado de injusticia por ninguno de ellos. En efecto, quien hace una cosa por autorización de otro no comete injuria alguna contra aquel por cuya autorización actúa. Pero en virtud de la institución

de un Estado, cada particular es autor de todo cuanto hace el soberano, y, por consiguiente, quien se queja de injuria por parte del soberano, protesta contra algo de que él mismo es autor, y de lo que en definitiva no debe acusar a nadie sino a sí mismo; ni a sí mismo tampoco, porque hacerse injuria a uno mismo es imposible. Es cierto que quienes tienen poder soberano pueden cometer iniquidad, pero no injusticia o injuria, en la auténtica acepción de estas palabras.

En quinto lugar, y como consecuencia de lo que acabamos de afirmar, ningún hombre que tenga poder soberano puede ser muerto o castigado de otro modo por sus súbditos. En efecto, considerando que cada súbdito es autor de los actos de su soberano, aquél castiga a otro por las acciones cometidas por él mismo.

Como el fin de esta institución es la paz y la defensa de todos, y como quien tiene derecho al fin lo tiene también a los medios, corresponde de derecho a cualquier hombre o asamblea que tiene la soberanía, ser juez, a un mismo tiempo, de los medios de paz y de defensa, y juzgar también acerca de los obstáculos e impedimentos que se oponen a los mismos, así como hacer cualquiera cosa que considere necesario, ya sea por anticipado, para conservar la paz y la seguridad, evitando la discordia en el propio país y la hostilidad del extranjero, ya, cuando la paz y la seguridad se han perdido, para la recuperación de la misma. En consecuencia:

En sexto lugar, es inherente a la soberanía el ser juez acerca de qué opiniones y doctrinas son adversas y cuáles conducen a la paz; y por consiguiente, en qué ocasiones, hasta qué punto y respecto de qué puede confiarse en los hombres cuando hablan a las multitudes, y quién debe examinar las doctrinas de todos los libros antes de ser publicados. Porque los actos de los hombres proceden de sus opiniones, y en el buen gobierno de las opiniones consiste el buen gobierno de los actos humanos respecto a su paz y concordia. Y aunque en materia de doctrina nada debe tenerse en cuenta sino la verdad, nada se opone a la regulación de la misma por vía de paz. Porque la doctrina que está en contradicción con la paz no puede ser verdadera, como la paz y la concordia no pueden ir contra la ley de naturaleza. Es cierto que en un Estado, donde por la negligencia o la torpeza de los gobernantes y maestros circulan con carácter general falsas doctrinas, las verdades contrarias pueden ser generalmente ofensivas. Ni la más repentina y brusca introducción de una nueva verdad que pueda imaginarse, puede nunca quebrantar la paz, sino sólo en ocasiones suscitar la guerra. En efecto, quienes se hallan gobernados de modo tan remiso, que

se atreven a alzarse en armas para defender o introducir una opinión, se hallan aún en guerra, y su condición no es de paz, sino solamente de cesación de hostilidades por temor mutuo; y viven como si se hallaran continuamente en los preludios de la batalla. Corresponde, por consiguiente, a quien tiene poder soberano, ser juez o instituir todos los jueces de opiniones y doctrinas como una cosa necesaria para la paz, al objeto de prevenir la discordia y la guerra civil.

En séptimo lugar, es inherente a la soberanía el pleno poder de prescribir las normas en virtud de las cuales cada hombre puede saber qué bienes puede disfrutar y qué acciones puede llevar a cabo sin ser molestado por cualquiera de sus conciudadanos. Esto es lo que los hombres llaman *propiedad*. En efecto, antes de instituirse el poder soberano (como ya hemos expresado anteriormente) todos los hombres tienen derecho a todas las cosas, lo cual es necesariamente causa de guerra; y, por consiguiente, siendo esta propiedad necesaria para la paz y dependiente del poder soberano es el acto de este poder para asegurar la paz pública. Esas normas de propiedad (*o meum y tuum*) y de lo *bueno* y lo *malo*, de lo *legítimo* e *ilegítimo* en las acciones de los súbditos, son leyes civiles, es decir, leyes de cada Estado particular, aunque el nombre de ley civil esté ahora restringido a las antiguas leyes civiles de la ciudad de Roma; ya que siendo ésta la cabeza de una gran parte del mundo, sus leyes en aquella época fueron, en dichas comarcas la ley civil.

En octavo lugar, es inherente a la soberanía el derecho de judicatura, es decir, de oír y decidir todas las controversias que puedan surgir respecto a la ley, bien sea civil o natural, con respecto a los hechos. En efecto, sin decisión de las controversias no existe protección para un súbdito contra las injurias de otro; las leyes concernientes a lo *meum* y *tuum* son en vano; a cada hombre compete, por el apetito natural y necesario de su propia conservación, el derecho de protegerse a sí mismo con su fuerza particular, que es condición de la guerra, contraria al fin para el cual se ha instituido todo Estado.

En noveno lugar, es inherente a la soberanía el derecho de hacer guerra y paz con otras naciones y Estados; es decir, de juzgar cuándo es parte del bien público, y qué cantidad de fuerzas deben ser reunidas, armadas y pagadas para ese fin, y cuánto dinero se ha de recaudar de los súbditos para sufragar los gastos consiguientes. Porque el poder, mediante el cual tiene que ser defendido el pueblo, consiste en sus ejércitos, y la potencialidad de un ejército radica en la unión de sus fuerzas bajo un mando, mando que a su vez compete al soberano instituido, por-

que el mando de las *militia* sin otra institución hace soberano a quien lo detenta. Y, por consiguiente, aunque alguien sea designado general de un ejército, quien tiene el poder soberano es siempre generalísimo.

En décimo lugar, es inherente a la soberanía la elección de todos los consejeros, ministros, magistrados y funcionarios, tanto en la paz como en la guerra. Si, en efecto, el soberano está encargado de realizar el fin que es la paz y defensa común, se comprende que ha de tener poder para usar tales medios, en la forma que él considere son más adecuados para su propósito.

En undécimo lugar se asigna al soberano el poder de recompensar con riquezas u hombres, y de castigar con penas corporales o pecuniarias, o con la ignominia, a cualquier súbdito, de acuerdo con la ley que él previamente estableció; o si no existe ley, de acuerdo con lo que el soberano considera más conducente para estimular a los hombres a que sirvan al Estado, o para apartarlos de cualquier acto contrario al mismo.

Por último, considerando qué valores acostumbran los hombres a asignarse a sí mismos, qué respeto exigen de los demás, y cuán poco estiman a otros hombres (lo que entre ellos es constante motivo de emulación, querellas, disensiones y, en definitiva, de guerras, hasta destruirse unos a otros o mermar su fuerza frente a un enemigo común), es necesario que existan leyes de honor y un módulo oficial para la capacidad de los hombres que han servido o son aptos para servir bien al Estado, y que exista fuerza en manos de alguien para poner en ejecución esas leyes. Pero siempre se ha evidenciado que no solamente la *militia* entera, o fuerzas del Estado, sino también el fallo de todas las controversias es inherente a la soberanía. Corresponde, por tanto, al soberano dar títulos de honor, y señalar qué preeminencia y dignidad debe corresponder a cada hombre, y qué signos de respeto, en las reuniones públicas o privadas, debe otorgarse cada uno a otro.

Éstos son los derechos que constituyen la esencia de la soberanía y son los signos por los cuales un hombre puede discernir en qué hombres o asamblea de hombres está situado y reside el poder soberano. Son estos derechos, ciertamente, comunicables e inseparables. El poder de acuñar moneda; de disponer del patrimonio y de las personas de los infantes herederos; de tener opción de compra en los mercados, y todas las demás prerrogativas estatutarias, pueden ser transferidas por el soberano, y quedar, no obstante, retenido el poder de proteger a sus súbditos, pero si el soberano transfiere la *militia*, será en vano que retenga la capacidad de juzgar, porque no podrá ejecutar sus leyes; o si se desprende del

poder de acuñar moneda, la *militia* es inútil; o si cede el gobierno de las doctrinas, los hombres se rebelarán contra el temor de los espíritus. Así, si consideramos cualesquiera de los mencionados derechos, veremos al presente que la conservación del resto no producirá efecto en la conservación de la paz y de la justicia, bien para el cual se instituyen todos los Estados. A esta división se alude cuando se dice que *un reino intrínsecamente dividido no puede subsistir*. Porque si antes no se produce esta división nunca puede sobrevenir la división en ejércitos contrapuestos. Si no hubiese existido primero una opinión, admitida por la mayor parte de *Inglaterra*, de que estos poderes estaban divididos entre el rey, y los Lores y la Cámara de los Comunes, el pueblo nunca hubiera estado dividido, ni hubiese sobrevenido esta guerra civil, primero entre los que discrepaban en política, y después entre quienes disientan acerca de la libertad en materia de religión, y ello ha instruido a los hombres de tal modo, en este punto de derecho soberano, que pocos hay en *Inglaterra*, que no adviertan cómo estos derechos son inseparables, y como tales serán reconocidos generalmente cuando muy pronto retorne la paz; y así continuarán hasta que sus miserias sean olvidadas; y sólo el vulgo considerará mejor que así haya ocurrido.

Siendo derechos esenciales e inseparables, necesariamente se sigue que cualquiera que sea la forma en que alguno de ellos haya sido cedido, si el mismo poder soberano no los ha otorgado en términos directos, y el nombre del soberano no ha sido manifestado por los cedentes al cesionario, la cesión es nula: porque aunque el soberano haya cedido todo lo posible, si mantiene la soberanía, todo queda restaurado e inseparablemente unido a ella.

Siendo indivisible esta gran autoridad y yendo inseparablemente aneja a la soberanía, existe poca razón para la opinión de quienes dicen que aunque los reyes soberanos sean *singulis majores*, o sea de mayor poder que cualquiera de sus súbditos, son *universis minores*, es decir, de menor poder que todos ellos juntos. Porque si con todos juntos no significan el cuerpo colectivo como una persona, entonces *todos juntos* y *cada uno* significan lo mismo, y la expresión es absurda. Pero si por *todos juntos* comprenden una persona (asumida por el soberano), entonces el poder de todos juntos coincide con el poder del soberano, y nuevamente la expresión es absurda. Este absurdo lo ven con claridad suficiente cuando la soberanía corresponde a una asamblea del pueblo; pero en un monarca no lo ven, y, sin embargo, el poder de la soberanía es el mismo en cualquier lugar en que esté colocado.

Como el poder, también el honor del soberano debe ser mayor que el de cualquiera o el de todos sus súbditos: porque en la soberanía está la fuente de todo honor. Las dignidades de lord, conde, duque y príncipe son creaciones suyas. Y como en presencia del dueño todos los sirvientes son iguales y sin honor alguno, así son también los súbditos en presencia del soberano. Y aunque cuando no están en su presencia, parecen unos más y otros menos, delante de él no son sino como las estrellas en presencia del sol.

Puede objetarse aquí que la condición de los súbditos es muy miserable, puesto que están sujetos a los caprichos y otras irregulares pasiones de aquel o aquellos cuyas manos tienen tan ilimitado poder. Por lo común, quienes viven sometidos a un monarca piensan que es éste un defecto de la monarquía, y los que viven bajo un gobierno democrático o de otra asamblea soberana atribuyen todos los inconvenientes a esa forma de gobierno. En realidad, el poder en todas sus formas, si es bastante perfecto para protegerlos, es el mismo. Considérese que la condición del hombre nunca puede verse libre de una u otra incomodidad, y que lo más grande que en cualquiera forma de gobierno puede suceder al pueblo en general, apenas es sensible si se compara con las miserias y horribles calamidades que acompañan a una guerra civil, o a esa disoluta condición de los hombres desenfrenados, sin sujeción a leyes y a un poder coercitivo que trabe sus manos, apartándoles de la rapiña y de la venganza. Considérese que la mayor construcción de los gobernantes soberanos no procede del delito o del derecho que pueden esperar del daño o de la debilitación de sus súbditos, en cuyo vigor consiste su propia gloria y fortaleza, sino en su obstinación misma, que contribuyendo involuntariamente a la propia defensa hace necesario para los gobernantes obtener de sus súbditos cuanto les es posible en tiempo de paz, para que puedan tener medios, en cualquier ocasión emergente o en necesidades repentinas, para resistir o adquirir ventaja con respecto a sus enemigos. Todos los hombres están por naturaleza provistos de notables lentes de aumento (a saber, sus pasiones y su egoísmo), vista a través de los cuales cualquiera pequeña contribución aparece como un gran agravio; están, en cambio, desprovistos de aquellos otros lentes prospectivos (a saber, la moral y la ciencia civil) para ver las miserias que penden sobre ellos y que no pueden ser evitadas sin tales aportaciones.

ELEMENTOS FUNDAMENTALES PARA LA CRÍTICA DE LA ECONOMÍA POLÍTICA (*GRUNDRISSE*), 1857-1858

KARL MARX

[Publicado en Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse)*, 1857-1858, México, Siglo XXI, 1986, pp. 3-8 y 20-33]

INTRODUCCIÓN

I. Producción, consumo, distribución, cambio (circulación)

Individuos autónomos. Ideas del siglo XVIII

a] El objeto a considerar es en primer término la producción material

Individuos que producen en sociedad, o sea la producción de los individuos socialmente determinada: éste es naturalmente el punto de partida. El cazador o el pescador solos y aislados, con los que comienzan Smith y Ricardo, pertenecen a las imaginaciones desprovistas de fantasía que produjeron las robinsonadas del siglo XVIII, las cuales no expresan en modo alguno, como creen los historiadores de la civilización, una simple reacción contra un exceso de refinamiento y un retorno a una malentendida vida natural. El *contrat social* de Rousseau, que pone en relación y conexión a través del contrato a sujetos por naturaleza independientes tampoco reposa sobre semejante naturalismo. Ésta es sólo la apariencia, apariencia puramente estética, de las grandes y pequeñas robinsonadas. En realidad, se trata más bien de una anticipación de la “sociedad civil” que se preparaba desde el siglo XVI y que en el siglo XVIII marchaba a pasos de gigante hacia su madurez. En esta sociedad de libre competencia cada individuo aparece como desprendido de los lazos naturales, etc., que en las épocas históricas precedentes hacen de él una parte integrante de un conglomerado humano

determinado y circunscrito. A los profetas del siglo XVIII, sobre cuyos hombros aún se apoyan totalmente Smith y Ricardo, este individuo del siglo XVIII —que es el producto, por un lado, de la disolución de las formas de sociedad feudales, y por el otro, de las nuevas fuerzas productivas desarrolladas a partir del siglo XVI— se les aparece como un ideal cuya existencia habría pertenecido al pasado. No como un resultado histórico, sino como punto de partida de la historia. Según la concepción que tenían de la naturaleza humana, el individuo aparecía como conforme a la naturaleza en tanto que puesto por la naturaleza y no en tanto que producto de la historia. Hasta hoy, esta ilusión ha sido propia de toda época nueva. Steuart, que desde muchos puntos de vista se opone al siglo XVIII y que como aristócrata se mantiene más en el terreno histórico, supo evitar esta simpleza.

Cuando más lejos nos remontamos en la historia, tanto más aparece el individuo —y por consiguiente también el individuo productor— como dependiente y formando parte de un todo mayor: en primer lugar, y de una manera todavía muy enteramente natural, de la familia y de esa familia ampliada que es la tribu; más tarde, de las comunidades en sus distintas formas, resultado del antagonismo y de la fusión de las tribus. Solamente al llegar el siglo XVIII, con la “sociedad civil”, las diferentes formas de conexión social aparecen ante el individuo como un simple medio para lograr sus fines privados, como una necesidad exterior. Pero la época que genera este punto de vista, esta idea del individuo aislado, es precisamente aquella en la cual las relaciones sociales (generales según

este punto de vista) han llegado al más alto grado de desarrollo alcanzado hasta el presente. El hombre es, en el sentido más literal, un ζῷον πολιτίχου [animal político], no solamente un animal social, sino un animal que sólo puede individualizarse en la sociedad. La producción por parte de un individuo aislado, fuera de la sociedad —hecho raro que bien puede ocurrir cuando un civilizado, que potencialmente posee ya en sí las fuerzas de la sociedad, se extravía accidentalmente en una comarca salvaje— no es menos absurda que la idea de un desarrollo del lenguaje sin individuos que vivan *juntos* y hablen entre sí. No hay que detenerse más tiempo en esto. Ni siquiera habría que rozar el punto si esta tontería, que tenía un sentido y una razón entre los hombres del siglo XVIII, no hubiera sido introducida seriamente en plena economía moderna por Bastiat, Carey, Proudhon, etc. A Proudhon, entre otros, le resulta naturalmente cómodo explicar el origen de una relación económica, cuya génesis histórica desconoce, en términos de filosofía de la historia, mitologizando que a Adán y a Prometeo se les ocurrió de repente la idea y entonces fue introducida, etc. Nada hay más insulso que el *locus communis* [lugar común] puesto a fantasear.

Eternización de relaciones de producción históricas. Producción y distribución en general. Propiedad

Por eso, cuando se habla de producción, se está hablando siempre de producción en un estadio determinado, del desarrollo social, de la producción de individuos en sociedad. Podría parecer por ello que para hablar de la producción a secas fuera preciso o bien seguir el proceso de desarrollo histórico en sus diferentes fases, o bien declarar desde el comienzo que se trata de una determinada época histórica, por ejemplo, de la moderna producción burguesa, lo cual es en realidad nuestro tema específico. Pero todas las épocas de la producción tienen ciertos rasgos en común, ciertas determinaciones comunes. La *producción en general* es una abstracción, pero una abstracción que tiene un sentido, en tanto pone realmente de relieve lo común, lo fija y nos ahorra así una repetición. Sin embargo, lo *general* o lo común, extraído por comparación, es a su vez algo complejamente articulado y que se despliega en distintas determinaciones. Algunas de éstas pertenecen a todas las épocas, otras son comunes sólo a algunas. [Ciertas] determinaciones serán comunes a la época más moderna y a la más antigua.

Sin ellas no podría concebirse ninguna producción; sólo que, si los idiomas más evolucionados tienen leyes y determinaciones que son comunes a los menos desarrollados, lo que constituyen su desarrollo es precisamente aquello que los diferencia de estos elementos generales y comunes. Las determinaciones que valen para la producción en general son precisamente las que deben ser separadas, a fin de que no se olvide la diferencia esencial por atender sólo a la unidad, la cual se desprende ya del hecho de que el sujeto, la humanidad, y el objeto, la naturaleza, son los mismos. En este olvido reside, por ejemplo, toda la sabiduría de los economistas modernos que demuestran la eternidad y la armonía de las condiciones sociales existentes. Un ejemplo. Ninguna producción es posible sin un instrumento de producción, aunque este instrumento sea sólo la mano; ninguna, sin trabajo pasado, acumulado, aunque este trabajo sea sólo la destreza que el ejercicio repetido ha desarrollado y concentrado en la mano del salvaje. El capital, entre otras cosas, es también un instrumento de producción, es también trabajo pasado, objetivado. De tal modo, el capital es una relación natural, universal y eterna; pero lo es si deja de lado lo específico, lo que hace de un “instrumento de producción”, del “trabajo acumulado”, un capital. Así, toda la historia de las relaciones de producción aparece, por ejemplo en Carey, como una falsificación organizada malignamente por los gobiernos.

Si no existe producción en general, tampoco existe una producción general. La producción es siempre una rama *particular* de la producción —vg., la agricultura, la cría del ganado, la manufactura, etc.—, o bien es una *totalidad*. Pero la economía política no es tecnología. Desarrollar en otro lado (más adelante) la relación de las determinaciones generales de la producción, en un estadio social dado, con las formas particulares de producción. Finalmente, la producción tampoco es sólo particular. Por el contrario, es siempre un organismo social determinado, un sujeto social que actúa en una totalidad más o menos grande, más o menos reducida, de ramas de producción. Tampoco corresponde examinar aquí la relación entre la representación científica y el movimiento real. Producción en general. Ramas particulares de la producción. Totalidad de la producción.

Está de moda incluir como capítulo previo a la economía una parte general, que es precisamente la que figura bajo el título de “Producción” (véase, por ejemplo, J. St. Mill), y en la que se trata de las *condiciones generales* de toda producción. Esta parte general incluye o debe incluir: 1] las condiciones sin las cuales no es posible la pro-

ducción. Es decir, que se limita solamente a indicar los momentos esenciales de toda producción. Se limita, en efecto, como veremos, a cierto número de determinaciones muy simples, estiradas bajo la forma de vulgares tautologías; 2] las condiciones que hacen avanzar en mayor o en menor medida a la producción, tales como por ejemplo, el estado progresivo o de estancamiento de Adam Smith. Para dar un significado científico a esta consideración que en él tiene su valor como *aperçu* [exposición sumaria], habría que realizar investigaciones sobre los *grados de la productividad* en diferentes periodos, en el desarrollo de pueblos dados, investigaciones que excederían de los límites propios del tema pero que, en la medida en que caen dentro de él, deberán ser encaradas cuando se trate del desarrollo de la competencia, de la acumulación, etc. Formulada de una manera general, la respuesta conduce a la idea de que un pueblo industrial llega al apogeo de su producción en el momento mismo en que alcanza su apogeo histórico. *In Fac.* [en los hechos]. Un pueblo está en su apogeo industrial cuando lo principal para él no es la ganancia, sino el ganar. En esto, los yanquis están por encima de los ingleses. O también: que ciertas predisposiciones raciales, climas, condiciones naturales, como la proximidad del mar, la fertilidad del suelo, etc., son más favorables que otras para la producción. Pero esto conduce nuevamente a la tautología de que la riqueza se crea tanto más fácilmente cuanto mayor sea el grado en que existan objetiva y subjetivamente los elementos que la crean.

Pero no es esto lo único que realmente interesa a los economistas en esta parte general. Se trata más bien —véase por ejemplo el caso de Mill— de presentar a la producción, a diferencia de la distribución, etc., como regida por leyes eternas de la naturaleza, independientes de la historia, ocasión ésta que sirve para introducir subrepticamente las relaciones *burguesas* como leyes naturales inmutables de la sociedad *in abstracto*. Ésta es la finalidad más o menos consciente de todo el procedimiento. En la distribución, por el contrario, los hombres se habrían permitido de hecho toda clase de arbitrariedades. Prescindiendo de la separación brutal de producción y distribución y haciendo abstracción de su relación real, es de entrada evidente que por diversificada que pueda estar la distribución en los diferentes estadios de la sociedad, debe ser posible también para ello, tal como se hizo para la producción, extraer los caracteres comunes, así como es posible confundir o liquidar todas las diferencias históricas formulando leyes *humanas universales*. Por ejemplo, el esclavo, el siervo, el trabajador asalariado reci-

ben todos una cierta cantidad de alimentos que les permite existir como esclavo, siervo o asalariado. El conquistador que vive del tributo, el funcionario que vive del impuesto, el propietario de la tierra que vive de la renta, el monje que vive de la limosna o el levita que vive del diezmo, obtienen todos una cuota de la producción social que está determinada sobre la base de leyes distintas de las que rigen para el esclavo, etc. Los dos puntos principales que todos los economistas clasifican bajo esta rúbrica son: 1] propiedad; 2] su protección por medio de la justicia, la policía, etc. A esto se ha de responder muy brevemente así:

ad. 1] Toda producción es apropiación de la naturaleza por parte del individuo en el seno y por intermedio de una forma de sociedad determinada. En este sentido, es una tautología decir que la propiedad (la apropiación) es una condición de la producción. Pero es ridículo saltar de ahí a una forma determinada de la propiedad, por ejemplo, la propiedad privada. (Locuaz implica además, como condición, una forma contrapuesta: la *no propiedad*.) La historia nos muestra más bien que la forma primigenia es la propiedad común (por ejemplo, entre los hindúes, los esclavos, los antiguos celtas, etc.), forma que, como propiedad comunal, desempeña durante largo tiempo un papel importante. No está en cuestión todavía en este punto el problema de si la riqueza se desarrolla mejor bajo esta o aquella forma de propiedad. Pero decir que no se puede hablar de una producción, ni tampoco de una sociedad, en la que no exista ninguna forma de propiedad, es una tautología. Una apropiación que no se apropia nada es una *contradictio in subjecto* [contradicción en los términos].

ad. 2] Protección de los bienes adquiridos, etc. Cuando se reducen estas trivialidades a su contenido real, ellas expresan más de lo que saben sus predicadores. A saber, toda forma de producción engendra sus propias instituciones jurídicas, su propia forma de gobierno, etc. La grosería y la incomprensión consisten precisamente en no relacionar sino fortuitamente fenómenos que constituyen un todo orgánico, en ligarlos a través de un nexo meramente reflexivo. A los economistas burgueses, les parece que con la policía moderna la producción funciona mejor que, por ejemplo, aplicando el derecho del más fuerte. Ellos olvidan solamente que el derecho del más fuerte es también un derecho, y que este derecho del más fuerte se perpetúa bajo otra forma también en su “estado de derecho”.

Cuando las condiciones sociales que corresponden a un estadio determinado de la producción están recién sur-

giendo, o cuando están a punto de desaparecer, se manifiestan naturalmente perturbaciones en la producción, aunque en distintos grados y con efectos diferentes.

Para resumir: todos los estadios de la producción tienen caracteres comunes que el pensamiento fija como determinaciones generales, pero las llamadas condiciones generales de toda producción no son más que esos momentos abstractos que no permiten comprender ningún nivel histórico concreto de la producción.

III. El método de la economía política

Cuando consideramos un país dado desde el punto de vista económico-político, comenzamos por su población, la división de ésta en clases, la ciudad, el campo, el mar, las diferentes ramas de la producción, la exportación y la importación, la producción y el consumo anuales, los precios de las mercancías, etcétera.

Parece justo comenzar por lo real y lo concreto, por el supuesto efectivo; así, por ejemplo, en la economía, por la población que es la base y el sujeto del acto social de la producción en su conjunto. Sin embargo, si se examina con mayor atención, esto se revela [como] falso. La población es una abstracción si de lado, por ejemplo, las clases sociales de que se compone. Estas clases son, a su vez, una palabra huera si desconozco los elementos sobre los cuales reposan, por ejemplo, el trabajo asalariado, el capital, etc. Estos últimos suponen el cambio, la división del trabajo, los precios, etc. El capital, por ejemplo, no es nada sin trabajo asalariado, sin valor, dinero, precios, etc. Si comenzara, pues, por la población, tendría una representación caótica del conjunto y, precisando cada vez más, llegaría analíticamente a conceptos cada vez más simples: de lo concreto representado llegaría a abstracciones cada vez más sutiles hasta alcanzar las determinaciones más simples. Llegado a este punto, habría que reemprender el viaje de retorno, hasta dar de nuevo con la población, pero esta vez no tendría una representación caótica de un conjunto, sino una rica totalidad con múltiples determinaciones y relaciones. El primer camino es el que siguió históricamente la economía política naciente. Los economistas del siglo XVII, por ejemplo, comienzan siempre por el todo viviente, la población, la nación, el Estado, varios Estados, etc.; pero terminan siempre por descubrir, mediante el análisis, un cierto número de relaciones generales abstractas determinantes, tales como la división del trabajo, el dinero, el valor, etc. Una vez que esos momentos fueron más o menos fijados y abstraídos, comen-

zaron [a surgir] los sistemas económicos que se elevaron desde lo simple —trabajo, división del trabajo, necesidad, valor de cambio— hasta el Estado, el cambio entre las naciones y el mercado mundial. Este último es, manifiestamente, el método científico correcto. Lo concreto es concreto porque es la síntesis de múltiples determinaciones; por lo tanto, unidad de lo diverso. Aparece en el pensamiento como proceso de síntesis, como resultado, no como punto de partida, aunque sea el verdadero punto de partida y, en consecuencia, el punto de partida también de la intuición y de la representación. En el primer camino, la representación plena es volatilizada en una determinación abstracta; en el segundo, las determinaciones abstractas conducen a la reproducción de lo concreto por el camino del pensamiento. He aquí por qué Hegel cayó en la ilusión de concebir lo real como resultado del pensamiento que, partiendo de sí mismo, se concentra en sí mismo, profundiza en sí mismo y se mueve por sí mismo, mientras que el método que consiste en elevarse de lo abstracto a lo concreto es para el pensamiento sólo la manera de apropiarse lo concreto, de reproducirlo como un concreto espiritual. Pero esto no es de ningún modo el proceso de formación del concreto mismo. Por ejemplo, la categoría económica más simple, como el valor de cambio, supone la población, una población que produce en determinadas condiciones, y también un cierto tipo de sistema familiar o comunitario o político, etc. Dicho valor no puede existir jamás de otro modo que bajo la forma de relación unilateral y abstracta de un todo concreto y viviente ya dado. Como categoría, por el contrario, el valor de cambio posee una existencia antediluviana. Por lo tanto, a la conciencia, para la cual el pensamiento conceptual es el hombre real y, por consiguiente, el mundo pensado es como tal la única realidad —y la conciencia filosófica está determinada de este modo—, el movimiento de las categorías se le aparece como el verdadero acto de producción (el cual, aunque sea molesto reconocerlo, recibe únicamente un impulso desde el exterior) cuyo resultado es el mundo; esto es exacto en la medida en que —pero aquí tenemos de nuevo una tautología— la totalidad concreta, como totalidad del pensamiento, como un concreto del pensamiento, es *in facta* un producto del pensamiento y de la concepción, pero de ninguna manera es un producto del concepto que piensa y se engendra a sí mismo, desde fuera y por encima de la intuición y de la representación, sino que, por el contrario, es un producto del trabajo de elaboración que transforma intuiciones y representaciones en conceptos. El todo, tal como aparece en la mente como todo del pen-

samiento, es un producto de la mente que piensa y que se apropia del mundo del único modo posible, modo que difiere de la apropiación de ese mundo en el arte, la religión, el espíritu práctico. El sujeto real mantiene, antes como después, su autonomía fuera de la mente, por lo menos durante el tiempo en que el cerebro se comporte únicamente de manera especulativa, teórica. En consecuencia, también en el método teórico es necesario que el sujeto, la sociedad, esté siempre presente en la representación como premisa.

Pero estas categorías simples, ¿no tienen una existencia histórica o natural autónoma, anterior a las categorías concretas? *Ça dépend*. Por ejemplo, Hegel tiene razón en comenzar la filosofía del derecho con la posesión, ya que constituye la relación jurídica más simple del sujeto. Pero no existe posesión antes de la familia o de las relaciones de dominación y servidumbre, que son relaciones mucho más concretas. En cambio, sería justo decir que existen familias, tribus, que se limitan a *poseer*, pero que no tienen *propiedad*. Frente a la propiedad, la relación de simples comunidades de familias o de tribus aparece como la categoría más simple. En la sociedad de un nivel más elevado la propiedad aparece como la relación más simple dentro de una organización desarrollada. Pero el sustrato más concreto, cuyo vínculo es la posesión, está siempre supuesto. Puede imaginarse un salvaje aislado que sea poseedor. Pero en este caso la posesión no es una relación jurídica. No es exacto que la posesión evolucione históricamente hacia la familia. Por el contrario, ella presupone siempre esta “categoría jurídica más concreta”. Sin embargo, quedaría siempre en pie el hecho de que las categorías simples expresan relaciones en las cuales lo concreto no desarrollado pudo haberse realizado sin haber establecido aún la relación o vínculo más multilateral que se expresa espiritualmente en la categoría más concreta; mientras que lo concreto más desarrollado conserva esta misma categoría como una relación subordinada. El dinero puede existir y existió históricamente antes de que existiera el capital, antes de que existieran los bancos, antes de que existiera el trabajo asalariado. Desde este punto de vista, puede afirmarse que la categoría más simple puede expresar las relaciones dominantes de un todo no desarrollado o las relaciones subordinadas de un todo más desarrollado, relaciones que existían ya históricamente antes de que el todo se desarrollara en el sentido expresado por una categoría más concreta. Sólo entonces el camino del pensamiento abstracto, que se eleva de lo simple a lo complejo, podría corresponder al proceso histórico real.

Por otra parte, puede decirse que existen formas de sociedad muy desarrolladas, y sin embargo históricamente inmaduras, en las que se encuentran las formas más elevadas de la economía —por ejemplo, la cooperación, una división desarrollada del trabajo, etc.— sin que exista tipo alguno de dinero, como por ejemplo en el Perú. También en las comunidades eslavas el dinero y el intercambio que lo condiciona no aparecen o lo hacen muy raramente en el seno de cada comunidad, mientras que aparecen en cambio en sus confines, en el tráfico con otras comunidades; de allí que sea en general erróneo situar el cambio en el interior de las comunidades como el elemento constitutivo originario. Al principio aparece más bien en la relación de las diversas comunidades entre sí, antes que en las relaciones de los miembros en el interior de una misma y única comunidad. Además: aunque el dinero haya desempeñado desde muy temprano un papel múltiple, sin embargo, como elemento dominante, pertenece en la antigüedad sólo a naciones unilateralmente determinadas, a naciones comerciales. Y hasta en la antigüedad más culta, entre los griegos y los romanos, sólo en el periodo de su disolución alcanza el dinero su pleno desarrollo, el cual en la moderna sociedad burguesa constituye un presupuesto. Esta categoría totalmente simple aparece históricamente en toda su plena intensidad sólo en las condiciones más desarrolladas de la sociedad. Pero de ninguna manera impregna todas las relaciones económicas. Por ejemplo, el impuesto en especie y las prestaciones en especie continuaron siendo el fundamento del imperio romano en su punto de mayor desarrollo. Allí, el sistema monetario propiamente dicho sólo se había desarrollado completamente en el ejército. Jamás llegó a dominar en la totalidad de la esfera del trabajo. De modo que, aunque la categoría más simple haya podido existir históricamente antes que la más concreta, en su pleno desarrollo intensivo y extensivo ella puede pertenecer sólo a una forma social compleja, mientras que la categoría más concreta se hallaba plenamente desarrollada en una forma social menos desarrollada.

El trabajo parece ser una categoría totalmente simple. También la representación del trabajo en su universalidad —como trabajo en general— es muy antigua. Y sin embargo, considerado en esta simplicidad desde el punto de vista económico, el “trabajo” es una categoría tan moderna como las relaciones que dan origen a esta abstracción simple. El monetarismo, por ejemplo, pone todavía, de un modo completamente objetivo, la riqueza en el dinero, como cosa exterior a sí misma. Frente a este punto de vista se dio un gran progreso cuando el sistema

manufacturero o comercial transfirió la fuente de la riqueza del objeto a la actividad subjetiva, al trabajo comercial o manufacturero, pero concibiendo todavía esta actividad siempre bajo el aspecto limitado de una actividad productora de dinero. Frente a este sistema, [se produjo otro progreso con] el sistema fisiocrático, que considera como creadora de la riqueza una forma determinada de trabajo —la agricultura— y concibe el objeto mismo no ya bajo el disfraz del dinero, sino como producto en general, como resultado general del trabajo. Todavía este producto, en razón de la naturaleza limitada de la actividad, es siempre un producto determinado de la naturaleza, un producto agrícola, un producto *par excellence* de la tierra.

Un inmenso progreso se dio cuando Adam Smith rechazó todo carácter determinado de la actividad creadora de riqueza considerándola simplemente como trabajo; ni trabajo manufacturero, ni trabajo comercial, ni agricultura, sino tanto uno como otro. Con la universalidad abstracta de la actividad creadora de riqueza, se da al mismo tiempo la universalidad del objeto determinado como riqueza, como producto en general o, una vez más [como] trabajo en general, pero como trabajo pasado, objetivado. La dificultad o importancia de esta transición la prueba el hecho de que el mismo Adam Smith vuelve a caer de cuando en cuando en el sistema fisiocrático. Podría parecer ahora que de este modo se habría encontrado simplemente la expresión abstracta de la relación más simple y antigua, en que entran los hombres en tanto productores, cualquiera que sea la forma de la sociedad. Esto es cierto en un sentido. Pero no en el otro. La indiferencia frente a un género determinado de trabajo supone una totalidad muy desarrollada de géneros reales de trabajos, ninguno de los cuales predomina sobre los demás. Así, las abstracciones más generales surgen únicamente allí donde existe el desarrollo concreto más rico, donde un elemento aparece como lo común a muchos, como común a todos los elementos. Entonces, deja de poder ser pensado solamente bajo una forma particular. Por otra parte, esta abstracción del trabajo en general no es solamente el resultado intelectual de una totalidad concreta de trabajos. La indiferencia por un trabajo particular corresponde a una forma de sociedad en la cual los individuos pueden pasar fácilmente de un trabajo a otro y en la que el género determinado de trabajo es para ellos fortuito y, por lo tanto, indiferente. El trabajo se ha convertido entonces, no sólo en cuanto categoría, sino también en la realidad, en el medio para crear la riqueza en general y, como determinación, ha dejado de

adherirse al individuo como una particularidad suya. Este estado de cosas alcanza su máximo desarrollo en la forma más moderna de sociedad burguesa, en Estados Unidos. Aquí, pues, la abstracción de la categoría “trabajo”, el “trabajo en general”, el trabajo *sans phrase*, que es el punto de partida de la economía moderna, resulta por primera vez prácticamente cierta. De este modo, la abstracción más simple que la economía moderna coloca en el vértice, y que expresa una relación antiquísima y válida para todas las formas de sociedad, se presenta no obstante como prácticamente cierta en este [grado de] abstracción sólo como categoría de la sociedad moderna. Podría decirse que aquello que en Estados Unidos se presenta como un producto histórico —me refiero a esta indiferencia hacia un trabajo determinado—, entre los rusos, por ejemplo, se presenta como una disposición natural. Pero, en primer lugar, existe una diferencia enorme entre bárbaros con disposición para ser empleados en cualquier cosa y civilizados que se dedican ellos mismos a todo. Además, entre los rusos, a esta indiferencia hacia el carácter determinado del trabajo corresponde prácticamente la sujeción tradicional a un trabajo enteramente determinado, del que sólo pueden arrancarlos las influencias exteriores.

Este ejemplo del trabajo muestra de una manera muy clara cómo incluso las categorías más abstractas, a pesar de la validez —precisamente debida a su naturaleza abstracta— para todas las épocas, son no obstante, en lo que hay de determinante en esta abstracción, el producto de condiciones históricas y poseen plena validez sólo para estas condiciones y dentro de sus límites.

La sociedad burguesa es la más compleja y desarrolla la organización histórica de la producción. Las categorías que expresan sus condiciones y la comprensión de su organización permiten al mismo tiempo comprender la organización y las relaciones de producción de todas las formas de sociedad pasadas, sobre cuyas ruinas y elementos ella fue edificada y cuyos vestigios, aún no superados, continúa arrastrando, a la vez que meros indicios previos han desarrollado en ella su significación plena, etc. La anatomía del hombre es una clave para la anatomía del mono. Por el contrario, los indicios de las formas superiores en las especies animales inferiores pueden ser comprendidos sólo cuando se conoce la forma superior. La economía burguesa suministra así la clave de la economía antigua, etc. Pero no ciertamente al modo de los economistas, que cancelan todas las diferencias históricas y ven la forma burguesa en todas las formas de la sociedad. Se puede comprender el tributo, el diezmo, etc., cuando se

conoce la renta del suelo. Pero no hay por qué identificarlos. Además, como la sociedad burguesa no es en sí más que una forma antagónica de desarrollo, ciertas relaciones pertenecientes a formas de sociedad anteriores aparecen en ella sólo de manera atrofiada o hasta disfrazada. Por ejemplo, la propiedad comunal. En consecuencia, si es verdad que las categorías de la economía burguesa poseen cierto grado de validez para todas las otras formas de sociedad, esto debe ser tomado *cum grano salis*. Ellas pueden contener esas formas de un modo desarrollado, atrofiado, caricaturizado, etc., pero la diferencia será siempre esencial. La así llamada evolución histórica reposa en general en el hecho de que la última forma considera a las pasadas como otras tantas etapas hacia ella misma, y dado que sólo en raras ocasiones, y únicamente en condiciones bien determinadas, es capaz de criticarse a sí misma —aquí no se trata, como es natural, de esos periodos históricos que se consideran a sí mismos como una época de decadencia— las concibe de manera unilateral. La religión cristiana fue capaz de ayudar a comprender de una manera objetiva las mitologías anteriores solamente cuando llegó a estar dispuesta hasta cierto punto, por así decirlo *δυνάμει* a su propia autocrítica. De la misma manera, la economía burguesa únicamente llegó a comprender la sociedad feudal, antigua y oriental cuando comenzó a criticarse a sí misma. Precisamente porque la economía burguesa no se identificó pura y simplemente con el pasado fabricándose mitos, su crítica pura de las sociedades precedentes, sobre todo del feudalismo contra el cual tuvo que luchar directamente, fue semejante a la crítica dirigida por el cristianismo contra el paganismo, o también a la del protestantismo contra el catolicismo.

Como en general en toda ciencia histórica, social, al observar el desarrollo de las categorías económicas hay que tener siempre en cuenta que el sujeto —la moderna sociedad burguesa en este caso— es algo dado tanto en la realidad como en la mente, y que las categorías expresan por lo tanto formas de ser, determinaciones de existencia, a menudo simples aspectos, de esta sociedad determinada, de este sujeto, y que por lo tanto, aun *desde el punto de vista científico*, de ningún modo su existencia se origina en el momento en que se comienza a hablar de ella *como tal*. Este hecho debe ser tenido en cuenta porque ofrece elementos decisivos para la división [de nuestro estudio]. Nada parece más natural, por ejemplo, que comenzar por la renta del suelo, la propiedad de la tierra, desde el momento que se halla ligada a la tierra, fuente de toda producción y de toda existencia, así como a la pri-

mera forma de producción de todas las sociedades más o menos estabilizadas: la agricultura. Y sin embargo, nada sería más erróneo. En todas las formas de sociedad existe una determinada producción que asigna a todas las otras su correspondiente rango [e] influencia, y cuyas relaciones por lo tanto asignan a todas las otras el rango y la influencia. Es una iluminación general en la que se bañan todos los colores y [que] modifica las particularidades de éstos. Es como un éter particular que determina el peso específico de todas las formas de existencia que allí toman relieve. Entre los pueblos pastores, por ejemplo (los pueblos dedicados exclusivamente a la caza y a la pesca están fuera de la esfera donde comienza el verdadero desarrollo). Existe entre ellos cierta forma esporádica de agricultura. De ese modo se determina la propiedad de la tierra. Esta propiedad es común y conserva esta forma en mayor o menor grado según que esos pueblos estén más o menos adheridos a sus tradiciones, por ejemplo la propiedad comunal entre los eslavos. Entre los pueblos que practican la agricultura sedentaria —esta sedentariedad es ya un gran paso—, donde ésta predomina como en la sociedad antigua y feudal, la propia industria y su organización, y las formas de propiedad que le corresponden, tienen en mayor o menor medida el carácter de propiedad de la tierra. [La industria] depende completamente de la agricultura, como entre los antiguos romanos, o bien, como en el Medioevo, reproduce en la ciudad y en sus relaciones la organización rural. En el Medioevo el capital mismo —en la medida que no es simplemente capital monetario—, como instrumental artesanal tradicional, etc., tiene dicho carácter de propiedad de la tierra. En la sociedad burguesa ocurre lo contrario. La agricultura se transforma cada vez más en una simple rama de la industria y es dominada completamente por el capital. Lo mismo ocurre con la renta del suelo. En todas las formas en las que domina la propiedad de la tierra la relación con la naturaleza es aún predominante. En cambio, en aquéllas donde reina el capital, [predomina] el elemento socialmente, históricamente, creado. No se puede comprender la renta del suelo sin el capital, pero se puede comprender el capital sin la renta del suelo. El capital es la potencia económica, que lo domina todo, de la sociedad burguesa. Debe constituir el punto de partida y el punto de llegada, y debe considerársele antes que la propiedad de la tierra. Una vez que ambos hayan sido considerados separadamente, deberá examinarse su relación recíproca.

En consecuencia, sería impracticable y erróneo alinear las categorías económicas en el orden en que fueron

históricamente determinantes. Su orden de sucesión está, en cambio, determinado por las relaciones que existen entre ellas en la moderna sociedad burguesa, y que es exactamente el inverso del que parece ser su orden natural o del que correspondería a su orden de sucesión en el curso del desarrollo histórico. No se trata de la posición que las relaciones económicas asumen históricamente en la sucesión de las distintas formas de sociedades. Mucho menos de su orden de sucesión “en la idea” (*Proudhon*) (una representación nebulosa del movimiento histórico). Se trata de su articulación en el interior de la moderna sociedad burguesa.

La pureza (el carácter determinado abstracto) con que los pueblos comerciantes —fenicios, cartagineses— se presentan en el mundo antiguo está dada precisamente por el predominio de los pueblos agricultores. El capital, como capital comercial o monetario, se presenta justamente bajo esta forma abstracta, allí donde el capital no es todavía el elemento dominante de las sociedades. Los lombardos, los judíos, ocupan la misma posición respecto a las sociedades medievales dedicadas a la agricultura.

Otro ejemplo de las distintas posiciones que ocupan las mismas categorías en los diversos estadios de la sociedad: una de las más recientes instituciones de la sociedad burguesa, las *joint-stock-companies*. Aparecen, no obstante, también en sus comienzos, en las grandes compañías comerciales que gozan de privilegios y de monopolio.

El concepto mismo de riqueza nacional se insinúa entre los economistas del siglo xvii —y esta concepción subsiste en parte en los economistas del siglo xviii— bajo un aspecto tal que la riqueza aparece creada únicamente para el Estado, cuya potencia aparece proporcional a esta riqueza. Era ésta una forma todavía inconscientemente hipócrita bajo la cual la riqueza misma y la producción de la riqueza se anunciaban como la finalidad de los Estados modernos, considerados en adelante únicamente como medios para la producción de la riqueza.

Efectuar claramente la división [de nuestros estudios] de manera tal que [se traten]: 1] las determinaciones abstractas generales que corresponden en mayor o menor medida a todas las formas de sociedad, pero en el sentido antes expuesto; 2] las categorías que constituyen la articulación interna de la sociedad burguesa y sobre las cuales reposan las clases fundamentales. Capital, trabajo asalariado, propiedad territorial. Sus relaciones recíprocas. Ciudad y campo. Las tres grandes clases sociales. Cambio entre ellas. Circulación. Crédito (privado). 3] Síntesis de la sociedad burguesa bajo la forma del Estado. Considerada en relación consigo misma. Las clases “improductivas”. Impuestos. Deuda pública. Crédito público. La población. Las colonias. Emigración. 4] Relaciones internacionales de la producción. División internacional del trabajo. Cambio internacional. Exportación e importación. Curso del cambio. 5] El mercado mundial y las crisis.

CONTRIBUCIÓN A LA CRÍTICA DE LA ECONOMÍA POLÍTICA

KARL MARX

[Karl Marx, *Contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 3-7]

PRÓLOGO

Consideraré el sistema de la economía burguesa en la siguiente secuencia: *el capital, la propiedad de la tierra, el trabajo asalariado; el Estado, el comercio exterior, el mercado mundial*. Bajo los tres primeros investigaré las condiciones económicas de vida de las tres grandes clases en las que se divide la sociedad burguesa moderna; la relación entre los otros tres rubros salta a la vista. La primera sección del primer libro, que trata del capital, consta de los siguientes capítulos: 1] la mercancía; 2] el dinero o la circulación simple; 3] el capital en general. Los dos primeros capítulos constituyen el contenido del presente fascículo. Todo el material se halla ante mí en la forma de monografías, escritas en periodos muy distanciados entre sí y destinadas a mi propia comprensión del asunto, pero no a su edición y cuya elaboración coherente según el plan indicado habrá de depender de circunstancias externas.¹

He suprimido una introducción general² que había esbozado, puesto que, ante una reflexión más profunda, me ha parecido que toda anticipación de resultados que aún quedarían por demostrarse sería perturbadora, y el

lector que esté dispuesto a seguirme tendrá que decidirse a remontarse desde lo particular hacia lo general. Por ello, acaso sean oportunas aquí algunas indicaciones acerca de la marcha de mis propios estudios político-económicos.

Mi carrera profesional ha sido la de jurisprudencia, aunque sólo la he ejercido como disciplina subordinada, junto a la filosofía y a la historia. Durante los años 1842-1843, en mi carácter de director de la *Neue Rheinische Zeitung*,³ me vi por vez primera en el compromiso de tener que opinar acerca de lo que han dado en llamarse intereses materiales. Los debates de la Dieta renana acerca del robo de leña y el parcelamiento de la propiedad de la tierra, polémica oficial sobre la situación de los campesinos del Mosela, iniciada por el señor von Schaper, a la sazón gobernador de la provincia renana, con la *Rheinische Zeitung*, y por último debates sobre el libre comercio y los aranceles proteccionistas, me brindaron una primera ocasión para ocuparme de problemas económicos. Por otra parte, en aquella época, en la cual la buena voluntad de “seguir adelante” compensaba en gran parte

¹ Si de “monografías” se trata, Marx tenía entonces consigo los manuscritos llamados “económico-filosóficos” de París (1844), los cuadernos de estudios datados en París (1844), Bruselas y Manchester (1845-1847), Londres (1850-1853); por último, los manuscritos publicados por primera vez en 1939-1941 bajo el título *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, de los que Marx comenzó su redacción en 1857.

² Véase esta Introducción general, *infra*, pp. 282 ss.

³ *Rheinische Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe*, periódico que apareció en Colonia entre el 1 de enero de 1842 y el 31 de marzo de 1843. De orientación opuesta al absolutismo prusiano, convocó para que colaboraran algunos neohegelianos. Marx inició su colaboración en abril de 1852, y a partir de octubre de ese mismo año fue designado jefe de redacción. Bajo la dirección de Marx, el periódico comenzó a asumir un carácter democrático-revolucionario cada vez más marcado, lo cual motivó, a su vez, que el 19 de enero de 1843 el gobierno prusiano decretara su prohibición a partir del 1 de abril de ese año, sometiéndolo, hasta esa fecha, a una severísima censura.

los conocimientos técnicos, se había tornado perceptible en la *Rheinische Zeitung* un eco, con un débil tinte de filosofía, del socialismo y el comunismo franceses. Yo me declaré contrario a esa chapucería, pero al mismo tiempo, en una controversia con el *Allgemeine Augsburger Zeitung*,⁴ confesaba lisa y llanamente que los estudios que había realizado hasta ese momento no me permitían arriesgar juicio alguno acerca del contenido de las corrientes francesas.⁵ Por el contrario, aproveché ávidamente la ilusión de los gerentes de la *Rheinische Zeitung*, quienes, mediante una posición más atenuada, creían poder hacer retrogradar la sentencia de muerte que se había dictado en contra del mismo, para retirarme de la escena pública hacia mi gabinete de estudio.

La primera tarea que emprendí con el objeto de resolver las dudas que me asediaban fue una revisión crítica de la filosofía del derecho de Hegel,⁶ un trabajo cuya introducción apareció en los *Deutsch-Französische Jahrbücher*,⁷ editados en París en 1844. Mi investigación desembocó en el resultado de que tanto las condiciones jurídicas como las formas políticas no podían comprenderse por sí mismas ni a partir de lo que ha dado en llamarse el desarrollo general del espíritu humano, sino que, por el contrario, radican en las condiciones materiales de vida, cuya totalidad agrupa Hegel, según el procedimiento de los ingleses y franceses del siglo XVIII, bajo el nombre de “sociedad civil”, pero que era menester buscar la anatomía de la sociedad civil en la economía política. Comencé en París la investigación de esta última, prosiguiéndola en Bruselas, hacia donde había emigrado como consecuencia de una orden de expulsión del señor

Guizot. El resultado general que obtuve y que, una vez obtenido, sirvió de hilo conductor de mis estudios, puede formularse brevemente de la siguiente manera. En la producción social de su existencia, los hombres establecen determinadas relaciones, necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un determinado estadio evolutivo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de esas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se alza un edificio [*Überbau*] jurídico y político, y a la cual corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material determina [*bedingen*] el proceso social, político e intelectual de la vida en general.⁸ No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia.⁹ En un estudio determinado de su desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes o —lo cual sólo constituye una expresión jurídica de lo mismo— con las relaciones de producción dentro de las cuales se habían estado moviendo hasta ese momento. Esas relaciones se transforman de formas de desarrollo de las fuerzas productivas en ataduras de las mismas. Se inicia entonces una época de revolución social. Con la modificación del fundamento económico, todo ese edificio descomunal se trastoca con mayor o menor rapidez. Al considerar esta clase de trastocamientos, siempre es menester distinguir entre el trastocamiento material de las condiciones económicas de producción, fielmente comprobables desde el punto de vista de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en suma, ideológicas, dentro de las cuales los hombres cobran conciencia de este conflicto y lo dirimen.

Así no se juzga a un individuo de acuerdo a lo que éste cree ser, tampoco es posible juzgar una época semejante de revolución a partir de su propia conciencia, sino

⁴ *Allgemeine Zeitung*. Diario conservador, fundado en 1798, que se editaba en Augsburgo entre 1810 y 1882. En 1842 tergiversó las ideas del comunismo y del socialismo utópicos, lo cual dio origen al artículo de Marx a que se hace referencia en la nota siguiente.

⁵ Se trata del artículo publicado por Marx en la *Rheinische Zeitung* del 16 de octubre de 1842 con el título de “Der Kommunismus und die Augsburger Allgemeine Zeitung” [“El comunismo y la Gaceta general de Augsburgo”].

⁶ La *Kritik des hegelschen Staatsrechts* [Crítica del derecho público de Hegel] permaneció inédita en vida de Marx y fue publicada por primera vez en 1927 en las MEGA, I/1, pp. 401-553. Véase la edición castellana basada en la edición de Dietz Verlag (Berlín, 1961): *Crítica de la filosofía del estado de Hegel*, México, Grijalbo, Colección 70, 1968.

⁷ Los *Deutsch-Französische Jahrbücher* fueron editados en alemán, en París, bajo la dirección de Karl Marx y Arnold Ruge. Sólo apareció la primera entrega doble en febrero de 1844; la misma contenía los trabajos de Marx *Sobre la cuestión judía y Acerca de la crítica de la “Filosofía del derecho” de Hegel*, *Introducción*, y, además, los trabajos de Friedrich Engels *Esbozo para una crítica de la economía política y La situación de Inglaterra*. “*Past and Present*” por Thomas Carlyle, Londres, 1843. La causa principal de la suspensión de la publicación de esta revista fueron las divergencias de opinión de principios entre Marx y el radical burgués Ruge.

⁸ Siguiendo el criterio de Maximilian Rubel hemos traducido respectivamente como “determina” y “edificio” los términos alemanes *bedingen* y *Überbau*. Este último ha sido traducido habitualmente como “superestructura”.

⁹ Recordar al respecto el siguiente fragmento de la ideología alemana: “La moral, la religión la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia sustantividad. No tiene su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su propia producción material y su intercambio material cambian también, al cambiar esta realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia” (*La ideología alemana*, México, Ediciones de Cultura Popular, 1974, pp. 26-27).

que, por el contrario, se debe explicar esta conciencia a partir de las contradicciones de la vida material, a partir del conflicto existente entre fuerzas sociales productivas y relaciones de producción. Una formación social jamás perece hasta tanto no se hayan desarrollado todas las fuerzas productivas para las cuales resulta ampliamente suficiente, y jamás ocupan su lugar relaciones de producción nuevas y superiores antes de que las condiciones de existencia de las mismas no hayan sido incubadas en el seno de la propia antigua sociedad. De ahí que la humanidad siempre se plantea sólo tareas que puede resolver pues, considerándolo más profundamente siempre hallaremos que la propia tarea sólo surge cuando las condiciones materiales para su resolución ya existen o, cuando menos, se hallan en proceso de devenir. A grandes rasgos puede calificarse a los modos de producción asiático, antiguo, feudal y burgués moderno de épocas progresistas de la formación económica de la sociedad. Las relaciones de producción burguesas son la última forma antagónica del proceso social de la producción, antagónica no en el sentido del antagonismo individual, sino en el de un antagonismo que surge de las condiciones sociales de vida de los individuos. Pero las fuerzas productivas que se desarrollan en el seno de la sociedad burguesa crean, al mismo tiempo, las condiciones materiales para resolver este antagonismo. Con esa formación social concluye, por consiguiente, la prehistoria de la sociedad humana.¹⁰

Friedrich Engels, con quien he estado manteniendo un constante intercambio epistolar de ideas desde la aparición de su genial esbozo de una crítica de las categorías económicas (en los *Deutsch-Französische Jahrbücher*), había llegado conmigo, por otra vía (véase *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* [La situación de la clase obrera en Inglaterra]), al mismo resultado,¹¹ y cuando se estableció asimismo en Bruselas en la primavera de 1845, resolvimos elaborar conjuntamente la oposición de nuestros puntos de vista contra el punto de vista ideológico de la filosofía alemana o, de hecho, ajustar cuentas con

nuestra antigua conciencia filosófica.¹² Este propósito se llevó a cabo en forma de una crítica a la filosofía poshegeliana. El manuscrito, dos gruesos volúmenes *in-octavo*, ya había arribado desde mucho tiempo atrás al lugar donde debía ser editado, en Westfalia, cuando recibimos la noticia de que un cambio de condiciones no permitía su impresión. Dejamos librado el manuscrito a la roedora crítica de los ratones, tanto más de buen grado cuanto que habíamos alcanzado nuestro objetivo principal: comprender nosotros mismos la cuestión. De los trabajos dispersos en los cuales presentamos por entonces, hacia uno u otro lado, nuestros puntos de vista al público, sólo citaré el *Manifest der Kommunistischen Partei* [Manifiesto del partido comunista], redactado conjuntamente por Engels y por mí y un *Discours sur le libre échange* [Discurso sobre el libre cambio], publicado por mi parte. Los puntos decisivos de nuestro concepto fueron insinuados por vez primera en forma científica, aunque de un modo sólo polémico, en mi trabajo *Misere de la Philosophie, etc.* [Miseria de la filosofía], publicada en 1847 y dirigida contra Proudhon. Un ensayo sobre el trabajo asalariado, escrito en alemán —*Die Lohnarbeit*—, en el cual entretejé mis conferencias pronunciadas sobre este tema en la Asociación Obrera Alemana de Bruselas,¹³ resultó interrumpido en su impresión por la revolución de febrero y por el hecho de que, a consecuencia de la misma, fui violentamente alejado de Bélgica.

La edición de la *Neue Rheinische Zeitung*¹⁴ en 1848 y 1849, y los acontecimientos posteriores, interrumpieron mis estudios económicos, que sólo pude reanudar en Londres, en 1850. El ingente material de historia de la

¹⁰ Esta teoría será expuesta en forma más detallada en *La ideología alemana* y en diversos lugares de la *Miseria de la filosofía*. Posteriormente, en abril de 1892, en el "Prólogo" a la edición inglesa de *Del socialismo utópico al socialismo científico*, Engels bautizará este "hilo conductor" como "materialismo histórico" (véase Karl Marx/Friedrich Engels, *Obras escogidas* en tres tomos, Moscú, Editorial Progreso, 1974, t. III, pp. 98ss.).

¹¹ Marx se refiere al trabajo de Engels, *Umriss zu einer Kritik der Nationalökonomie* (1844) [Esbozo de crítica de la economía política, en Marx/Engels, *Escritos económicos varios*, México, Grijalbo, 1962] y a *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* [La situación de la clase obrera en Inglaterra, Buenos Aires, Futuro, 1946].

¹² El manuscrito de *La ideología alemana* fue publicado por primera vez de manera integral en 1927 en las MEGA, v, pp. 3-528 (véase la versión citada de Wenceslao Roces).

¹³ La Asociación Obrera Alemana fue fundada por Marx y Engels en Bruselas, en agosto de 1847, con el fin de esclarecer políticamente a los obreros alemanes residentes en Bélgica y familiarizarlos con las ideas del comunismo científico. Bajo la dirección de Marx y Engels, así como de sus compañeros de lucha, la asociación se desarrolló para convertirse en un centro legal de los obreros revolucionarios alemanes. La Asociación Obrera Alemana se hallaba en conexión directa con las asociaciones obreras flamencas y valonas. Los miembros progresistas de la Asociación se incorporaron a la Comunidad de Bruselas de la Liga de los Comunistas.

¹⁴ *Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie*. Bajo la dirección de Marx, este diario se editó en Colonia desde el 1 de julio de 1848 hasta el 19 de mayo de 1849. Integraban la redacción Friedrich Engels, Wilhelm Wolf, Georg Weerth, Ferdinand Wolf, Ernst Dronke, Ferdinand Freiligrath y Heinrich Burgers.

En mayo de 1849, en oportunidad en que la contrarrevolución pasó al ataque en forma generalizada, el gobierno prusiano, tras haberle denegado ya a Marx la ciudadanía, impartió la orden de expulsarlo de Prusia. Este hecho, y las represalias contra los demás redactores del periódico, obligaron

economía política que se halla acumulado en el *British Museum*, el punto de vista favorable que ofrece Londres para la observación de la sociedad burguesa, y por último la nueva etapa evolutiva en la cual pareció entrar esta última con el descubrimiento del oro californiano y australiano, me decidieron a reiniciarlo todo desde un comienzo, y a abrirme paso críticamente a través del nuevo material.

Estos estudios me condujeron, en parte por sí solos, hacia disciplinas totalmente distantes en apariencia, dentro de las cuales he debido demorarme por mayor o menor tiempo. Pero sobre todo, el tiempo que se hallaba a mi disposición quedó reducido en virtud de la imperiosa necesidad de una actividad lucrativa.

Mi colaboración, que ya lleva ocho años, con el primer periódico anglo-americano, el *New York Tribune*,¹⁵ tornó necesaria una extraordinaria fragmentación de los estudios, puesto que sólo por excepción me ocupó de correspondencia periodística propiamente dicha. Sin embargo, artículos relativos a notables acontecimientos económicos en Inglaterra y en el continente constituían una

parte tan significativa de mis contribuciones, que me vi forzado a familiarizarme con detalles prácticos situados fuera del ámbito de la ciencia de la economía política propiamente dicha.

Este esbozo acerca de la marcha de mis estudios en el terreno de la economía política habrá de demostrar solamente que mis puntos de vista, como quiera se los pueda juzgar y por poco que coincidan con los prejuicios interesados de las clases dominantes, son el resultado de una investigación escrupulosa y que ha llevado largos años. Sin embargo, al entrar en la ciencia, así como en la entrada al Infierno, debe formularse esta exigencia:

*Qui si convien lasciare ogni sospetto
Ogni viltà convien che qui sia morta.*

[“Abandónese aquí todo recelo/Mátese aquí cualquier vileza”. (Dante.)]

Londres, enero de 1859

KARL MARX

a su dirección a suspender la publicación. El número 301 de la *Neue Zeitung*, último en ser publicado, apareció impreso en rojo. En su exhortación de despedida a los obreros de Colonia, sus directores declaraban que “su última palabra sería, siempre y por doquier: ¡Emancipación de la clase obrera!”

¹⁵ *New York Daily Tribune*. Periódico norteamericano que apareció entre 1841 y 1924. Fue fundado por el conocido periodista y político norteamericano Orase Greeley, y hasta mediados de la década de 1850 fue el órgano del ala izquierda de los *whigs* norteamericanos, convirtiéndose luego en órgano del Partido Republicano. Durante las décadas de 1840 y 1850, el periódico asumió una postura progresista, y abogó en contra de la esclavitud. En él trabajaron varios importantes escritores y periodistas norteamericanos; uno de sus directores fue, desde fines de la década de 1840, Charles Dana, quien se hallaba bajo la influencia de las ideas del socialismo utópico. La colaboración de Marx en ese periódico comenzó en agosto de 1851 y prosiguió hasta marzo de 1862; gran número de artículos para el *New York Daily Tribune* fueron escritos por Engels, a pedido de Marx. Los artículos de Marx y Engels tratan importantes problemas del movimiento obrero, de la política interna y exterior y del desarrollo económico

de los países europeos, cuestiones de la expansión colonial y del movimiento de liberación nacional en los países oprimidos y dependientes, etcétera.

La dirección del *New York Daily Tribune* practicó, en muchos casos, modificaciones arbitrarias al texto de los artículos; algunos fueron publicados, sin firma de su autor, como editoriales del diario. A partir de mediados de 1855, el periódico publicó todos los artículos de Marx y Engels sin firma. Estos abusos dieron a Marx reiterada ocasión de protestar. A partir del otoño de 1857, como consecuencia de la crisis económica en los Estados Unidos, que influyó asimismo sobre la situación financiera del periódico, Marx se vio obligado a restringir el número de artículos que escribía. Su colaboración con este periódico cesó definitivamente a comienzos de la guerra civil en los Estados Unidos. Un papel decisivo en la ruptura de relaciones entre Marx y el *New York Daily Tribune* lo desempeñó el hecho de que la dirección de éste fue ocupada, en medida cada vez más intensa, por partidarios de un compromiso con los Estados esclavistas, así como el abandono de sus posiciones progresistas.

ANTROPOLOGÍA ESTRUCTURAL

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

[Publicado en Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*, México, Siglo XXI, pp. 294-339]

1. EL PROBLEMA DE LAS DISCONTINUIDADES CULTURALES ANTE LA ETNOGRAFÍA Y LA HISTORIA*

Fue en el siglo XVI cuando el problema de las discontinuidades culturales se planteó a la conciencia occidental de manera súbita y dramática, con el descubrimiento del Nuevo Mundo. Pero en aquella época se reduce a una alternativa bastante sencilla: o bien los indígenas americanos son hombres y deben integrarse de grado o por fuerza a la civilización cristiana, o bien puede discutírseles su humanidad, con lo que participarían de la condición animal. Hay pues que esperar el siglo XVIII para que el problema sea planteado en términos verdaderamente históricos y sociológicos. Y aun así hay que señalar que, cualquiera que sea la solución propuesta, todos los autores están de acuerdo sobre las premisas, es decir, sobre la posibilidad de comparar las sociedades que llamaríamos hoy primitivas con la civilización occidental. Ya las premisas residan, como cree Condorcet, en el punto de partida de una evolución progresiva y ascendente o, como Diderot se complació a veces en sugerir, ya constituyan una cima a partir de la cual la humanidad no ha conocido sino una decadencia continua, o bien, según el pensamiento más moderno y más matizado de

Rousseau, ya haya que distinguir entre un estado de naturaleza, cuya noción es puramente teórica, y una condición de la humanidad todavía ilustrada en nuestros días por los pueblos salvajes, que representaría una especie de equilibrio óptimo entre el hombre y la naturaleza, ninguna de estas concepciones pone en duda que las discontinuidades culturales subsistan como testimonios aparentes y vestigios de un desarrollo solidario.

Esta visión unitaria del desarrollo de la humanidad, concebida ya como una progresión, ya como una regresión, o acaso como una mezcla compleja de las dos fórmulas, es aquella de la que sobre todo Auguste Comte denunciará la debilidad. En la lección 52 del *Cours de philosophie positive* Comte critica, en efecto, los peligros de una teoría unitaria del desenvolvimiento social y cultural. Es preciso, dice, estudiar el desarrollo como una propiedad específica de la civilización occidental, a reserva de adaptar ulteriormente las conclusiones obtenidas a la transformación, por afuera, de sociedades diferentes. El marxismo confirma esta especificidad de las evoluciones particulares: “El que quisiera reducir la economía de la Tierra del Fuego a las mismas leyes que rigen la de la Inglaterra actual no conseguiría, evidentemente, obtener con ello sino los lugares comunes más triviales” (Engels, *Anti-Dühring*). De acuerdo en este punto con el positivismo, el marxismo ve en el desarrollo una propiedad intrínseca de la civilización occidental: “La viejas comunidades naturales... pueden subsistir durante milenios... antes de que el tráfico con el mundo exterior produzca en su interior las diferencias de riqueza a consecuencia de las cuales empieza su disolución” (Engels, *Anti-Dühring*).

* Texto de una comunicación a la *Table ronde sur les prémisses sociales de l'industrialisation*, organizada por el Consejo Internacional de las Ciencias Sociales en septiembre de 1961. *Information sur les sciences sociales*, vol. II, 2, junio de 1963, Mouton, La Haya-París, pp. 7-15. Reimpreso con la autorización del Consejo Internacional de las Ciencias Sociales.

Pero el pensamiento marxista innova en dos puntos de importancia capital para el problema que aquí consideramos. En primer lugar, da crédito a la viejas civilizaciones primitivas de descubrimientos sin los que el desarrollo occidental sería inconcebible, y con respecto a los cuales la amplitud de dicho desarrollo, tal como podía ser considerado en el siglo XIX, se reduce a proporciones modestas: “La antigüedad más remota... tiene por punto de partida al hombre desprendiéndose del reino animal y, por contenido, la victoria sobre dificultades tales que no volverán a presentarse semejantes a los hombres asociados del porvenir” (Engels, *Anti-Dühring*). En segundo lugar y sobre todo, Marx invierte la perspectiva con la que son generalmente considerados los procesos de industrialización y de desarrollo. Para él la industrialización no es un fenómeno autónomo y que se trate de introducir desde afuera, en el seno de civilizaciones permanecidas en la pasividad. Por el contrario, la industrialización es una función y un resultado indirecto de la condición de las sociedades llamadas “primitivas” o, más exactamente, de la relación histórica entre ellas y el Occidente.

El problema fundamental del marxismo es saber por qué y cómo el trabajo produce un plusvalor. No se ha observado lo bastante que la respuesta de Marx a este problema ofrece un carácter etnográfico. La humanidad primitiva era suficientemente reducida para establecerse nada más en las regiones del mundo donde las condiciones naturales garantizaban un balance positivo a su trabajo. Por otra parte, es una propiedad intrínseca de la cultura —en el sentido que los etnólogos dan a este término— el establecer entre plusvalor y trabajo una relación tal que el primero se añada siempre al segundo. Por estas dos razones, una de orden lógico, la otra de orden histórico, se puede postular que al principio todo trabajo produce necesariamente plusvalor. La explotación del hombre por el hombre viene más tarde, y aparece concretamente en la historia con la forma de una explotación del colonizado por el colonizador; dicho de otro modo, por la apropiación, en beneficio del segundo, del excedente de plusvalor del que, como se acaba de ver, el primitivo dispone con pleno derecho: “supongamos que uno de estos insulares necesite doce horas de trabajo por semana para satisfacer todas sus necesidades; se ve que el primer favor que le otorga la naturaleza es mucho ocio. Para que lo emplee productivamente para sí mismo, hace falta todo un encadenamiento de incidencias históricas; para que lo gaste en plustrabajo para otro, debe ser constreñido por la fuerza” (Marx, *Capital*, II).

Resulta de ello, primero, que la colonización es histórica y lógicamente anterior al capitalismo, y luego que el régimen capitalista consiste en el tratamiento de los pueblos de Occidente como el Occidente hizo previamente con las poblaciones indígenas. Para Marx, la relación entre el capitalista y el proletario no es pues sino un caso particular de la relación entre el colonizador y el colonizado. Desde este punto de vista podría casi sostenerse que, en el pensamiento marxista, la ciencia económica y la sociología nacen como pertenencias de la etnografía. Es en *El capital*, tomo I/3, capítulo 24, donde es adelantada la tesis con perfecta claridad: “El descubrimiento de las comarcas auríferas y argentíferas en América, el exterminio, esclavización y soterramiento en las minas de la población aborigen, la conquista y saqueo de las Indias Orientales, la transformación de África en un coto reservado para la caza comercial de pieles-negras, caracterizan los albores de la era de producción capitalista. Estos procesos idílicos constituyen *factores fundamentales de la acumulación originaria*.” Inmediatamente después estalla la guerra mercantil. “En general, la esclavitud disfrazada de los asalariados en Europa exigía, a modo de pedestal, la esclavitud *sans phrase* [desembozada] en el Nuevo Mundo.”

Acéptense o rechácense las posiciones marxistas, estas consideraciones son importantes, pues orientan la atención hacia dos aspectos del problema del desarrollo que los pensadores contemporáneos tienen demasiada tendencia a descuidar.

En primer lugar, las sociedades que llamamos hoy “subdesarrolladas” no son tales por su propio hecho, y sería erróneo imaginarlas como exteriores al desenvolvimiento occidental o indiferentes ante él. A decir verdad, son estas sociedades las que, por su destrucción directa o indirecta entre los siglos XVI y XIX, han hecho posible el desarrollo del mundo occidental. Entre ellas y él existe una relación de complementariedad. El desarrollo mismo, y sus exigencias ávidas, las han hecho tales como este desenvolvimiento las encuentra hoy en día. No se trata pues de una toma de contacto entre dos procesos que habrían seguido cada uno su curso en el aislamiento. La relación de extrañeza entre las sociedades llamadas subdesarrolladas y la civilización mecánica consiste sobre todo en el hecho de que en ellas esta civilización mecánica redescubre su propio producto o, más precisamente, el correlato de las destrucciones que cometió en el seno de ellas para instaurar su propia realidad.

En segundo lugar, la relación no puede ser concebida en abstracto. No es posible hacer de lado el que se haya

manifestado de manera concreta, desde hace varios siglos, por la violencia, la opresión y el exterminio. Desde este punto de vista también, el problema del desarrollo no es materia de pura especulación. El análisis que de él se puede hacer, las soluciones que pueden proponerse, deben por necesidad tener en cuenta condiciones históricas irreversibles y un clima moral que constituyen lo que podría ser llamado la “carga dinámica” de la situación colonial.

Jamás, por consiguiente, el desarrollo puede ser considerado como lo hacía Malinowski: “resultado de un impacto de una cultura más alta y más activa sobre una cultura más sencilla y más pasiva” (B. Malinowski, *The Dynamic of Culture Change*). La “simplicidad” y la “pasividad” no son propiedades intrínsecas de las culturas en cuestión, sino resultado de la acción del desarrollo, en sus primeros tiempos, sobre ellas: una situación creada por la brutalidad, la rapiña y la violencia sin las cuales las condiciones históricas de este mismo desenvolvimiento no hubiesen sido satisfechas (de haberlo sido en forma diferente, la situación de contacto sería muy distinta, y tal como no estamos en la medida de imaginar). No hay, no puede haber, “punto cero del cambio” (L. Mair), a menos que se acepte fijarlo en el único momento en que realmente existió, es decir en 1492, en vísperas del descubrimiento del Nuevo Mundo que, por la destrucción, primero de ese Nuevo Mundo mismo y luego de otros varios, iba a reunir las condiciones del desarrollo en beneficio del Occidente, y después permitir a dicho desarrollo producirse, antes de que vuelva a imponerse desde afuera a sociedades previamente saqueadas para que el desarrollo mismo pueda nacer y crecer sobre sus restos.

Lo que es verdad en el plano de la gran historia lo es igualmente en el de la pequeña. Enfrentándose a los problemas de la industrialización de los países subdesarrollados, la civilización occidental halla por principio de cuentas la imagen deformada, y como petrificada por los siglos, de las destrucciones que empezó por tener que operar para existir. Y de la misma manera, aunque a escala más reducida, sería errado creer que la toma de contacto entre la civilización mecánica y aquellas poblaciones que le permanecieron más completamente ajenas acontezca en abstracto. De hecho, y mucho antes de que se produzca una toma de contacto confesada, se han hecho sentir efectos anticipados desde largos años antes, y esto de dos maneras: ya en forma de una segunda destrucción a distancia, ya en forma de una aspiración, que equivale asimismo a una destrucción.

Con demasiada frecuencia han sido evocados los estragos de las enfermedades introducidas por el hombre blanco, en el seno de poblaciones que aún no han alcanzado contra ellas ninguna inmunidad, como para que sea necesario recordar el exterminio de sociedades enteras por efecto de la enfermedad, que comenzó en el siglo XVI y cuyos lamentables efectos verificamos todavía. Así como el caballo se difundió por las llanuras de América del Norte mucho más de prisa de como penetró la civilización occidental, zarandeando las culturas indígenas en cierto modo por anticipado, los gérmenes patógenos viajan con rapidez sorprendente: incluso en las regiones más apartadas del planeta, donde podría suponerse que subsisten sociedades intactas, sus estragos se hacen sentir varios años y en ocasiones hasta varias décadas antes de que se realice el contacto propiamente dicho.

Otro tanto puede decirse de las materias primas y de las técnicas. En un artículo, “La révolution de la hache” (*Diogenes*, núm. 25, 1959), Alfred Métraux expuso cómo la adopción de hachas de hierro, al tiempo que facilita y simplifica las actividades técnicas y económicas, puede acarrear una verdadera destrucción de las civilizaciones indígenas. Los Yir Yoront del norte de Australia, estudiados por Lauriston Sharp, perdieron, con la adopción de los útiles de metal, el conjunto de las instituciones económicas, sociales y religiosas que estaban vinculadas a la posesión, aprovechamiento y la transmisión de las hachas de piedra. La adopción de un instrumental más perfeccionado acarreó el desplome de la organización social y la descomposición del grupo. Ahora bien, en forma de útiles usados o estropeados, a veces inclusive de restos indescriptibles, el hierro viaja más rápido y más lejos que los hombres, a favor de las guerras, de los matrimonios, de los intercambios comerciales.

Estas destrucciones a distancia pueden también adoptar la forma de una verdadera aspiración de grupos indígenas, hacia una civilización que aún no ha pasado de rozarlos. Stanner ha recordado recientemente una desdicha antigua, que ha sido experimentada igualmente por otros etnólogos en Australia, en América del Sur o en otras partes. Puesto sobre aviso, alrededor de 1930, por informes oficiales y oficiosos que indicaban la existencia de tribus aún totalmente salvajes en una región relegada de Australia, habría de descubrir, en el lugar, que establecimientos precarios de europeos o de chinos, que venían sucediéndose en la región desde hacía una cincuentena de años, habían conseguido hacer el vacío en el seno de una población indígena vuelta errante, en busca de útiles metálicos, de tabaco, de té, de azúcar y de ropas. Los preten-

didos “salvajes” no eran sino las últimas poblaciones del interior, aspiradas a la zaga de sus congéneres hacia la franja pionera, ya socialmente y moralmente descompuestos. Pero, en los territorios inexplorados, ya no quedaba ni un alma (W.E.H. Stanner, “Durmugam, a Nangiomeri”, en Joseph B. Casagrande, ed., *In the Company of Man*, pp. 74-75).

2. LAS TRES FUENTES DE LA RESISTENCIA AL DESARROLLO

Después de haber definido los cuadros históricos concretos en el seno de los cuales se manifiestan las discontinuidades culturales, podemos intentar, con menores riesgos, deslindar las causas profundas de la resistencia al desarrollo.

Pero antes que nada conviene abrir un sitio especial a los casos, por lo demás excepcionales, donde la cultura indígena consigue refugiarse parcialmente en una especie de “nicho” cultural que le dispone la civilización industrial.

El ejemplo más célebre es el de los Iroqueses del estado de Nueva York, que suministran, desde hace más de medio siglo, los mejores equipos especializados en el montaje de las estructuras metálicas: puentes, rascacielos, etc. Esta vocación se explica, por una parte, en razón de una propensión tradicional a franquear torrentes y precipicios; y porque dichos indios acaso encontraran en una actividad llena de riesgos, generatriz de prestigio, altamente remunerada —y también intermitente, lo cual implica cierto nomadismo—, un sustituto de sus antiguas expediciones guerreras.

Menos duradera, pero lo mismo de llamativa, fue la extraordinaria floración de las artes plásticas y gráficas en la costa del noroeste de Canadá y Alaska, después del establecimiento de los despachos para el comercio de pieles. Ocios acrecentados, combinándose con la introducción de los útiles de hierro y un enriquecimiento propicio a la especulación, durante unos cincuenta años exacerbaron una orientación latente hacia las luchas de prestigio, en las que la posesión, la exhibición y la destrucción de objetos preciosos desempeñaban un papel de primer plano. Es cierto que, en este caso, el desplome demográfico, consecuencia de la introducción de enfermedades europeas, actuaba momentáneamente en el mismo sentido, puesto que numerosos títulos nobiliarios, caídos en desherencia, pasaban a ser objeto de codicia y medio de ascenso social para una clase de “nuevos ricos”. Pero, con

estos dos ejemplos y los otros cuantos que podrían ser añadidos, no hacemos más que recordar curiosidades.

De manera general, las causas profundas de la resistencia al desarrollo parecen ser tres. Primero, una tendencia de la mayoría de las sociedades llamadas primitivas a preferir la unidad al cambio; en segundo lugar, un profundo respeto a las fuerzas naturales; por último, la repugnancia a internarse por un devenir histórico.

a] La voluntad de unidad

A menudo ha sido invocado el carácter no competitivo de algunas de las sociedades que llamamos primitivas, para explicar su resistencia al desenvolvimiento y a la industrialización. Pero sobre este punto hay que hacer una reserva: la pasividad y la indiferencia, que han llamado la atención de los observadores, pueden ser una consecuencia del traumatismo consecutivo al contacto, y no una condición inicialmente dada. Con todo, no podría insistirse demasiado en el hecho de que, con harta frecuencia, esa ausencia de espíritu de competencia no resulta de un estado inducido desde afuera o de un condicionamiento pasivo anterior, sino más bien, por cierto, de un progreso deliberado, correspondiente a determinada concepción de las relaciones entre el hombre y el mundo, y de los hombres entre ellos. Hasta qué punto pueden estar arraigadas actitudes tan diferentes de las del mundo occidental, se ve, de manera bastante amena, en una observación hecha recientemente en Nueva Guinea, entre los Gahuku-Kama. Estos indígenas han aprendido de los misioneros a jugar al fútbol, pero en lugar de buscar la victoria de uno de los equipos, multiplican el número de partidos hasta que el número de victorias y derrotas quede exactamente equilibrado. El juego no termina como entre nosotros, cuando hay un vencedor, sino cuando se tiene la seguridad de que no habrá perdedor (Read, p. 429).

En otras sociedades se harán observaciones inversas, pero igualmente incompatibles con un espíritu de competencia verdadero: así, cuando los juegos tradicionales entre dos bandos, que representan respectivamente los vivos y los muertos y que deben, por tanto, terminar con la victoria de los primeros.

Son por lo demás los mismos Gahuku-Kama quienes, como tantas veces en Nueva Guinea, reparten las responsabilidades políticas entre el personaje del jefe y el del orador, cuyo papel es manifestar abiertamente y con agresividad los conflictos, mientras que el jefe interviene

por el contrario para aplacar, pacificar y dar con las soluciones intermedias. Desde este punto de vista, es bastante notable que en la casi totalidad de las sociedades llamadas “primitivas” sea inconcebible la idea de un voto por mayoría, ya que la cohesión social y el buen entendimiento en el seno del grupo se tienen por preferibles a toda innovación. De ahí que no se tomen sino decisiones unánimes. A veces incluso —y esto se da en varias regiones del mundo— las deliberaciones van precedidas de combates simulados durante los cuales se desahogan las viejas querellas. La votación sólo llega después de que el grupo, refrescado y renovado, ha realizado en su seno las condiciones de una indispensable unanimidad.

b] El respeto a la naturaleza

El concepto que muchas sociedades primitivas se hacen de la relación entre la naturaleza y la cultura puede también explicar ciertas resistencias al desarrollo. Éste implica, efectivamente, una prioridad incondicional que se le reconoce a la cultura sobre la naturaleza, primacía casi nunca admitida fuera del área de la civilización industrial. Sin duda la discontinuidad entre los dos reinos es universalmente reconocida, y no hay sociedad, por humilde que sea, que no conceda un valor eminente a las artes de la civilización, por cuyo descubrimiento y uso la humanidad se separa de la animalidad. No obstante, entre los pueblos llamados “primitivos”, la noción de naturaleza ofrece siempre un carácter ambiguo: la naturaleza es precultura y es también subcultura; pero es sobre todo el terreno en el que el hombre puede esperar entrar en contacto con los antepasados, los espíritus y los dioses. Hay pues en la noción de naturaleza un componente “sobrenatural”, y esta “sobrenaturaleza” está tan incontestablemente por encima de la cultura como por debajo lo está la naturaleza.

En semejantes condiciones, no hay que asombrarse de que las técnicas, los objetos manufacturados, estén afligidos, en el pensamiento indígena, de una suerte de desvalorización, en cuanto se trata de lo esencial, es decir, de las relaciones entre el hombre y el mundo sobrenatural. Tanto en la Antigüedad clásica y no clásica como en el folclore occidental y en las sociedades indígenas contemporáneas, se encontrarían innumerables ejemplos de proscripción de objetos manufacturados locales, o de objetos de introducción reciente, para todos los actos de la vida ceremonial y en los diversos momentos del ritual. Tal como fue el caso a propósito de la

proscripción del préstamo con interés por los padres de la Iglesia y por el Islam, hay ahí una resistencia muy profunda a lo que podría llamarse la “instrumentalidad” que modela las actitudes, mucho más allá de la meta declarada de tal o cual prohibición.

Es de la misma manera como conviene interpretar la repugnancia hacia las transacciones inmobiliarias, más bien que como una consecuencia inmediata del régimen económico o de la propiedad colectiva del suelo. Si, por ejemplo, miserables comunidades indígenas de Estados Unidos, que comprenden apenas unas decenas de familias, se rebelan ante la perspectiva de expropiaciones que llevan aparejadas compensaciones del orden de varios cientos de miles, si no es que a veces varios millones de dólares, es, según el testimonio mismo de los interesados, porque determinado terruño es concebido por ellos como una “madre” de la que no pueden deshacerse ni trocarla. Llevando aún más lejos este razonamiento, se han conocido poblaciones de recolectores de semillas silvestres (los Menomini de la región de los Grandes Lagos) perfectamente al corriente de las técnicas agrícolas de sus vecinos (los Iroqueses, en este caso) pero que se negaban a aplicarlas a la producción de su alimento de base (el arroz silvestre), con todo y ser muy apropiado para el cultivo, por la razón de que les estaba prohibido “herir a su madre la tierra”. En casos así, se trata por cierto de una prioridad de principio acordada a la naturaleza sobre la cultura, que nuestra civilización conoció también en el pasado, y que asciende a veces a la superficie en periodos de duda o de crisis pero que, en las sociedades llamadas “primitivas”, se plantea como un sistema de creencias y de prácticas muy sólidamente establecido.

En efecto, es la misma oposición la que da su fundamento teórico a la división del trabajo según los sexos. Por variable que ésta pueda parecer cuando se comparan las sociedades entre ellas, comprende elementos constantes que son diversamente interpretados y cuyas aplicaciones difieren aquí y allá. Así, la homología entre la oposición *naturaleza/cultura* y la oposición *hembra/macho*, en virtud de la cual resultan reservadas a las mujeres las formas de actividad concebidas como atinentes al orden de la naturaleza (así la jardinería), o que ponen al artesano en contacto directo con productos u objetos naturales (alfarería modelada a mano, tejido-trenzado), en tanto que el hombre tiende a apoderarse de los mismos tipos de actividad cuando requieren la intervención de la cultura en forma de útiles y de máquinas cuya fabricación alcanza cierto nivel de complejidad (relativo, por lo demás, según las sociedades).

c] El rechazo de la historia

En esta doble perspectiva, se ve cuán vano es plantear el problema de las sociedades “sin historia”. La cuestión no es saber si las sociedades llamadas “primitivas” tienen o no una historia en el sentido que damos a este término. Esas sociedades están en la temporalidad como todas las otras, y a igual título que ellas, pero, a diferencia de lo que ocurre entre nosotros, se niegan a la historia y se esfuerzan por esterilizar en su seno todo lo que podría constituir el esbozo de un devenir histórico. Como dice, de modo nostálgico y significativo, un proverbio de los Lovedu de África del Sur: el ideal es volver a casa, puesto que al seno de su madre nadie volverá jamás...

Nuestras sociedades occidentales están hechas para cambiar, es el principio de su estructura y de su organización. Las sociedades llamadas “primitivas” nos parecen tales sobre todo porque han sido concebidas por sus miembros para durar. Su apertura al exterior es muy reducida, y lo que entre nosotros llamaríamos “espíritu de campanario” las domina. El extranjero, así sea el vecino, es tenido por sucio y grosero; a menudo se llega a denegarle la calidad de hombre. Pero, a la inversa, la estructura social interna tiene una trama más apretada, un decorado más rico que en civilizaciones complejas. Nada es dejado al azar, y el doble principio de que hace falta un lugar para cada cosa y de que cada cosa debe estar en su lugar, impregna toda la vida moral y social. Explica también cómo sociedades de muy bajo nivel tecnoeconómico pueden experimentar un sentimiento de bienestar y de plenitud, y que cada una estime ofrecer a sus miembros la única vida que valga la pena ser vivida. Les procura así, quizá, más felicidad. Pero en vista de que esta felicidad pretende ser completa, cada forma está inevitablemente separada de las otras, y está fijada de derecho, si no siempre de hecho.

RAZA E HISTORIA¹

1. Raza y cultura

Hablar de contribución de las razas humanas a la civilización mundial podría resultar sorprendente, en una colección de publicaciones destinadas a luchar contra el

prejuicio racista. Vano sería haber consagrado tanto talento y tantos esfuerzos a mostrar que, en el estado actual de la ciencia, nada permite afirmar la superioridad o la inferioridad intelectual de una raza en relación con otra, si sólo fuera para restituir subrepticamente su consistencia a la noción de raza, pareciendo demostrar que los grandes grupos étnicos que componen la humanidad han aportado, *en tanto que tales*, contribuciones específicas al patrimonio común.

Pero nada está más alejado de nuestro propósito que una empresa semejante, que conduciría nada más a formular la doctrina racista al revés. Cuando se intenta caracterizar las razas biológicas por propiedades psicológicas particulares, se aparta uno tanto de la verdad científica definiéndolas de manera positiva como negativamente. No hay que olvidar que Gobineau, de quien la historia ha hecho el padre de las teorías racistas, no concebía, con todo, la “desigualdad de las razas humanas” de manera cuantitativa sino cualitativa: para él, las grandes razas que contribuyeron a la formación de la humanidad actual, sin que puedan ser llamadas primitivas —blanca, amarilla, negra—, no eran tanto desiguales en valor absoluto como diversas en sus aptitudes particulares. La tara de la degenerescencia se adhería para él al fenómeno del mestizaje más bien que a la posición de cada raza en una escala de valores común a todas; estaba pues destinada a afectar a la humanidad entera, condenada, sin distinción de raza, a un mestizaje cada vez más profundo. Pero el pecado original de la antropología consiste en la confusión entre la noción puramente biológica de raza (suponiendo, por lo demás, que aun en este terreno limitado, tal noción pueda aspirar a la objetividad, lo cual la genética moderna pone en tela de juicio) y las producciones sociológicas y psicológicas de las culturas humanas. Bastó a Gobineau haberlo cometido al hallarse encerrado en el círculo infernal que conduce, desde un error intelectual que no excluye la buena fe, a la legitimación involuntaria de todos los intentos de discriminación y de opresión.

Así que cuando hablamos, en este estudio, de contribución de las razas humanas a la civilización, no queremos decir que las aportaciones culturales de Asia o de Europa, de África o de América obtengan una originalidad cualquiera del hecho de que estos continentes estén, a grandes rasgos, poblados por habitantes de cepas raciales diferentes. Si esta originalidad existe —y la cosa no es dudosa—, atañe a circunstancias geográficas, históricas y sociológicas, no a aptitudes distintas vinculadas a la constitución anatómica o fisiológica de los negros, los

¹ Colección *La question raciale devant la science moderne*, UNESCO, París, 1952. Reproducido con la autorización de UNESCO. El texto ha sido revisado, y en algunos lugares corregido.

amarillos o los blancos. Pero nos ha parecido que, en la medida misma en que esta serie de publicaciones se empeña en dar su lugar a este punto de vista negativo, corría al mismo tiempo el riesgo de relegar a segundo plano un aspecto igualmente muy importante de la vida de la humanidad, a saber: que ésta no se desenvuelve bajo el régimen de una uniforme monotonía, sino a través de los modos extraordinariamente diversificados de sociedades y civilizaciones; esta diversidad intelectual, estética, sociológica, no está unida por ninguna relación de causa a efecto a la que existe, en el plano biológico, entre ciertos aspectos observables de los grupos humanos: únicamente es paralela a ella en otro terreno. Pero, al mismo tiempo, se distingue de ella por dos caracteres importantes. Primero, reside en otro orden de magnitud. Hay muchas más culturas humanas que razas humanas, puesto que las unas se cuentan por millares y las otras por unidades: dos culturas elaboradas por hombres pertenecientes a la misma raza pueden diferir tanto o más que dos culturas pertenecientes a grupos racialmente alejados. En segundo lugar, a la inversa de la diversidad entre las razas que presenta por principal interés el de su origen histórico y de su distribución en el espacio, la diversidad entre las culturas plantea numerosos problemas, pues es posible preguntarse si constituye para la humanidad una ventaja o un inconveniente, cuestión de conjunto que se subdivide, ni qué decir tiene, en otras muchas.

Por último y sobre todo, debe preguntarse en qué consiste esa diversidad, so pena de ver los prejuicios racistas, apenas desarraigados de su fondo biológico, reformarse en un terreno nuevo. Pues sería vano haber conseguido que el hombre de la calle renuncie a atribuir una significación intelectual o moral al hecho de tener la piel negra o blanca, el cabello liso o rizado, para guardar silencio ante otra cuestión, a la cual, según prueba la experiencia, se echa mano de inmediato: si no existen aptitudes raciales innatas, ¿cómo explicar que la civilización desarrollada por el hombre blanco haya hecho los enormes progresos que sabemos, en tanto que las de los pueblos de color hayan quedado atrás, unas a medio camino, otras víctimas de un retardo que se mide en millares o decenas de millares de años? No podría pues pretenderse haber resuelto negativamente el problema de la desigualdad de las *razas* humanas si no se ocupa uno también del de la desigualdad —o la diversidad— de las *culturas* humanas que, de hecho si no de derecho, está ligado estrechamente a él en el espíritu público.

2. DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS

Para comprender cómo, y en qué medida, difieren las culturas humanas entre ellas, si estas diferencias se anulan o se contradicen, o si concurren para formar un conjunto armonioso, hay que tratar ante todo de establecer su inventario. Pero es aquí donde comienzan las dificultades, pues debemos darnos cuenta de que las culturas humanas no difieren entre ellas de la misma manera ni en el mismo plano. Estamos primero en presencia de sociedades yuxtapuestas en el espacio, unas cercanas, otras alejadas, pero en suma contemporáneas. Luego, debemos contar con formas de la vida social que se han sucedido en el tiempo y que estamos imposibilitados de conocer por experiencia directa. Todo hombre puede transformarse en etnógrafo e ir a compartir al sitio la existencia de una sociedad que le interese; por el contrario, por mucho que se vuelva historiador o arqueólogo, jamás entrará directamente en contacto con una civilización desaparecida, sino solamente a través de los documentos escritos o los monumentos figurados que dicha sociedad —u otras— habrá dejado a su respecto. Por último, no hay que olvidar que las sociedades contemporáneas que han quedado ignorantes de la escritura, como aquellas que denominamos “salvajes” o “primitivas”, también estuvieron precedidas de otras formas, cuyo conocimiento es prácticamente imposible, aun de manera indirecta; un inventario concienzudo debe dejarles casillas blancas, sin duda en número infinitamente más elevado que las casillas en las que nos sentimos capaces de inscribir alguna cosa. Se impone una verificación inicial: la diversidad de las culturas humanas es, de hecho en el presente, de hecho y también de derecho en el pasado, mucho más grande y más rica que todo lo que estamos destinados a conocer nunca.

Pero, incluso penetrados de un sentimiento de humildad y convencidos de esta limitación, tropezamos con otros problemas. ¿Qué hay que entender por culturas diferentes? Algunas parecen serlo, pero si emergen de un tronco común no difieren al mismo título que dos sociedades que en ningún momento de su desarrollo hayan tenido relaciones. Así, el antiguo imperio de los incas en Perú y el de Dahomey en África difieren entre ellos de modo más absoluto que, digamos, Inglaterra y Estados Unidos hoy, con todo y que estas dos sociedades deban también ser tratadas como sociedades distintas. A la inversa, sociedades entradas recientemente en contacto muy íntimo parecen exhibir la imagen de la misma civilización, cuando que han llegado a ello por caminos diferentes que no hay derecho de descuidar. En las sociedades humanas

operan simultáneamente fuerzas que trabajan en direcciones opuestas: unas tienden a mantener e inclusive a acentuar, particularismos; otras actúan en el sentido de la convergencia y de la afinidad. El estudio del lenguaje ofrece ejemplos palmarios de tales fenómenos; así, al mismo tiempo que lenguas del mismo origen tienen tendencia a diferenciarse unas con respecto a otras (así el ruso, el francés y el inglés), lenguas de orígenes variados, pero habladas en territorios contiguos, generan caracteres comunes; por ejemplo, el ruso, en ciertos aspectos, se ha diferenciado de las demás lenguas eslavas para acercarse, al menos en algunos rasgos fonéticos, a las lenguas finougrias y turcas habladas en su vecindad geográfica inmediata.

Cuando se estudian tales hechos —y otros dominios de la civilización, como las instituciones sociales, el arte, la religión, proporcionarían fácilmente otros análogos— acaba uno preguntándose si las sociedades humanas no se definirían, teniendo presentes sus relaciones mutuas, por determinado *óptimo* de diversidad, más allá del cual no podrían ir, pero por debajo del cual tampoco podrían descender sin peligro. Este *óptimo* variaría en función del número de las sociedades, de su importancia numérica, de su alejamiento geográfico y de los medios de comunicación (materiales e intelectuales) de que se sirven. En efecto, el problema de la diversidad no se plantea solamente a propósito de culturas consideradas en sus relaciones recíprocas, existe también en el seno de cada sociedad, en todos los grupos que la constituyen: castas, clases, medios profesionales o confesionales, etc., generan ciertas diferencias a las que cada uno atribuye extrema importancia. Puede preguntarse si esta *diversificación* interna no tiende a acrecentarse cuando la sociedad se torna, a otros aspectos, más voluminosa y más homogénea; tal fue quizás el caso de la India antigua, con su sistema de castas como floreció después del establecimiento de la hegemonía aria.

Se ve pues que la noción de la diversidad de las culturas humanas no debe ser concebida de una manera estática. Esta diversidad no es la de muestras inertes o de un catálogo desecado. No hay duda de que los hombres han elaborado culturas diferentes en razón del alejamiento geográfico, de las propiedades particulares del medio, y de la ignorancia en que se encontraba del resto de la humanidad, pero esto no sería rigurosamente cierto más que si cada cultura o cada sociedad hubiera nacido y se hubiera desarrollado aislada de todas las demás. Ahora bien, tal no ha sido nunca el caso, salvo tal vez en ejemplos excepcionales como el de los tasmanios (y, aun allí,

por un periodo limitado). Las sociedades humanas no están jamás solas; cuando más separadas parecen, es siempre en forma de grupos o paquetes. Así, no es exagerado suponer que las culturas norteamericanas y sudamericanas han permanecido cortadas de casi todo contacto con el resto del mundo durante varias decenas de miles de años. Pero este gran fragmento de humanidad desprendida consistía en una multitud de sociedades, grandes y pequeñas, que tenían entre ellas contactos de lo más estrechos. Y, al lado de las diferencias debidas al aislamiento, hay aquellas, igualmente importantes, debidas a la proximidad: deseo de oponerse, de distinguirse, de ser uno mismo. Muchas costumbres no han nacido de alguna necesidad interna o accidente favorable, sino de la sola voluntad de no quedarse atrás en relación con un grupo vecino que sometía a normas precisas un dominio de pensamiento o de actividad donde a la sociedad en cuestión nunca se le había ocurrido dictar reglas. Por consiguiente, la diversidad de las culturas humanas no debe invitarnos a una observación fragmentadora o fragmentada. Es menos función del aislamiento de los grupos que de las relaciones que los unen.

3. EL ETNOCENTRISMO

Y, con todo, parece que la diversidad de las culturas rara vez se haya manifestado a los hombres como lo que es: un fenómeno natural, resultante de las relaciones directas o indirectas entre las sociedades; más bien han visto en ella una especie de monstruosidad o de escándalo; en estas materias, el progreso del conocimiento no ha consistido tanto en disipar esta ilusión en provecho de una visión más exacta cuanto en aceptarla o en encontrar el modo de resignarse a ella.

La actitud más antigua, y que descansa sin duda sobre fundamentos psicológicos sólidos en vista de que tiende a reaparecer en cada uno de nosotros cuando nos hallamos puestos en una situación inesperada, consiste en repudiar pura y simplemente las formas culturales —morales, religiosas, sociales, estéticas— que están más alejadas de aquellas con las que nos identificamos. “Costumbres de salvajes”, “eso no es cosa nuestra”, “no debiera permitirse eso”, etc., otras tantas reacciones groseras que traducen este mismo estremecimiento, esta misma repulsión en presencia de maneras de vivir, de creer o de pensar que nos son ajenas. Así, la Antigüedad confundía todo lo que no participaba de la cultura griega (y luego grecorromana) bajo el mismo nombre de bárbaro: la civiliza-

ción occidental utilizó después el término de salvaje con el mismo sentido. Ahora, detrás de esos epítetos se esconde un mismo juicio: es probable que la palabra “bárbaro” se refiera etimológicamente a la confusión y a la inarticulación del canto de los pájaros, opuestas al valor significativo del lenguaje humano; y “salvaje”, que quiere decir “del bosque”, evoca también un género de vida animal, por oposición a la cultura humana. En los dos casos no se quiere admitir el hecho mismo de la diversidad cultural; se prefiere echar fuera de la cultura, a la naturaleza, todo lo que no se conforma a la norma bajo la cual se vive.

Este punto de vista ingenuo, pero profundamente arraigado en la mayoría de los hombres, no tiene necesidad de ser discutido, puesto que este trabajo —con todos los de la misma colección— presenta justamente su refutación. Bastará observar aquí que guarda una paradoja bastante significativa. Esta actitud de pensamiento, en nombre de la cual se echa a los “salvajes” (o todos los que se elige considerar tales) fuera de la humanidad, es precisamente la actitud más señalada y más distintiva de esos salvajes precisamente. Se sabe, en efecto, que la noción de humildad, que engloba, sin distinción de raza o de civilización, todas las formas de la especie humana, aparece harto tarde y tiene poca expansión. Ahí mismo donde parece haber alcanzado su desenvolvimiento más elevado, no es nada seguro —la historia reciente lo prueba— que esté a salvo de los equívocos o de las regresiones. Pero, para vastas fracciones de la especie humana y durante decenas de milenios, tal noción parece totalmente ausente. La humanidad cesa en las fronteras de la tribu, del grupo lingüístico, a veces hasta del pueblo; al punto de que gran número de poblaciones llamadas primitivas se designan a sí mismas con un nombre que significa “los hombres” (o a veces —¿diremos que con más discreción?— los “buenos”, los “excelentes”, los “completos”), implicando así que las otras tribus, grupos o pueblos no participan de las virtudes o aun de la naturaleza humana, sino que a lo más se componen de “malos”, de “perversos”, de “monos de tierra” o de “liendres”. A menudo se llega a privar al extranjero de ese último grado de realidad, haciendo de él un “fantasma” o una “aparición”. Así se realizan curiosas situaciones en las que dos interlocutores se replican cruelmente. En las Antillas mayores, algunos años después del descubrimiento de América, mientras los españoles enviaban comisiones que indagaran si los indígenas tenían o no alma, estos últimos se dedicaban a la inmersión de blancos prisioneros a fin de verificar, merced a una vigilancia prolongada, si su cadáver estaba o no sujeto a la putrefacción.

Esta anécdota a la vez extravagante y trágica, ilustra bien la paradoja del relativismo cultural (que hallaremos en otros lados con otras formas): es en la medida misma en que se pretende establecer una discriminación entre las culturas y las costumbres como se alcanza más completa identificación con aquellas que se intenta negar. Negando la humanidad a los que aparecen como los más “salvajes” o “bárbaros” de sus representantes, no se hace sino echar mano de una de sus actitudes típicas. El bárbaro es ante todo el hombre que cree en la barbarie.²

Por supuesto que los grandes sistemas filosóficos y religiosos de la humanidad —trátese del budismo, del cristianismo o del Islam, de las doctrinas estoica, kantiana o marxista— se han alzado constantemente contra esta aberración. Pero la simple proclamación de la igualdad natural entre todos los hombres, y de la fraternidad que debe unirlos sin distinción de raza o de cultura, tiene algo de engañoso para el espíritu, porque descuida una diversidad de hecho que se impone a la observación y de la que no basta con decir que no afecta al fondo del problema para estar teórica y prácticamente autorizado para hacer como si no existiera. Así, el preámbulo a la segunda declaración de la Unesco sobre el problema de las razas observa juiciosamente que lo que convence al hombre de la calle de que las razas existen es “la evidencia inmediata de sus sentidos cuando ve juntos a un africano, un europeo, un asiático y un indio americano”.

Las grandes declaraciones de los derechos del hombre tienen, también ellas, la fuerza y la debilidad de enunciar un ideal demasiado a menudo olvidadizo del hecho de que el hombre no realiza su naturaleza en una humanidad abstracta, sino en culturas tradicionales de las que los cambios más revolucionarios dejan subsistir tramos enteros y que se explican ellos mismos en función de una situación estrictamente definida en el tiempo y el espacio. Atrapado entre la doble tentación de condenar experiencias que lo hieren afectivamente y de negar diferencias que no comprende intelectualmente, el hombre moderno se ha entregado a cien especulaciones filosóficas y sociológicas para establecer vanas componendas entre esos polos contradictorios, y dar razón de la diversidad de las culturas sin dejar de buscar suprimir lo que conserva ésta para él de escandaloso y de chocante.

Pero, por diferentes y a veces estrambóticas que puedan ser, todas estas especulaciones se reducen de hecho

² Véase la interesante discusión de este pasaje por Raymond Aron, “Le paradoxe du même et de l’autre”, en J. Pouillon y P. Maranda (eds.), *Échanges et communications*, vol. II, pp. 943-952.

a una sola receta, que sin duda la expresión *falso evolucionismo* es la más apta para caracterizar. ¿En qué consiste? Muy exactamente, se trata de una tentativa de suprimir la diversidad de las culturas sin dejar de fingir que se la reconoce plenamente. Pues, si se tratan los diferentes estados en que se encuentran las sociedades humanas, tanto antiguas como lejanas, como *etapas* de un desenvolvimiento único que, partiendo del mismo punto, debe hacerlas converger hacia el mismo fin, se ve claro que la diversidad no es más que aparente. La humanidad se vuelve una e idéntica a sí misma, sólo que esta unidad y esta identidad no pueden realizarse más que progresivamente, y la variedad de las culturas ilustra los momentos de un proceso que disimula una realidad más profunda o retrasa su manifestación.

Esta definición puede parecer sumaria cuando se tienen en mientes las inmensas conquistas del darwinismo. Pero éste no está en cuestión, pues el evolucionismo biológico y el seudoevolucionismo que aquí consideramos son dos doctrinas bien diferentes. La primera nació como una vasta hipótesis de trabajo, fundada en observaciones en las que la parte dejada a la interpretación es sumamente pequeña. Así, los diferentes tipos que constituyen la genealogía del caballo pueden ser dispuestos en una serie evolutiva por dos razones: la primera es que hace falta un caballo para engendrar un caballo; la segunda, que capas de terreno superpuestas, y así históricamente más y más antiguas, contienen esqueletos que varían de modo gradual, desde la forma más reciente hasta la más arcaica. Se vuelve así altamente probable que *Hipparion* sea el antepasado real de *Equus caballus*. El mismo razonamiento se aplica sin duda a la especie humana y a sus razas. Pero cuando se pasa de los hechos biológicos a los hechos de cultura, las cosas se complican singularmente. Puede extraerse del suelo objetos materiales y verificar que, según la profundidad de las capas geológicas, la forma o la técnica de fabricación de determinado tipo de objetos varía progresivamente. Y no obstante un hacha no da nacimiento físicamente a otra hacha, como pasa con un animal. Decir, en este último caso, que un hacha ha evolucionado a partir de otra constituye, pues, una fórmula metafórica y aproximativa, desprovista del rigor científico que se vincula a la expresión similar aplicada a los fenómenos biológicos. Lo que es verdad de objetos materiales cuya presencia física está atestiguada en el suelo, para épocas determinables, lo es más aún para las instituciones, las creencias, los gustos, cuyo pasado por lo general nos es desconocido. La noción de evolución biológica corresponde a una hipótesis dotada de los más

elevados coeficientes de probabilidad que puedan encontrarse en el dominio de las ciencias naturales; en cambio la noción de evolución social o cultural no aporta, a lo más, sino un procedimiento seductor, pero peligrosamente cómodo, de presentación de los hechos.

Por lo demás, esta diferencia, con demasiada frecuencia desdeñada, entre el verdadero y el falso evolucionismo, se explica por sus fechas respectivas de aparición. El evolucionismo sociológico, sin duda, debía recibir del evolucionismo biológico una vigorosa impulsión, pero le es anterior en el tiempo. Sin remontarnos hasta las concepciones antiguas, reanudadas por Pascal, que asimilaban la humanidad a un ser viviente que pasa por las etapas sucesivas de la infancia, la adolescencia y la madurez, es en el siglo XVIII cuando se ven florecer los esquemas fundamentales que serán, más tarde, objeto de tantas manipulaciones: las “espirales” de Vico, sus “tres edades” que anuncian los “tres estados” de Comte, la “escalera” de Condorcet. Los dos fundadores del evolucionismo social, Spencer y Tylor, elaboran y publican su doctrina antes del *Origen de las especies* o sin haber leído esta obra. Anterior al evolucionismo biológico, teoría científica, el evolucionismo social no es, con demasiada frecuencia, sino el maquillaje falsamente científico de un viejo problema filosófico del cual no es seguro en modo alguno que la observación y la inducción consigan algún día dar la clave.

4. CULTURAS ARCAICAS Y CULTURAS PRIMITIVAS

Hemos sugerido que toda sociedad puede, desde su propio punto de vista, distribuir las culturas en tres categorías: las que son sus contemporáneas pero residen en otro lugar del globo; las que se han manifestado aproximadamente en el mismo espacio, pero la han precedido en el tiempo; aquellas, por último, que han existido a la vez en un tiempo anterior al suyo y en un espacio diferente de aquel donde ella reside.

Se ha visto que estos tres grupos son conocibles en grado muy desigual. En el caso del último, y cuando se trata de culturas sin escritura, sin arquitectura y con técnicas rudimentarias (como ocurre con la mitad del mundo habitado y con 90 a 99%, según las regiones, del tiempo transcurrido desde el principio de la civilización) puede decirse que no nos es posible saber nada, y que todo lo que se procure representarse al respecto se reduce a hipótesis gratuitas.

Por el contrario, es extremadamente tentador tratar de establecer, entre las culturas del primer grupo, relaciones que equivalen a un orden de sucesión en el tiempo.

¿Cómo va a ser que sociedades contemporáneas, que siguen ignorantes de la electricidad y de la máquina de vapor, no hiciesen recordar la fase correspondiente del desarrollo de la civilización occidental? ¿Cómo no comparar las tribus indígenas, sin escritura y sin metalurgia, pero que trazan figuras en las paredes rocosas y fabrican útiles de piedra, con las formas arcaicas de esta misma civilización, cuyos vestigios hallados en las grutas de Francia y de España atestiguan su similaridad? Es aquí sobre todo donde el falso evolucionismo se ha soltado el pelo. Y, con todo, este juego seductor, al que nos abandonamos casi irresistiblemente cuanta vez que tenemos la ocasión (el viajero occidental, ¿no se complace acaso en encontrar la “Edad Media” en Oriente, el “siglo de Luis XIV” en el Pekín anterior a la primera guerra mundial, la “edad de piedra entre los indígenas de Australia o de Nueva Guinea?”), ese juego, decimos, es extraordinariamente pernicioso. De las civilizaciones desaparecidas conocemos sólo algunos aspectos, y éstos son tanto menos numerosos, cuanto más antigua es la civilización considerada, puesto que los aspectos conocidos son nada más los que han podido sobrevivir a las destrucciones del tiempo. El procedimiento consiste pues en tomar la parte por el todo, en concluir, del hecho de que *ciertos* aspectos de las dos civilizaciones (una actual, la otra desaparecida) exhiben parecidos, la analogía de *todos* los aspectos. Pues bien, no sólo esta manera de razonar es lógicamente insostenible, sino que en buen número de casos es desmentida por los hechos.

Hasta una época relativamente reciente, los tasmánicos, los patagones, poseían instrumentos de piedra tallada, y ciertas tribus australianas y americanas los siguen fabricando. Pero el estudio de estos instrumentos nos ayuda poquísimamente a comprender el uso de los útiles de la época paleolítica. ¿Cómo se usaban los famosos “puñetazos”, uso que por lo demás debía ser tan preciso que su forma y técnica de fabricación permanecieron inalteradas durante cien o doscientos mil años, y en un territorio que se extiende de Inglaterra a África del Sur, de Francia a China? ¿Para qué servían las extraordinarias piezas levalloisienses triangulares y aplanadas, que se encuentran por centenares en los yacimientos y de las que no consigue dar razón ninguna hipótesis? ¿Qué eran los pretendidos “bastones de mando” de hueso de reno? ¿Cuál podría ser la tecnología de las culturas tardenoisienses que han abandonado tras de sí un número increíble de minúsculos trozos de piedra tallada, de formas geométricas infinitamente diversificadas, pero bien poco útiles a escala de la mano humana? Todas estas

incertidumbres muestran que entre las sociedades paleolíticas y ciertas sociedades indígenas contemporáneas existe sin duda un parecido: han usado herramientas de piedra tallada. Pero, incluso en el plano de la tecnología, es difícil ir más lejos: la elaboración del material, los tipos de instrumentos, y así su destino, eran diferentes, y a este respecto poco nos enseñan las unas acerca de las otras. ¿Como entonces podrían instruirnos sobre el lenguaje, las instituciones sociales o las creencias religiosas?

Una de las interpretaciones más populares entre las que inspira el evolucionismo cultural trata las pinturas rupestres que nos dejaron las sociedades del Paleolítico medio como figuraciones mágicas ligadas a ritos de caza. El curso del razonamiento es el siguiente: las poblaciones primitivas actuales tienen ritos de caza, que a menudo nos parecen despojados de valor utilitario; las pinturas rupestres prehistóricas, tanto por su número como por su situación en lo más hondo de las grutas, nos parecen sin valor utilitario; sus autores eran cazadores: servían por lo tanto para ritos de caza. Basta enunciar esta argumentación implícita para apreciar su inconsecuencia. Por lo demás, tiene curso sobre todo entre los no especialistas, pues los etnógrafos que tienen, por su cuenta, experiencia de esas poblaciones servidas gustosamente “con todas las salsas” por un canibalismo seudocientífico poco respetuoso de la integridad de las culturas humanas, están de acuerdo en decir que nada, dentro de los hechos observados, permite formular ninguna hipótesis acerca de los documentos en cuestión. Y ya que hablamos aquí de pinturas rupestres, subrayaremos que, a excepción de las pinturas rupestres sudafricanas (que hay quien considera obra de indígenas recientes), las artes “primitivas” están tan alejadas del arte magdaleniense y auriñaciense como del arte europeo contemporáneo. Pues estas artes se caracterizan por un grado muy alto de estilización, que llega a las deformaciones más extremas, en tanto que el arte prehistórico ofrece un impresionante realismo. Podría sentirse la tentación de ver en este último rasgo el origen del arte europeo, pero hasta esto sería inexacto, puesto que, en el mismo territorio, el arte paleolítico fue seguido de otras formas que no tenían el mismo carácter; la continuidad de la situación geográfica no cambia en nada el hecho de que, en el mismo suelo, se sucedieron poblaciones diferentes, ignorantes de la obra de sus antecesores o indiferentes a ella, y cada una de las cuales aportaba consigo creencias, técnicas y estilos opuestos.

Por el estado de sus civilizaciones, la América precolumbina en vísperas del descubrimiento recuerda el pe-

riodo Neolítico europeo. Pero esta asimilación no resiste mayormente el examen: en Europa, la agricultura y la domesticación de los animales van a la par, en tanto que en América un desenvolvimiento excepcionalmente adelantado de la primera va acompañado de una ignorancia casi completa (o, en cualquier caso, de una extrema limitación) de la segunda. En América el herramental lítico se perpetúa en una economía agrícola que, en Europa, va asociada al comienzo de la metalurgia.

Es inútil multiplicar los ejemplos. Pues los intentos hechos para conocer la riqueza y la originalidad de las culturas humanas, y para reducirlas al estado de réplicas desigualmente atrasadas de la civilización occidental, tropiezan con otra dificultad, que es mucho más profunda: a grandes rasgos (y con excepción de América, a la que volveremos), todas las sociedades humanas tienen tras de ellas un pasado que es aproximadamente del mismo orden de magnitud. Para tratar ciertas sociedades como “etapas” del desenvolvimiento de ciertas otras, habría que admitir que en tanto que a estas últimas les pasaba algo, a aquéllas no les pasaba nada, o bien poca cosa. Y efectivamente, se habla con gusto de los “pueblos sin historia” (para decir una que otra vez que son los más felices). Esta fórmula elíptica significa solamente que su historia es desconocida y seguirá siéndolo, no que no exista. Durante decenas y hasta centenares de milenios, allá también ha habido hombres que han amado, odiado, sufrido, inventado, combatido. A decir verdad, no existen pueblos infantiles; todos son adultos, hasta aquellos que no han llevado un diario de su infancia y adolescencia.

Podría sin duda decirse que las sociedades humanas han utilizado desigualmente un tiempo pasado que, para algunas, inclusive habría sido tiempo perdido; que unas engullían a dos carrillos en tanto que las otras perdían el tiempo por el camino. Así se distinguirían dos clases de historias: una historia progresiva, adquisitiva, que acumula los hallazgos y las invenciones para construir grandes civilizaciones, y otra historia, quizás igualmente activa y que haría intervenir otros tantos talentos, pero donde faltaría el don sintético que es privilegio de la primera. Cada innovación, en lugar de añadirse a innovaciones anteriores y orientadas en el mismo sentido, se disolvería en una especie de flujo ondulante que nunca lograría apartarse de modo duradero de la dirección primitiva.

Tal concepción nos parece mucho más flexible y matizada que las visiones simplistas de las que hemos dado cuenta en los párrafos precedentes. Podríamos conservar un lugar en nuestro ensayo de interpretación de la diversidad de las culturas, y esto sin hacerle injusticia a

ninguna. Pero antes de llegar a ello es preciso examinar varias cuestiones.

5. LA IDEA DE PROGRESO

Debemos ante todo considerar las culturas que pertenecen al segundo de los grupos que hemos distinguido: las que han precedido históricamente a la cultura —cualquiera que sea— cuyo punto de vista se adopta. Su situación es mucho más complicada que en los casos precedentemente considerados. Pues la hipótesis de una evolución, que parece tan incierta y frágil cuando se la utiliza para jerarquizar sociedades contemporáneas alejadas en el espacio, parece aquí difícilmente discutible e incluso directamente atestiguada por los hechos. Sabemos, por el testimonio concordante de la arqueología, de la prehistoria y de la paleontología, que la Europa actual estuvo primero habitada por especies variables del género *Homo* que se servían de útiles de sílex groseramente tallados; que a estas primeras culturas sucedieron otras, en las que se afinó el tallado de la piedra, acompañado después del pulimento y el trabajo del hueso y el marfil; que la alfarería, el tejido, la agricultura, la cría de animales aparecen más tarde, asociadas progresivamente a la metalurgia, de la que también podemos distinguir las etapas. O sea que estas formas sucesivas se ordenan en el sentido de una evolución y de un progreso; unas son superiores y las otras inferiores. Pero, si es verdad todo esto, ¿cómo estas distinciones no iban a reaccionar, inevitablemente, sobre el modo como tratamos formas contemporáneas, pero que exhiben entre ellas separaciones análogas? De manera que nuestras conclusiones anteriores corren el riesgo de ser puestas otra vez en tela de juicio por este lado.

Los progresos realizados por la humanidad desde sus orígenes son tan manifiestos y deslumbrantes que todo intento de discutirlos se reduciría a un ejercicio de retórica. Y, con todo, no es tan fácil como se cree ordenarlos en una serie regular continua. Hace unos cincuenta años los sabios utilizaban, para representárselos, esquemas de una admirable simplicidad: edad de la piedra tallada, edad de la piedra pulida, edades del cobre, del bronce, del hierro. Todo esto es demasiado cómodo. Sospechamos hoy en día que el pulimento y el tallado de la piedra han coexistido a veces; cuando la primera técnica eclipsa completamente a la segunda, no es como resultado de un progreso técnico espontáneamente brotado de la etapa anterior, sino como una tentativa de copiar, en piedra, las armas y

los útiles de metal que poseían civilizaciones, más “adelantadas” sin duda, pero de hecho contemporáneas de sus imitadores. A la inversa, la alfarería, que se creía solidaria de la “edad de la piedra pulida”, está asociada al tallado de la piedra en algunas regiones del norte de Europa.

Por no considerar más que el periodo de la piedra tallada, el llamado Paleolítico, se pensaba, aún hace unos pocos años, que las diferentes formas de esta técnica —que caracterizan respectivamente las industrias “de núcleos”, las industrias “de lascas” y las industrias “de láminas”— correspondían a un progreso histórico en tres etapas que se llamaban Paleolítico inferior, Paleolítico medio y Paleolítico superior. Hoy se admite que estas tres formas coexistieron, constituyendo no etapas de un progreso de sentido único, sino aspectos o, como se dice, “facies” de una realidad no estática, sin duda, pero sometida a variaciones y transformaciones hartamente complejas. De hecho, el levalloisiense que ya hemos citado y cuyo florecimiento cae entre los milenios 250 y 70 antes de la era cristiana, alcanza una perfección en la técnica del tallado que para nada reaparecería hasta fines del Neolítico, doscientos cuarenta y cinco a sesenta y cinco mil años después, y que nos daría no poco trabajo reproducir hoy por hoy.

Todo lo que es cierto de las culturas lo es también en el plano de las razas, sin que pueda establecerse (en razón de los distintos órdenes de magnitud) ninguna correlación entre los dos procesos: en Europa, el hombre de Neanderthal no precedió a las más antiguas formas de *Homo sapiens*; éstas fueron sus contemporáneas, acaso incluso sus precursoras. Y no está excluido que los tipos de homínidos más diversos hayan coexistido en el tiempo: “pigmeos” de África del Sur, “gigantes” de China y de Indonesia —y aun, en algunos lugares de África, en el espacio.

Una vez más, todo esto no aspira a negar la realidad de un progreso de la humanidad, pero nos invita a concebirlo con mayor prudencia. El desarrollo de los conocimientos de prehistoria y arqueología tiende a *desplegar en el espacio* formas de civilización que propendíamos a imaginar como *escalonadas en el tiempo*. Esto significa dos cosas; primero, que el “progreso” (si es que este término conviene aún para designar una realidad muy diferente de aquella a la que empezó por ser aplicado) no es ni necesario ni continuo; procede por saltos o, como dirían los biólogos, por mutaciones. Estos saltos no consisten en llegar cada vez más lejos en la misma dirección; van acompañados de cambios de orientación, un poco al modo del caballo del ajedrez, que siempre tiene a su

disposición varias progresiones, pero nunca en el mismo sentido. La humanidad en progreso no se parece nada a un personaje subiendo una escalera, añadiendo con cada uno de sus movimientos un nuevo peldaño a todos los que ha conquistado ya; más bien recuerda al jugador cuya suerte está repartida entre varios dados y que, cuanto vez los lanza, los ve desparramarse por el tapete, provocando otras tantas cuentas diferentes. Lo que se gana con uno siempre se corre el riesgo de perderlo con otro, y sólo de vez en cuando es acumulativa la historia, es decir, las cuentas se suman para formar una combinación favorable.

El ejemplo de América muestra de manera convincente que esta historia acumulativa no es privilegio de una civilización o de un periodo de la historia. Este inmenso continente ve llegar al hombre, sin duda en grupitos de nómadas que cruzan el estrecho de Bering a favor de las últimas glaciaciones, en una fecha que los conocimientos arqueológicos actuales sitúan provisionalmente alrededor del vigésimo milenio. Durante este periodo, aquellos hombres logran una de las más pasmosas demostraciones de historia acumulativa que haya visto el mundo: explorando de punta a cabo los recursos de un medio natural nuevo, domesticando (al lado de algunas especies animales) las especies vegetales más variadas para su alimentación, sus remedios y sus venenos, y —hecho inigualado en otra parte— promoviendo sustancias venenosas, como la mandioca, al papel de alimento básico, u otras al de estimulante o anestésico; coleccionando algunos venenos o estupefacientes en función de las especies animales sobre las cuales ejerce cada uno de ellos una acción electiva y, en fin, llevando algunas industrias, como el tejido, la cerámica y el trabajo de los metales preciosos, al más alto punto de perfección. Para apreciar esta obra inmensa basta medir la contribución de América a las civilizaciones del Viejo Mundo. En primer lugar, la papa, el hule, el tabaco y la coca (fundamento de la anestesia moderna) que, a títulos sin duda diversos, constituyen cuatro pilares de la cultura occidental; el maíz y el cacahuate, que habrían de revolucionar la economía africana antes quizá de generalizarse en el régimen alimentario de Europa; luego, el cacao, la vainilla, el tomate, la piña, el chile, varias especies de frijoles, de algodones y de cucurbitáceas. Por último, el cero, base de la aritmética e, indirectamente, de las matemáticas modernas, era conocido y utilizado por los mayas al menos medio milenio antes de su descubrimiento por los sabios hindúes de quienes Europa lo recibió por mediación de los árabes. Por esta razón tal vez, su calendario era, en la

misma época, más exacto que el del Viejo Mundo. La cuestión de saber si el régimen político de los incas era socialista o totalitario ya ha hecho correr mucha tinta. Tenía que ver, en todo caso, con las fórmulas más modernas, y estaba adelantado varios siglos a los fenómenos europeos del mismo tipo. La atención renovada que el curare ha merecido recientemente recordaría, de ser preciso, que los conocimientos científicos de los indígenas americanos, que se aplican a tantas sustancias vegetales no empleadas en el resto del mundo, todavía pueden proporcionar a éste importantes contribuciones.

6. HISTORIA ESTACIONARIA E HISTORIA ACUMULATIVA

La precedente descripción del ejemplo americano debe incitarnos a llevar más adelante nuestra reflexión acerca de la diferencia entre “historia estacionaria” e “historia acumulativa”. Si hemos concedido a América el privilegio de la historia acumulativa, ¿no es, en efecto, solamente porque le reconozcamos la paternidad de cierto número de contribuciones que de ella hemos adquirido o que se asemejan a las nuestras? Pero, ¿cuál sería nuestra posición en presencia de una civilización que se hubiera entregado a desarrollar valores propios, ninguno de los cuales fuese susceptible de interesar a la civilización del observador? ¿No se vería éste llevado a calificar esta civilización de estacionaria? En otras palabras, la distinción entre las dos formas de historia, ¿depende de la naturaleza intrínseca de las culturas a las que se aplica, o por ventura resulta de la perspectiva etnocéntrica en la que nos situamos siempre para evaluar una cultura diferente? Consideraríamos así como acumulativa toda cultura que se desarrollase en un sentido análogo a la nuestra, es decir, cuyo desarrollo estuviese dotado para nosotros de *significación*. En tanto, las otras culturas nos aparecerían estacionarias, no necesariamente por serlo sino porque su línea de desenvolvimiento no significa nada para nosotros, no es medible en los términos del sistema de referencias que utilizamos.

Tal es por cierto el caso, según resulta de un examen, aun sumario, de las condiciones en las que aplicamos la distinción entre las dos historias, no para caracterizar sociedades diferentes de la nuestra, sino en el interior mismo de ésta. Semejante aplicación es más frecuente de lo que se cree. Las personas de edad consideran por lo general estacionaria la historia que transcurre durante su vejez, en oposición a la historia acumulativa de que fue-

ron testigos sus años de juventud. Una época en la que ya no intervienen activamente, en la que ya no desempeñan un papel, carece de sentido: nada ocurre, o lo que ocurre no ofrece a sus ojos más que caracteres negativos; en tanto que los nietos viven el mismo periodo con todo el fervor que han perdido sus mayores. Los adversarios de un régimen político no gustan de reconocer que éste evoluciona; lo condenan de una vez por todas, lo rechazan fuera de la historia, como una especie de monstruoso entreacto cuyo fin habrá que esperar por fuerza para que la vida se reanude. Muy otra es la concepción de los partidarios, y tanto más, observémoslo, si participan estrechamente y en rango elevado, en el funcionamiento del aparato. La historicidad o, para hablar exactamente, la riqueza en acontecimientos de una cultura o de un proceso cultural, es función no de sus propiedades intrínsecas sino de la situación en la que nos encontramos con respecto a ellos, del número y de la diversidad de nuestros intereses comprometidos en ellos.

La oposición entre culturas progresivas y culturas inertes parece de esta suerte resultar, primero, de una diferencia de enfoque. Para el observador al microscopio que se haya “situado” a determinada distancia medida a partir del objetivo, los cuerpos situados más acá o más allá, así sea la separación de sólo unas centésimas de milímetro, aparecen confusos y revueltos, o hasta no aparecen en absoluto: se ve a través de ellos. Otra comparación permitirá apreciar la misma ilusión: la que se emplea para explicar los primeros rudimentos de la teoría de la relatividad. A fin de mostrar que la dimensión y la velocidad de desplazamiento de los cuerpos no son valores absolutos sino funciones de la posición del observador, se recuerda que, para un viajero sentado junto a la ventanilla de un tren, la velocidad y la longitud de los otros trenes varían según se desplacen en igual sentido o en sentido opuesto. Pues bien, todo miembro de una cultura es tan estrechamente solidario de ella como aquel viajero ideal lo es de su tren. Desde que nacemos, lo que nos rodea hace penetrar en nosotros, por mil caminos conscientes e inconscientes, un sistema complejo de referencias consistentes en juicios de valor, motivaciones, centros de interés, comprendiendo la visión reflexiva que la educación nos impone del devenir histórico de nuestra civilización, sin la cual ésta se tornaría impensable o aparecería en contradicción con las conductas reales. Nos desplazamos literalmente con ese sistema de referencias, y las realidades culturales de afuera no son observables sino a través de las deformaciones que les impone, cuando no es que llega a imposibilitarnos percibir nada.

En muy gran medida, la distinción entre las “culturas que se mueven” y las “culturas que no se mueven” se explica por la misma diferencia de posición que hace que, para nuestro viajero, un tren en movimiento se mueva o no. Con una diferencia, es cierto, cuya importancia aparecerá plenamente en el día lejano, pero que sin duda llegará, en que se trate de formular una teoría de la relatividad, generalizada en un sentido distinto del de Einstein, que se aplique, queremos decir, a la vez a las ciencias físicas y a las ciencias sociales: en unas y otras todo parece acontecer de manera simétrica pero inversa. Al observador del mundo físico (como lo muestra el ejemplo del viajero), son los sistemas que evolucionan en el mismo sentido que el suyo los que le parecen inmóviles, en tanto que los más rápidos son los que evolucionan en sentidos diferentes. Pasa al contrario con las culturas, puesto que nos parecen tanto más activas cuando se desplazan en el sentido de la nuestra, y estacionarias cuando su orientación diverge. Pero, en el caso de las ciencias del hombre, el factor *velocidad* tiene apenas valor metafórico. Para volver válida la comparación, debe reemplazárselo por el de *información* y de *significación*. Ahora bien, sabemos que es posible acumular muchas más informaciones acerca de un tren que se mueve paralelamente al nuestro y a velocidad parecida (examinar las cabezas de los viajeros, digamos, o contarlos, etc.) que acerca de un tren que nos rebasa o al que rebasamos a gran velocidad, o que nos parece más corto por circular en otra dirección. En el límite, pasa tan de prisa que no conservamos más que una impresión confusa, de la que hasta los signos mismos de la velocidad están ausentes; se reduce a un emborronamiento momentáneo del campo visual: no es ya un tren, ya no *significa* nada. Hay pues, se diría, una relación entre la noción física de *movimiento aparente* y otra noción que, por su parte, atañe igualmente a la física, la psicología y la sociología: la de *cantidad de información* susceptible de “pasar” entre dos individuos o grupos, en función de la diversidad más o menos grande de sus culturas respectivas.

Cuanta vez nos inclinamos a calificar de inerte o estacionaria una cultura humana, debemos pues preguntarnos si este inmovilismo aparente no resulta de la ignorancia en que nos hallamos acerca de sus intereses verdaderos, conscientes o inconscientes, y si, poseedora de criterios diferentes de los nuestros, esta cultura no será, a nuestro respecto, víctima de la misma ilusión. Dicho de otra manera, nos apareceríamos mutuamente como desprovistos de interés, simple y sencillamente porque no nos parecemos.

La civilización occidental se ha consagrado, desde hace dos o tres siglos, a poner a disposición del hombre medios mecánicos cada vez más poderosos. Si se adopta este criterio, se hará de la cantidad de energía disponible por cabeza de habitante la expresión del más grande o más pequeño grado de desenvolvimiento de las sociedades humanas. La civilización occidental en su forma estadounidense irá a la cabeza, las sociedades europeas, soviética y japonesa seguirán, llevando a rastras una multitud de sociedades asiáticas y africanas que en seguida se harán indistintas. Ahora bien, esos centenares, si no es que millares, de sociedades que son denominadas “insuficientemente desarrolladas” o “primitivas”, que se funden en un conjunto confuso cuando se las considera por el lado que acabamos de citar (y que no es nada apropiado para calificarlas, ya que esta línea de desarrollo les falta u ocupa en ellas un puesto muy secundario), no son por ello idénticas. A otros respectos residen unas en las antípodas de las otras; según el punto de vista elegido se llegaría, pues, a clasificaciones diferentes.

Si el criterio adoptado hubiese sido el grado de aptitud para triunfar sobre los medios geográficos más hostiles, no cabe la menor duda de que los esquimales, por una parte, los beduinos, por otra, se llevarían la palma. Mejor que ninguna otra civilización, la India ha sabido elaborar un sistema filosófico-religioso, y China un género de vida, uno y otro capaces de reducir las consecuencias psicológicas de un desequilibrio demográfico. Hace ya trece siglos que el Islam formuló una teoría de la solidaridad de todas las formas de la vida humana: técnica, económica, social, espiritual, que Occidente no habría de hallar sino hace poco, con algunos aspectos del pensamiento marxista y el nacimiento de la etnología moderna. Es sabido qué lugar preeminente permitió aquella visión profética ocupar a los árabes en la vida intelectual de la Edad Media. El Occidente, dueño de las máquinas, testimonia conocimientos muy elementales acerca del aprovechamiento y los recursos de esa suprema máquina que es el cuerpo humano. En este dominio, por el contrario, como en aquel, conexo, de las relaciones entre lo físico y lo moral, el Oriente y el Extremo Oriente le llevan un adelanto de varios milenios; han producido esas vastas sumas teóricas y prácticas que son el yoga de la India, las técnicas respiratorias chinas o la gimnasia visceral de los antiguos maoríes. La agricultura sin tierra, desde hace poco a la orden del día, ha sido practicada durante varios siglos por determinados pueblos polinesios, que hubiesen asimismo podido enseñar al mundo el arte de la navegación, y que lo perturbaron profundamente en el siglo XVIII reve-

lándole un tipo de vida social y moral más libre y más generoso que cualquier cosa que se sospechara.

En todo lo que toca a la organización de la familia y a la armonización de las relaciones entre grupo familiar y grupo social, los australianos, atrasados en el plano económico, ocupan un lugar tan adelantado con respecto al resto de la humanidad, que es necesario, para comprender los sistemas de reglas elaborados por ellos de manera consciente y meditada, recurrir a ciertas formas de las matemáticas modernas. Son ellos quienes verdaderamente han descubierto que los vínculos matrimoniales forman el cañamazo sobre el cual las demás instituciones sociales no son más que bordados; pues, aun en las sociedades modernas donde el papel de la familia tiende a restringirse, la intensidad de los lazos de familia no es menor: sencillamente, se cumple en un círculo más angosto, en los límites del cual otros vínculos, que interesan a otras familias, la revelan de inmediato. El empalme de las familias por medio de los intermatrimonios puede conducir a la formación de grandes articulaciones entre unos cuantos conjuntos, o de articulaciones pequeñas entre conjuntos muy numerosos; pero, grandes o pequeñas, son bisagras que sostienen todo el edificio social y que le dan su flexibilidad. De manera a menudo muy lúcida, los australianos han elaborado la teoría de este mecanismo, e inventariado los principales métodos que permiten realizarlo, con las ventajas y los inconvenientes asociados a cada uno. Han dejado atrás, asimismo, el plano de la observación empírica para elevarse al conocimiento de algunas de las leyes que rigen el sistema. Hasta el punto de que nada tiene de exagerado saludar en ellos no sólo a los precursores de toda sociología familiar, sino también a los verdaderos introductores del rigor especulativo aplicado al estudio de los hechos sociales.

La riqueza y la audacia de la invención estética de los melanesios, su talento para integrar en la vida social los productos más oscuros de la actividad inconsciente del espíritu, constituyen una de las más altas cumbres que los hombres hayan alcanzado en estas direcciones. La contribución de África es más compleja, pero también más oscura, pues es sólo en una fecha reciente cuando se ha empezado a sospechar la importancia de su papel como *melting pot* cultural del Viejo Mundo: lugar donde todas las influencias se fundieron para repartirse o mantenerse en reserva, pero siempre transformadas en sentidos nuevos. La civilización egipcia, cuya importancia para la humanidad es conocida, no es inteligible más que como una obra común de Asia y de África; y los grandes sistemas políticos del África antigua, sus construcciones jurí-

dicas, sus doctrinas filosóficas largo tiempo ocultadas a los occidentales, sus artes plásticas y su música, que exploran metódicamente todas las posibilidades ofrecidas por cada medio de expresión, son otros tantos indicios de un pasado extraordinariamente fértil. Por lo demás, éste está directamente atestiguado por la perfección de las antiguas técnicas del bronce y del marfil, que superan con mucho todo lo que el Occidente practicaba en estos dominios por la misma época. Ya hemos traído a cuento la contribución americana, y es inútil volver aquí al punto.

Por lo demás, no son tanto estas aportaciones fragmentadas las que deben retener la atención, pues acarrearían el riesgo de darnos la idea, falsa por partida doble, de una civilización mundial compuesta como un traje de arlequín. Se ha insistido demasiado en todas las prioridades: fenicia para la escritura; china para el papel, la pólvora de cañón, la brújula; India para el vidrio y el acero... Estos elementos son menos importantes que el modo como cada cultura los agrupa, los conserva o los excluye. Y lo que constituye la originalidad de cada una de ellas reside más bien en su modo particular de resolver problemas, de situar en perspectiva valores, que son aproximadamente los mismos para todos los hombres: pues todos los hombres sin excepción poseen un lenguaje, técnicas, un arte, conocimientos positivos, creencias religiosas, una organización social, económica y política. Ahora bien, las dosis no son nunca exactamente las mismas para cada cultura y, cada vez más, la etnología moderna se dedica a descubrir los orígenes secretos de estas opciones, más bien que a establecer el inventario de rasgos separados.

7. LUGAR DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL

Tal vez se formulen objeciones contra semejante argumentación a causa de su carácter teórico. Es posible, se dirá, en el plano de una lógica abstracta, que cada cultura sea incapaz de emitir un juicio verdadero sobre otra, puesto que una cultura no puede evadirse de sí misma y su apreciación permanece, por consiguiente, prisionera de un relativismo inapelable. Pero hay que mirar alrededor, que atender a lo que acontece en el mundo desde hace un siglo, y todas esas especulaciones se vienen abajo. Lejos de mantenerse encerradas en sí mismas, todas las civilizaciones reconocen, una tras otra, la superioridad de una de ellas, que es la civilización occidental. ¿No vemos al mundo entero tomar de ella progresivamente sus

técnicas, su género de vida, sus distracciones y hasta sus ropas? Así como Diógenes demostraba el movimiento andando, es la marcha misma de las culturas humanas la que, desde las vastas masas de Asia hasta las tribus perdidas de la selva brasileña o africana, prueba, por una reunión unánime sin precedente en la historia, que una de las formas de la civilización humana es superior a todas las demás: lo que los países “insuficientemente desarrollados” reprochan a los otros en las asambleas internacionales no es que los occidentalicen, sino que no les den suficientemente aprisa los medios de occidentalizarse.

Tocamos aquí el punto más sensible de nuestro debate; no serviría de nada querer defender la originalidad de las culturas humanas contra ellas mismas. Por lo demás, es extraordinariamente difícil al etnólogo aportar una justa estimación de un fenómeno como la universalización de la cultura occidental, y esto por varias razones. Primero, la existencia de una civilización mundial es un hecho probablemente único en la historia, o cuyos precedentes habrían de ser buscados en una prehistoria lejana acerca de la cual no sabemos punto menos que nada. Después, reina una gran incertidumbre sobre la consistencia del fenómeno en cuestión. Es un hecho que, de siglo y medio a esta parte, la civilización occidental tiende, sea en su totalidad, sea por algunos de sus elementos clave, como la industrialización, a difundirse por el mundo; y que, en la medida en que las otras culturas procuran preservar algo de su herencia tradicional, este intento se reduce generalmente a las superestructuras, es decir, a los aspectos más frágiles y que se puede suponer que serán barridos por las transformaciones profundas que se consuman. Pero el fenómeno está en marcha, no conocemos todavía su resultado. ¿Concluirá con una occidentalización integral del planeta con variantes rusa o estadounidense? ¿Aparecerán formas sincréticas, cuya posibilidad se percibe para el mundo islámico, India y China? ¿O bien el movimiento de flujo va llegando a su término y se iniciará la resorción, el mundo occidental estará a punto de sucumbir, como los monstruos prehistóricos, a una expansión física incompatible con los mecanismos internos que aseguran su existencia? Es teniendo en cuenta todas estas reservas como intentaremos evaluar el proceso que se desarrolla ante nuestros ojos y del que, consciente o inconscientemente, somos agentes, auxiliares o víctimas.

Empezaremos por observar que esta adhesión al género de vida occidental, o a algunos de sus aspectos, está lejos de ser tan espontánea como a los occidentales les

gustaría crear. Resulta menos de una decisión libre que de una ausencia de opciones. La civilización occidental ha establecido sus soldados, sus oficinas comerciales, sus plantaciones y sus misioneros en el mundo entero; ha intervenido directa o indirectamente en la vida de las poblaciones de color; ha perturbado de punta a cabo su modo tradicional de existencia, sea imponiendo el suyo, sea instaurando condiciones que provocaban el desplome de los cuadros existentes, sin sustituirlos por otra cosa. Los pueblos subyugados o desorganizados no podían pues sino aceptar las soluciones de reemplazo que se les ofrecían o, si no estaban dispuestos, esperar acercarse lo suficiente para estar en condiciones de combatirlos en el mismo terreno. En ausencia de esta desigualdad en la relación de fuerzas, las sociedades no se entregan con tal facilidad; su *Weltanschauung* se acerca más bien a la de esas pobres tribus del Brasil oriental donde el etnógrafo Curt Nimuendaju supo hacerse adoptar, y cuyos indígenas, cada vez que volvía a ellos después de una temporada en los centros civilizados, sollozaban de lástima al pensar en los sufrimientos que habría pasado lejos del único sitio —el pueblo de ellos— donde juzgaban que la vida valiese la pena de ser vivida.

De todos modos, formulando esta reserva no hemos hecho otra cosa que desplazar la cuestión. Si no es el consentimiento el que funda la superioridad occidental, ¿no lo es entonces esta mayor energía de la que dispone y que precisamente le ha permitido imponer el consentimiento? Aquí llegamos a algo firme. Pues esta desigualdad de fuerza no participa de la subjetividad colectiva como los hechos de adhesión que acabamos de recordar. Se trata de un fenómeno objetivo que sólo el recurso a causas objetivas puede explicar.

No se trata de emprender aquí un estudio de filosofía de las civilizaciones; puede discutirse a lo largo de volúmenes enteros en torno a la naturaleza de los valores profesados por la civilización occidental. Nos conformaremos con señalar los más manifiestos, aquellos que están menos sujetos a controversia. Se reducen, a lo que parece, a dos: la civilización occidental busca, por una parte, según la expresión de Leslie White, acrecentar continuamente la cantidad de energía disponible por cabeza; por otra parte, proteger y prolongar la vida humana, y si se desea ser breve se considerará que el segundo aspecto es una modalidad del primero, puesto que la cantidad de energía disponible se acrecienta, en valor absoluto, con la duración y la integridad de la existencia individual. Para apartar toda discusión, se admitirá también, sin más, que estos caracteres pueden ir acompañados de fenómenos

compensadores, que sirvan en cierto modo de freno: así, las grandes matanzas que constituyen las guerras mundiales, y la desigualdad que preside la repartición de la energía disponible entre los individuos y entre las clases.

Planteado esto, se aprecia en el acto que si la civilización occidental se ha entregado, en efecto, a estas tareas con un exclusivismo donde reside quizá su debilidad, no es ciertamente la única. Todas las sociedades humanas, desde los tiempos más remotos, han actuado en el mismo sentido, y son sociedades muy lejanas y muy arcaicas, que gustosos igualaríamos a los pueblos “salvajes” de hoy, las que han realizado en este dominio los progresos más decisivos. A la hora actual, éstos siguen constituyendo la mayor parte de lo que llamamos civilización. Dependemos todavía de los inmensos descubrimientos que señalaron lo que se denomina, sin exageración ninguna, la revolución neolítica: la agricultura, la ganadería, la alfarería, el tejido... Desde hace ocho o diez mil años, nada más hemos aportado perfeccionamientos a todas estas “artes de la civilización”.

Es verdad que hay mentes que tienen una lamentable tendencia a reservar el privilegio del esfuerzo, de la inteligencia y de la imaginación a los descubrimientos recientes, en tanto que los que realizó la humanidad en su periodo “bárbaro” serían fruto del azar y tendrían, en resumidas cuentas, escaso mérito. Esta aberración nos parece tan grave y tan difundida, y su naturaleza impide en tal grado adquirir una visión exacta de la relación entre las culturas, que creemos indispensable disiparla por completo.

8. AZAR Y CIVILIZACIÓN

Se lee en tratados de etnología —y no de los menores— que el hombre debe el conocimiento del fuego al azar del rayo o de un incendio de hierbas; que el hallazgo de piezas de caza accidentalmente asadas en estas condiciones le reveló la cocción de los alimentos; que la invención de la alfarería resulta del olvido de una bolita de arcilla al lado de una hoguera. Se diría que el hombre hubiese empezado por vivir en una especie de edad de oro tecnológica, en la que las invenciones se recogían con tanta facilidad como los frutos y las flores. Al hombre moderno estarían reservadas las fatigas del trabajo y las iluminaciones del genio.

Esta visión ingenua resulta de una total ignorancia de la complejidad y la diversidad de las operaciones implicadas en las técnicas más elementales. Para fabricar una herramienta de piedra que sea eficaz no basta con gol-

pear un guijarro hasta que se rompa; esto quedó bien claro el día en que se trató de reproducir los principales tipos de útiles prehistóricos. Entonces —y también observando la misma técnica en los pueblos que todavía la poseen— se descubrió la complicación de los procedimientos indispensables, que llegan, algunas veces, hasta la fabricación preliminar de verdaderos “aparatos de taller”: martillos con contrapeso para controlar el impacto y su dirección; dispositivos amortiguadores para evitar que la vibración rompa la lasca. Hace falta asimismo un vasto conjunto de nociones acerca del origen local, los procedimientos de extracción, la resistencia y la estructura de los materiales utilizados, un adiestramiento muscular apropiado, el conocimiento de “trucos”, etc.; en una palabra, una verdadera “liturgia” correspondiente, *mutatis mutandis*, a los diversos capítulos de la metalurgia.

Análogamente, incendios naturales pueden tostar o asar, pero es muy difícilmente concebible (dejando aparte el caso de los fenómenos volcánicos, cuya distribución geográfica es restringida) que hiervan o cuezan al vapor. Ahora bien, estos métodos de cocción no son menos universales que los otros. De modo que no hay razón para excluir el acto inventivo, que de fijo fue requerido por los últimos métodos, cuando se trata de explicar los primeros.

La alfarería ofrece un excelente ejemplo, porque una creencia muy difundida quiere que no haya cosa más sencilla que dar forma a un copo de arcilla y endurecerlo al fuego. Inténtese. Hay ante todo que descubrir arcillas apropiadas para la cocción; pues bien, si a este efecto son necesarias gran número de condiciones naturales, ninguna es suficiente, pues ninguna arcilla sin mezclar con un cuerpo inerte, elegido en función de sus características particulares, daría después de cocida un recipiente utilizable. Hay que elaborar las técnicas de modelado que permitan realizar la proeza de conservar en equilibrio durante un tiempo apreciable, y de modificar al mismo tiempo, un cuerpo plástico que no se “sostiene”; hay por último que descubrir el combustible particular, la forma del hogar, el tipo de calor y la duración de la cocción que permitirán que se haga sólido e impermeable, a través de todos los escollos de las resquebrajaduras, desmoronamientos y deformaciones. Podrían multiplicarse los ejemplos.

Todas estas operaciones son, con mucho, demasiado numerosas y demasiado complejas para que el azar consiga dar razón de ellas. Cada una, tomada aisladamente, no significa nada, y sólo lleva al éxito su combinación imaginada, deseada, buscada y experimentada. Sin duda

existe el azar, pero por sí mismo no produce ningún resultado. Durante unos dos mil quinientos años, el mundo occidental ha conocido la existencia de la electricidad —descubierta sin duda por el azar—, pero el consabido azar había de permanecer estéril hasta los esfuerzos intencionales y dirigidos por las hipótesis de los Ampère y de los Faraday. El azar no desempeñó mayor papel en la invención del arco, del bumerang o de la cerbatana, en el nacimiento de la agricultura y de la cría de animales, que en el descubrimiento de la penicilina —del cual es sabido, por lo demás, que no estuvo ausente. De modo que se debe distinguir con cuidado la transmisión de una técnica de una generación a otra, que se realiza siempre con relativa facilidad gracias a la observación y al adiestramiento cotidiano, de la creación o mejoramiento de las técnicas en el seno de cada generación. Éstas suponen siempre el mismo poder imaginativo y los mismos esfuerzos encarnizados por parte de algunos individuos, cualquiera que sea la técnica particular que se considere. Las sociedades que llamamos primitivas no son menos ricas que las otras en Pasteur y Palissy.³

Volveremos a encontrar pronto el azar y la probabilidad, pero en otro lugar y con otro papel. No los utilizaremos para explicar perezosamente el nacimiento de invenciones hechas y derechas, sino para interpretar un fenómeno que cae en otro nivel de realidad, a saber: que, a despecho de una dosis de imaginación, de invención, de esfuerzo creador de la que tenemos toda razón de suponer que se mantiene más o menos constante a través de la historia de la humanidad, esta combinación no determina mutaciones culturales importantes más que en ciertos periodos y en ciertos lugares. Pues, para desembocar en este resultado, los factores puramente psicológicos no son suficientes: deben ante todo estar presentes, con una orientación similar, en un número bastante de individuos para que el creador tenga enseguida asegurado un público; y esta condición depende por su parte, de la reunión de un número considerable de otros factores de naturaleza histórica, económica y sociológica. Se llegaría pues, para explicar las diferencias en el curso de las civilizaciones, a invocar conjuntos de causas tan complejas y tan discontinuas que serían inconocibles, ya por razones prácticas, ya inclusive por razones teóricas tales como la aparición, imposible de evitar, de perturbaciones vinculadas a las técnicas de observación. En efecto, para devanar una madeja hecha de tantos hilos y tan finos, no haría falta menos que someter la sociedad considerada (y

también el mundo circundante) a un estudio etnográfico global y de todos los instantes. Aun sin abundar en la enormidad de la empresa, se sabe que los etnógrafos, con todo y que trabajan a una escala infinitamente más reducida, se ven a menudo limitados en sus observaciones por los cambios sutiles que su sola presencia basta para introducir en el grupo humano objeto de su estudio. En el nivel de las sociedades modernas, se sabe también que los sondeos de opinión pública modifican la orientación de dicha opinión por el hecho mismo de ser empleados, despertando en la población un factor de reflexión sobre uno mismo que no estaba presente antes.

Esta situación justifica el que se introduzca en las ciencias sociales la noción de probabilidad, presente ya desde hace mucho en algunas ramas de la física, la termodinámica por ejemplo. Volveremos a ello; de momento será suficiente recordar que la complejidad de los descubrimientos modernos no resulta de una frecuencia mayor o de una mejor disponibilidad del genio entre nuestros contemporáneos. Antes al contrario, puesto que hemos reconocido que a través de los siglos cada generación, para progresar, no tendría necesidad sino de agregar un ahorro constante al capital legado por las generaciones anteriores. Nueve décimos de nuestra riqueza se les deben, y hasta más si se evalúa —hay quien se ha entretenido en hacerlo— la fecha de aparición de los principales descubrimientos en relación con aquella, aproximada, del comienzo de la civilización. Se aprecia entonces que la agricultura nace en el curso de una fase reciente correspondiente a 2% de esta duración; la metalurgia a 0.7%, el alfabeto a 0.35%, la física galileana a 0.035% y el darwinismo a 0.009 por ciento.⁴ La revolución científica e industrial de Occidente se inserta entera en un periodo igual a cosa de medio milésimo de la vida transcurrida para la humanidad. Así que bien puede uno ser prudente antes de afirmar que está destinada a alterar totalmente la significación de aquélla.

No es menos verdadero —y tal es la formulación definitiva que creemos poder dar a nuestro problema— que, en lo que concierne a las invenciones técnicas (y a la reflexión científica que las hace posibles), la civilización occidental se ha manifestado más acumulativa que las otras; que después de haber dispuesto del mismo capital neolítico inicial, supo introducir mejoras (escritura alfabética, aritmética y geometría), de las que por lo demás olvidó rápidamente algunas; pero que, después de un estancamiento —el cual, a rasgos generales, se dilata por

³ Cf. *La pensée sauvage*, pp. 21-25.

⁴ Leslie A. White, *The Science of Culture*, p. 356.

dos mil o dos mil quinientos años (del primer milenario antes de la era cristiana hasta el siglo XVIII, más o menos)—, se reveló súbitamente como el foco de una renovación industrial de la cual sólo la revolución neolítica ofreció otrora un equivalente por lo que hace a amplitud, universalidad e importancia de sus resultados.

Dos veces en su historia, por consiguiente, y con un intervalo de unos diez mil años, la humanidad supo acumular una multiplicidad de invenciones orientadas en un mismo sentido, y este número por una parte, esta continuidad, por otra, se han concentrado en un lapso suficientemente corto para que se operen altas síntesis técnicas; síntesis que han acarreado cambios significativos en las relaciones del hombre con la naturaleza y que hicieron, a su vez, posibles otros cambios. La imagen de una reacción en cadena, desatada por cuerpos catalizadores, permite ilustrar este proceso que, hasta el presente, se ha repetido dos veces, y sólo dos, en la historia de la humanidad. ¿Cómo ha ocurrido esto?

Por principio de cuentas, no hay que olvidar que otras revoluciones, que exhibían los mismos caracteres acumulativos, pudieron desarrollarse en otras partes y en otros momentos, pero en dominios diferentes de la actividad humana. Hemos explicado más atrás por qué nuestra propia revolución industrial, con la revolución neolítica (que la precedió en el tiempo, pero atañe a las mismas preocupaciones), son las únicas que pueden manifestarse como tales, porque nuestro sistema de referencias permite medirlas. Todos los demás cambios, que con certeza acontecieron, sólo se revelan en forma de fragmentos, o bien profundamente deformados. No pueden *adquirir un sentido* para el hombre occidental moderno (en todo caso, no todo su sentido); incluso a él pueden resultarle como si no existieran.

En segundo lugar, el ejemplo de la revolución neolítica (única que el hombre occidental moderno consigue representarse con bastante claridad) debe inspirarle alguna modestia en cuanto a la preeminencia que pudiera sentirse tentado de reivindicar en provecho de una raza, de una región o de un país. La revolución industrial nació en Europa occidental; luego apareció en Estados Unidos, después en Japón; desde 1917 se acelera en la Unión Soviética, mañana sin duda surgirá en otros sitios; de un medio siglo al otro, brilla con fuego más o menos vivo en tal o cual de sus centros. ¿En qué paran, a escala de milenios, las cuestiones de prioridad, que adulan tanto nuestra vanidad?

Dentro de un margen de mil o dos mil años, la revolución neolítica se desencadenó simultáneamente en la

cuenca egea, Egipto, el Cercano Oriente, el valle del Indo y China. Desde que se emplea el carbono radiactivo para la determinación de los periodos arqueológicos, sospechamos que el neolítico americano, más antiguo de lo que se creía en otro tiempo, no debió de iniciarse mucho más tarde que en el Viejo Mundo. Puede ser que tres o cuatro vallecillos pudieran, en este concurso, reclamar una prioridad de unos cuantos siglos. ¿Qué sabemos hoy? Por el contrario, tenemos la certidumbre de que la cuestión de la prioridad no tiene importancia, precisamente porque la aparición simultánea de las mismas revoluciones tecnológicas (seguidas de cerca por perturbaciones sociales), en territorios tan vastos y en regiones tan apartadas, muestra a las claras que no dependió del genio de una raza o de una cultura, sino de condiciones tan generales que caen fuera de la conciencia de los hombres. Tengamos pues la seguridad de que si la revolución industrial no hubiera aparecido primero en Europa occidental y septentrional, se habría manifestado uno u otro día en otro punto del globo. Y si, como es verosímil, debe extenderse al conjunto de la tierra habitada, cada cultura introducirá en ella tantas contribuciones particulares que el historiador de los milenios venideros juzgará legítimamente que es fútil querer averiguar quién podría, por un siglo o dos, reclamar la prioridad.

Planteado esto tenemos que introducir una nueva limitación, si no a la validez, cuando menos al rigor de la distinción entre historia estacionaria e historia acumulativa. No solamente esta distinción es relativa a nuestros intereses, según hemos mostrado ya, sino que jamás consigue ser nítida. En el caso de las invenciones técnicas, es bien cierto que ningún periodo, ninguna cultura, es absolutamente estacionario. Todos los pueblos poseen y transforman, mejoran u olvidan técnicas suficientemente complejas para permitirles dominar su medio; sin lo cual hubieran desaparecido desde hace largo tiempo. De manera que la diferencia entre historia acumulativa e historia no acumulativa no se da nunca; toda historia es acumulativa con diferencias de grado. Se sabe, por ejemplo, que los antiguos chinos, o los esquimales, llevaron muy adelante las artes mecánicas; y poco ha faltado para que llegaran al punto en que se dispara la “reacción en cadena”, determinando el tránsito de un tipo de civilización a otro. Es conocido el ejemplo de la pólvora de cañón: los chinos habían resuelto, técnicamente hablando, todos los problemas que planteaba, salvo el de su uso con vistas a resultados en grande. Los antiguos mexicanos no desconocían la rueda, como se dice tantas veces; la conocían de sobra para hacer animales con ruedecitas destinados a los

niños; les hubiera bastado avanzar un poco más para poseer el carro.

En estas condiciones, el problema de la escasez relativa (para cada sistema de referencias) de culturas “más acumulativas” con respecto a las culturas “menos acumulativas” se reduce a un problema conocido que concierne al cálculo de probabilidades. Es el mismo problema que consiste en determinar la probabilidad relativa de una combinación compleja con respecto a otras combinaciones del mismo tipo, pero de complejidad menor. Por ejemplo, en la ruleta es bastante frecuente una sucesión de dos números consecutivos (7 y 8, 12 y 13, 30 y 31, por ejemplo); una de tres números ya es rara; una de cuatro, mucho más. Y sólo una vez en un número extremadamente elevado de tiros se realizará, acaso, una serie de seis, siete u ocho cifras conforme al orden natural de los números. Si fijamos la atención exclusivamente en series largas (por ejemplo si apostamos a las series de cinco números consecutivos), las series más cortas se volverán para nosotros equivalentes a series no ordenadas. Esto es olvidar que sólo difieren de las nuestras por el valor de una fracción, y que vistas de otro modo quizás exhiban regularidades igualmente grandes. Llevemos aún más lejos la comparación. Un jugador que transfiera sus ganancias a series cada vez más largas podría desanimarse, después de millares o millones de tiros, al no ver nunca aparecer la serie de nueve números consecutivos, y pensar que más hubiese valido detenerse antes. Con todo, esto no quiere decir que otro jugador, siguiendo la misma fórmula de apuesta, pero con series de otro tipo (cierto ritmo de alternación entre rojo y negro, digamos, o entre par e impar), no disfrutase de combinaciones significativas allí donde el primero no apreciaría más que desorden. La humanidad no evoluciona en un sentido único. Y si, en determinado plano, parece estacionaria o incluso regresiva, esto no significa que, desde otro punto de vista, no sea sede de importantes transformaciones.

Aquel gran filósofo inglés del XVIII que fue Hume se entregó un día a disipar el falso problema que se plantea tanta gente al inquietarse por saber por qué no todas las mujeres son guapas, sino nada más una pequeña minoría. Muestra fácilmente que la cuestión carece de todo sentido. Si todas las mujeres fuesen al menos tan guapas como la más guapa, las encontraríamos triviales y reservaríamos nuestro calificativo a la pequeña minoría que sobrepasara al modelo común. Asimismo, cuando nos interesa determinado tipo de progreso, reservamos el mérito a las culturas que lo realizan en más alto grado, y nos quedamos indiferentes frente a las demás. O sea que el

progreso nunca es más que el máximo de progreso en un sentido predeterminado por el gusto de cada quien.

9. LA COLABORACIÓN DE LAS CULTURAS

Tenemos, en fin, que enfocar nuestro problema bajo un último aspecto. Un jugador como aquellos de que hablamos en los párrafos precedentes, que no apostara jamás más que a las series más largas (de cualquier modo como se conciban), tendría todas las probabilidades de arruinarse. No pasaría lo mismo con una coalición de apostadores que jugasen a las mismas series en valor absoluto, pero en varias ruletas y dándose el privilegio de hacer comunes los resultados favorables a las combinaciones de cada uno. Pues si por mi cuenta he obtenido el 21 y el 22 y necesito el 23 para continuar mi serie, hay evidentemente más probabilidades de que salga en diez mesas que en una sola.

Pues bien, esta situación se parece mucho a la de las culturas que han conseguido realizar las formas de historia más acumulativas. Estas formas extremas nunca han sido cosa de culturas aisladas sino por cierto de culturas que combinan voluntaria o involuntariamente sus juegos respectivos, realizando por medios variados (migraciones, préstamos, intercambios comerciales, guerras) las *coaliciones* cuyo modelo acabamos de imaginar. Y es aquí donde ponemos el dedo en el absurdo que hay en declarar una cultura superior a otra. Pues, en la medida en que estuviera sola, una cultura nunca podría ser “superior”; como el jugador aislado, no lograría jamás sino breves series de algunos elementos, y la probabilidad de que “saliera” una serie larga en su historia (sin estar teóricamente excluida) sería tan escasa que habría que disponer de un tiempo infinitamente más largo que aquel en que se inserta el desenvolvimiento total de la humanidad, para poder contar con verla realizarse. Pero —ya lo dijimos más arriba— ninguna cultura está sola; siempre es dada en coalición con otras culturas, y es esto lo que le permite edificar series acumulativas. La probabilidad de que, entre esas series, aparezca una larga depende naturalmente de la extensión, de la duración y de la variabilidad del régimen de coalición.

De estas observaciones emanan dos consecuencias.

A lo largo de este estudio nos hemos preguntado más de una vez cómo será que la humanidad permaneciera estacionaria durante nueve décimos de su historia, si no es que más: las primeras civilizaciones tienen de doscientos mil a quinientos mil años, pero las condiciones de vida

no se transforman sino en el curso de los últimos diez mil años. Si nuestro análisis es exacto, no fue porque el hombre paleolítico fuese menos inteligente, menos dotado, que su sucesor neolítico, sino sencillamente porque, en la historia humana, una combinación de grado n necesitó un tiempo t para salir; hubiera podido producirse mucho antes o mucho más tarde. El hecho no tiene mayor significación que el número de tiros que un jugador debe esperar para ver realizarse una combinación dada: tal combinación podría producirse al primer tiro, al milésimo, al millonésimo, o nunca. Pero durante todo ese tiempo la humanidad, como el jugador, no deja de especular. Sin siempre deseárselo y sin darse nunca cuenta justa de ello, “arma negocios” culturales, se lanza a “operaciones de civilización” que no siempre coronan el éxito. Ora roza el triunfo, ora compromete las adquisiciones anteriores. Las grandes simplificaciones que autoriza nuestra ignorancia de la mayoría de los aspectos de las sociedades prehistóricas permiten ilustrar este camino incierto y ramificado, pues nada es más notable que esos arrepentimientos que conducen del apogeo levalloisienense a la mediocridad musteriense, de los esplendores auriñaciense y solutrense a la rudeza del magdalenienense, y luego a los contrastes extremos ofrecidos por los diversos aspectos del Mesolítico.

Lo que es cierto en el tiempo no lo es menos en el espacio, pero debe expresarse de otra manera. La probabilidad que tiene una cultura de totalizar este conjunto complejo de invenciones de todo orden que llamamos una civilización es función del número y de la diversidad de las culturas con las cuales participa en la elaboración —las más veces involuntaria— de una estrategia común. Número y diversidad, decimos. La comparación entre el Viejo y el Nuevo Mundo en vísperas del descubrimiento ilustra bien esta doble necesidad.

La Europa de principios del Renacimiento era el lugar de confluencia y fusión de las más diversas influencias: las tradiciones griega y romana, germánica y anglosajona; las influencias árabe y china. La América precolombina no disfrutaba, cuantitativamente hablando, de menos contactos culturales, puesto que las culturas americanas sostenían relaciones, y las dos Américas forman juntas un inmenso continente. Pero, en tanto que las culturas que se fecundan mutuamente en el suelo europeo son el producto de una diferenciación que tenía varias decenas de milenios, las de América, cuyo poblamiento es más reciente, dispusieron de menos tiempo para divergir; exhiben un cuadro más homogéneo. De modo que, aunque no pueda decirse que el nivel cultural de México

o de Perú fuese, en el momento del descubrimiento, inferior al de Europa (hemos visto que hay lados por los que le era superior), allí los diversos aspectos de la cultura estaban acaso menos bien articulados. Al lado de pasmosos logros, las civilizaciones precolombinas están llenas de vacíos, tienen “agujeros”, si puede hablarse así. Ofrecen también el espectáculo, menos contradictorio de lo que parece, de la coexistencia de formas precoces y de formas abortivas. Su organización poco elástica y escasamente diversificada explica verosímilmente su derrumbe ante un puñado de conquistadores. Y puede buscarse la causa profunda en el hecho de que la “coalición” cultural americana estuviera establecida entre partes menos diferentes entre sí que las del Viejo Mundo.

No hay pues sociedad acumulativa en sí y por sí. La historia acumulativa no es prioridad de ciertas razas o de determinadas culturas que se distinguirían con ello de las demás. Resulta de su *conducta* más que de su *naturaleza*. Expresa cierta modalidad de existencia de las culturas que no es otra cosa que su *manera de estar juntas*. En este sentido puede decirse que la historia acumulativa es la forma de historia característica de esos superorganismos sociales que constituyen los grupos de sociedades, en tanto que la historia estacionaria —de existir realmente— sería la señal de ese género de vida inferior que es el de las sociedades solitarias.

La exclusiva fatalidad, la única tara que pueda afligir a un grupo humano e impedirle realizar plenamente su naturaleza, es el estar solo.

Se ve así lo que hay tantas veces de torpe y poco satisfactorio para la mente en los intentos con los que es costumbre contentarse para justificar la contribución de las razas y de las culturas humanas a la civilización. Se enumeran rasgos, se indagan las cuestiones de origen, se otorgan prioridades. Por bienintencionados que sean, estos esfuerzos son fútiles porque, por partida triple, no alcanzan su objeto. Primero, el mérito de una invención acordado a tal o cual cultura nunca es seguro. En segundo lugar, las contribuciones culturales pueden siempre repartirse en dos grupos. Tenemos por un lado rasgos, adquisiciones aisladas, cuya importancia es fácil de evaluar y que ofrecen también un carácter limitado. Que el tabaco llegara de América es un hecho, pero después de todo, y pese a toda la buena voluntad desplegada con este fin por las instituciones internacionales, no podemos derretirnos de gratitud hacia los indios americanos cada vez que fumamos un cigarro. El tabaco es un añadido exquisito al arte de vivir, como otros son útiles (así el hule); les debemos placeres y comodidades suplementarios, pe-

ro si no estuvieran, no se sacudirían las raíces de nuestra civilización; en caso de necesidad sería, hubiésemos podido encontrarlos o reemplazarlos por otra cosa.

En el polo opuesto (con una serie de formas intermedias, ni qué decir tiene), están las contribuciones que ofrecen un carácter de sistema, es decir, que corresponden a la manera propia como cada sociedad eligió expresar y satisfacer el conjunto de las aspiraciones humanas. La originalidad y la naturaleza irremplazable de estos estilos de vida o, como dicen los anglosajones, de estos *patterns*, no es negable, pero representan otras tantas elecciones exclusivas y es difícil ver cómo una civilización podría contar con aprovechar del estilo de vida de otra a menos de renunciar a ser ella misma. En efecto, las tentativas de componenda no son susceptibles de llevar sino a dos resultados: ya sea una desorganización y un desplome del sistema de uno de los grupos, ya sea una síntesis original pero que, entonces, consiste en la emergencia de un tercer sistema que se vuelve irreductible con respecto a los otros dos. Por lo demás, el problema no es siquiera saber si una sociedad puede o no sacar provecho del estilo de vida de sus vecinos, sino si puede, y en qué medida, llegar a comprenderlos y aun a conocerlos. Hemos visto que esta cuestión no tiene ninguna respuesta categórica.

Por último, no hay contribución sin beneficiario. Pero si existen culturas correctas, que pueden situarse en el tiempo y el espacio y de las que puede decirse que “contribuyeron”, y continúan haciéndolo, ¿qué es esa “civilización mundial” supuesta beneficiaria de todas estas contribuciones? No es una civilización distinta de todas las demás, que disfrute de igual coeficiente de realidad. Cuando hablamos de civilización mundial no designamos una época de la historia o un grupo de hombres: evocamos una noción abstracta, a la cual prestamos un valor sea moral, sea lógico —moral si se trata de una meta que proponemos a las sociedades existentes; lógico si aspiramos a agrupar bajo un mismo vocablo los elementos comunes que el análisis permite deslindar entre las diferentes culturas. En ambos casos no hay que ocultar que la noción de civilización mundial es harto pobre, esquemática, y que su contenido intelectual y afectivo no ofrece gran densidad. Querer evaluar contribuciones culturales cargadas de una historia milenaria y de todo el peso de los pensamientos, de los sufrimientos, de los deseos y del afán de los hombres que las trajeron a la existencia, remitiéndolas exclusivamente al patrón de una civilización mundial que es aún una forma vacía, sería empobrecerlas singularmente, vaciarlas de su sustancia y quedarse sólo con un cuerpo descarnado.

Hemos procurado, por el contrario, mostrar que la verdadera contribución de las culturas no consiste en la lista de sus invenciones particulares, sino en la *separación diferencial* que exhiben entre ellas. El sentimiento de gratitud y de humildad que cada miembro de una cultura dada puede y debe experimentar hacia todas las demás no podría fundarse más que en una sola convicción: en que las otras culturas son diferentes de la suya, de la manera más variada; y esto incluso si la naturaleza última de estas diferencias se le escapa o si, a pesar de todos sus esfuerzos, sólo llega a penetrarla muy imperfectamente.

Por otra parte, hemos considerado la noción de civilización mundial como una especie de concepto límite, o como una manera abreviada de designar un proceso complejo. Pues si nuestra demostración es válida no hay, no puede haber, una civilización mundial en el sentido absoluto que se da a menudo a la expresión, puesto que la civilización implica la coexistencia de culturas que exhiben entre ellas el máximo de diversidad; consiste inclusive en esta coexistencia. La civilización mundial no podría ser otra cosa más que la coalición, en escala mundial, de culturas, cada una de las cuales preservaría su originalidad.

10. EL DOBLE SENTIDO DEL PROGRESO

¿No nos hallamos ante una extraña paradoja? Tomando los términos en el sentido que les hemos dado, se ha visto que todo *progreso* cultural es función de una *coalición* entre las culturas. Esta coalición consiste en hacer comunes (consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente, intencional o accidentalmente, a propósito o por la fuerza) *probabilidades* que cada cultura encuentra en su desenvolvimiento histórico; por último, admitimos que esta coalición es tanto más fecunda cuanto que se establece entre culturas más diversificadas. Dicho esto, bien parece que nos hallamos delante de cuestiones contradictorias. Pues *este juego en común*, del que resulta todo progreso, debe acarrear como consecuencia, a plazo más o menos breve, una *homogeneización* de los recursos de cada jugador. Y si la diversidad es una condición inicial, hay que reconocer que las probabilidades de ganancia se van haciendo cada vez menores mientras más se prolonga la partida.

Se diría que esta consecuencia ineluctable sólo tiene dos remedios. Uno consiste, para cada jugador, en provocar en su juego *separaciones diferenciales*; la cosa es posible puesto que cada sociedad (el “jugador” de nuestro

modelo teórico) se compone de una coalición de grupos —confesionales, profesionales y económicos— y que la “puesta” social está hecha de las puestas de todos estos constituyentes. Las desigualdades sociales son el ejemplo más llamativo de esta solución. Las grandes revoluciones que hemos escogido como ilustración, la neolítica y la industrial, fueron acompañadas no solamente de una diversificación del cuerpo social, según vio bien Spencer, sino también de la instauración de estatutos diferenciales entre los grupos, sobre todo desde el punto de vista económico. Se ha observado desde hace mucho que los descubrimientos neolíticos provocaron rápidamente una diferenciación social, con el nacimiento en el Oriente antiguo de las grandes concentraciones urbanas, la aparición de los Estados, de las castas y de las clases. La misma observación es aplicable a la revolución industrial, condicionada por la aparición de un proletariado y que paró en formas nuevas y más adelantadas de explotación del trabajo humano. Hasta el presente, se tendía a tratar estas transformaciones sociales como consecuencia de las transformaciones técnicas, a establecer entre las unas y las otras una relación de causa a efecto. Si nuestra interpretación es exacta, la relación de causalidad (con la sucesión temporal que implica) debe ser abandonada —tal como la ciencia moderna, por lo demás, tiende a hacerlo— en beneficio de una correlación fundacional entre los dos fenómenos. Observemos de paso que el reconocimiento del hecho de que el progreso técnico ha tenido, por correlato histórico, el desenvolvimiento de la explotación del hombre por el hombre, puede dictarnos cierta discreción en las manifestaciones de orgullo que tanto propende a causarnos el primero de los dos fenómenos nombrados.

El segundo remedio está, en gran medida, condicionado por el primero: consiste en introducir de grado o por fuerza en la coalición nuevos participantes, externos esta vez, cuyas “puestas” sean muy diferentes de las que caracterizan la asociación inicial. Esta solución ha sido también ensayada, y si el término de capitalismo permite, a grandes rasgos, identificar la primera, los de imperialismo o colonialismo ayudarán a ilustrar la segunda. La expansión colonial del siglo XIX permitió ampliamente a la Europa industrial renovar (y no por cierto en su exclusivo provecho) un impulso que, sin la introducción en el circuito de los pueblos sometidos, hubiera corrido el riesgo de agotarse mucho más rápidamente.

Se ve que, en los dos casos, el remedio se reduce a ampliar la coalición, ya sea por diversificación interna, ya sea por admisión de nuevos participantes; a fin de cuentas se trata siempre de aumentar el número de los juga-

dores, es decir, de retornar a la complejidad y a la diversidad de la situación inicial. Pero es visible también que estas soluciones no pueden más que frenar provisoriamente el proceso. No puede haber explotación sino en el seno de una coalición: entre los dos grupos, dominante y dominado, existen contactos y se producen intercambios. Por su parte, y a despecho de la relación unilateral que los une en apariencia, deben, consciente o inconscientemente, juntar sus puestas y, progresivamente, las diferencias que los oponen tienden a disminuir. Los mejoramientos sociales, por una parte, la llegada gradual de los pueblos colonizados a la independencia, por otra, nos hacen asistir al desarrollo de este fenómeno, y con todo y que falte mucho camino por recorrer en las dos direcciones, sabemos que las cosas irán inevitablemente en ese sentido. Tal vez, en verdad, hay que interpretar como tercera solución la aparición en el mundo de regímenes políticos y sociales antagonistas; puede imaginarse que una diversificación, renovada cada vez en otro plano, permita mantener indefinidamente, a través de las formas variables y que nunca dejarán de sorprender a los hombres, ese estado de equilibrio del que depende la supervivencia biológica y cultural de la humanidad.

Sea como sea, es difícil representarse de otro modo que como contradictorio un proceso que puede ser resumido de la manera siguiente: para progresar hace falta que los hombres colaboren; y en el curso de esta colaboración ven gradualmente identificarse las aportaciones cuya diversidad inicial era precisamente lo que hacía fecunda y necesaria su colaboración.

Pero aun cuando esta contradicción sea insoluble, el deber sagrado de la humanidad es conservar igualmente presentes en el espíritu los dos términos, jamás perder de vista el uno en beneficio exclusivo del otro; guardarse, claro está, de un particularismo ciego que tendería a reservar el privilegio de la humanidad a una raza, una cultura o una sociedad; y tampoco olvidar nunca que ninguna fracción de la humanidad dispone de fórmulas aplicables al conjunto, y que una humanidad confundida en un género de vida único es inconcebible, porque se trataría de una humanidad osificada.

A este respecto, las instituciones internacionales tienen por delante una tarea inmensa, y cargan con pesadas responsabilidades. Unas y otras son más complejas de lo que se piensa. Pues la misión de las instituciones internacionales es doble; consiste, por una parte, en una liquidación, y por otra en un despertar. Deben ante todo asistir a la humanidad, y hacer lo menos dolorosa y peligrosa posible la resorción de los diversos cadáveres, residuos sin

valor de modos de colaboración cuya presencia en estado de vestigios putrefactos constituye un riesgo permanente de infección para el cuerpo internacional. Tales instituciones deben desbrozar, amputar si fuera necesario, y facilitar el nacimiento de otras formas de adaptación.

Pero, al mismo tiempo, deben atender apasionadamente al hecho de que, para poseer el mismo valor funcional que los precedentes, estos nuevos modos no pueden reproducirlos o ser concebidos de acuerdo con el mismo patrón sin reducirse a soluciones cada vez más insípidas y a fin de cuentas ineficaces. Es preciso que sepan, por el contrario, que la humanidad es rica en posibilidades imprevistas, cada una de las cuales, cuando aparezca, dejará sin falta atónitos a los hombres; que el progreso no está hecho a la imagen confortable de esa “semejanza mejorada” en la que buscamos un perezoso reposo, pero que está atestado de aventuras, de rupturas y de escándalos. La humanidad se las ve constantemente con dos procesos contradictorios, uno de los cuales tiende a instaurar la unificación, en tanto que el otro endereza a mantener o restablecer la diversificación. La posición de cada época o de cada cultura en el sistema, la orientación según la cual esté comprometida, son tales que sólo uno de los dos procesos le parece tener sentido, en tanto que el otro parece ser la negación del primero. Pero decir —como pudiera uno sentirse inclinado a hacerlo— que la humanidad se deshace al mismo tiempo que se hace, procedería

una vez más de una visión incompleta. Pues, en dos planos y en dos niveles opuestos, se trata por cierto de dos maneras diferentes de *hacerse*.

La necesidad de preservar la diversidad de las culturas, en un mundo amenazado por la monotonía y la uniformidad, no ha escapado, no, a las instituciones internacionales. Deben comprender asimismo que, para alcanzar este fin, no bastará con mimar las tradiciones locales y dar un respiro a los tiempos consumados. Lo que debe ser salvado es el hecho de la diversidad, no el contenido histórico que cada época le dio, y que ninguna conseguiría prolongar más allá de sí misma. Hay pues que escuchar crecer el trigo, que estimular las potencialidades secretas, despertar todas las vocaciones de vivir juntos que la historia conserva; hay también que estar dispuestos a enfrentarnos sin sorpresa, sin repugnancia y sin revuelta a lo que todas estas nuevas formas sociales de expresión por fuerza ofrecerán de inusitado. La tolerancia no es una posición contemplativa, que dispense indulgencias a lo que fue o lo que es. Es una actitud dinámica que consiste en prever, en comprender y en promover lo que quiere ser. La diversidad de las culturas humanas está detrás de nosotros, alrededor de nosotros y delante de nosotros. La única exigencia que podemos hacer valer a su respecto (creadora, para cada individuo, de los deberes correspondientes) es que se realice en formas cada una de las cuales sea una contribución a la mayor generosidad de las otras.

EL OFICIO DE SOCIÓLOGO

PIERRE BOURDIEU, JEAN-CLAUDE CHAMBOREDON, JEAN-CLAUDE PASSERON

[Publicado en Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *El oficio de sociólogo*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 2008, pp. 139-220]

LA RUPTURA

1. PRENOCIONES Y TÉCNICAS DE RUPTURA

Las prenociones como obstáculo epistemológico

La impugnación de las “verdades” del sentido común se ha convertido en un lugar común del discurso metodológico, lo que puede hacerle perder toda su fuerza crítica. Bachelard y Durkheim demuestran que la impugnación punto por punto de los prejuicios del sentido común no puede reemplazar al cuestionamiento radical de los principios en los que se asienta: “Frente a lo real, lo que cree saberse claramente ofusca lo que debiera saberse. Cuando se presenta, ante la cultura científica, el espíritu jamás es joven. Hasta es muy viejo, pues tiene la edad de sus prejuicios. [...] La opinión piensa mal; no piensa; traduce necesidades en conocimientos. Al designar a los objetos por su utilidad se prohíbe el conocerlos. [...] No es suficiente, por ejemplo, rectificarla en casos particulares, manteniendo, como una especie de moral provisional, un conocimiento vulgar provisional. El espíritu científico nos impide tener opinión sobre cuestiones que no comprendemos, sobre cuestiones que no sabemos formular claramente.”* Las tardanzas o los errores del conocimiento sociológico no se deben solamente a causas extrínsecas, tales como la complejidad y la fugacidad de los fenómenos

considerados, sino a las funciones sociales de las prenociones que obstaculizan la ciencia sociológica: las opiniones primeras deben su fuerza no sólo al hecho de que se presentan como una tentativa de explicación sistemática, sino también al hecho de que las funciones que cumplen constituyen en sí mismas un sistema.

4. É. DURKHEIM

Cuando un nuevo orden de fenómenos se hace objeto de una ciencia, ellos ya se encuentran representados en el espíritu, no sólo por imágenes sensibles, sino por especies de conceptos groseramente formados. Antes de los primeros rudimentos de física y química, los hombres ya tenían nociones sobre los fenómenos físico-químicos, que superaban a la pura percepción. Pueden servir como ejemplo las que encontramos mezcladas en todas las religiones. Es porque, en efecto, la reflexión es anterior a la ciencia, que sólo se sirve de ella con un método mejor. El hombre no puede vivir en medio de las cosas sin formularse sus ideas sobre ellas, a las cuales ajusta su conducta. [...] En efecto, estas nociones o conceptos, como quiera llamárselos, no son sustitutos legítimos de las cosas. Productos de la experiencia vulgar, tienen por objeto, ante todo, armonizar nuestras acciones con el mundo que nos rodea; están estructuradas por la práctica y para ella. Ahora bien: una representación puede estar en condiciones de desempeñar útilmente este papel, siendo teóricamente falsa. Hace ya muchos siglos que Copérni-

* Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, p. 14 (véase edición en español, p. 16).

co dispó las ilusiones de nuestros sentidos, tocantes al movimiento de los astros; sin embargo, todavía ordenamos corrientemente la distribución de nuestro tiempo de acuerdo con estas ilusiones. Para que una idea suscite adecuadamente los movimientos que reclama la naturaleza de una cosa, no es preciso que exprese fielmente esta naturaleza; basta que nos haga sentir lo que la cosa tiene de útil o de desventajoso, cómo puede servirnos y cómo puede dañarnos. Y aun las nociones así formadas sólo presentan esta justeza práctica en forma aproximativa y solamente en la generalidad de los casos. ¡Cuántas veces son tan peligrosas como inadecuadas! No es, pues, elaborándolas, de la manera que sea, como se llegará jamás a descubrir las leyes de la realidad. Por el contrario, son como un velo que se interpone entre las cosas y nosotros, que nos las disfrazan tanto mejor cuanto más transparente lo creemos [...].

Las nociones a que acabamos de referirnos son las *nociones vulgares* o *prenociones* que señala en la base de todas las ciencias como ocupando el lugar de los hechos. Son los *ídola*, especie de fantasmas que nos desfiguran el verdadero aspecto de las cosas y que sin embargo tomamos por las cosas mismas. Y como este medio imaginario no ofrece resistencia alguna al espíritu, al no sentirse éste contenido por nada se abandona a ambiciones sin límite y cree posible construir, o mejor dicho, reconstruir el mundo con sus propias fuerzas y a la medida de sus deseos.

Si así fue para las ciencias naturales, con mayor razón debía suceder en sociología. Los hombres no han esperado el surgimiento de la ciencia social para formarse sus ideas respecto del derecho, la moral, la familia, el Estado y aun la sociedad, pues les eran imprescindibles para vivir. Ahora bien, es precisamente en sociología donde esas *prenociones*, para retomar la expresión de Bacon, están en condiciones de dominar los espíritus y sustituir a las cosas. En efecto, las cosas sociales sólo se realizan a través de los hombres; son un producto de la actividad humana. No parecen ser ninguna otra cosa que la puesta en práctica de ideas, innatas o no, que llevamos en nosotros, y su aplicación a las diversas circunstancias que acompañan a las relaciones de los hombres entre sí. [...]

Lo que termina por acreditar este punto de vista es que, como la vida social en todo su detalle desborda ampliamente los límites de la conciencia, ésta no puede tener una percepción suficientemente intensa de ella como para sentir su realidad. Al no tener una ligazón lo bastante cercana ni próxima a nosotros, todo eso nos

impresiona fácilmente como una materia medio irreal e indefinidamente plástica, que no se sostiene en nada y flota en el vacío. Es por esto que tantos pensadores sólo han visto en las coordinaciones sociales combinaciones artificiales, más o menos arbitrarias. Pero si bien se nos escapan los detalles, las formas concretas y particulares, nos representamos por lo menos los aspectos más generales de la existencia colectiva y, aunque sea en forma grosera y aproximada, son precisamente estas representaciones esquemáticas y sumarias las que constituyen las *prenociones* de que nos servimos para los usos corrientes de la vida. Por lo tanto, no podemos ni soñar en poner en duda su existencia, ya que la percibimos al mismo tiempo que la nuestra propia. No sólo están en nosotros, sino que, siendo un producto de repetidas experiencias, tienen una especie de ascendiente y autoridad surgidas de esa misma repetición y del hábito resultante. Sentimos su resistencia en cuanto buscamos liberarnos de ellas; y no podemos dejar de considerar como real a lo que se nos opone. Todo contribuye, pues, a hacernos ver en ellas la verdadera realidad social. [...]

Estas nociones vulgares no se encuentran sólo en la base de la ciencia, sino también, y con gran frecuencia, en la trama de los razonamientos. En el estado actual de nuestros conocimientos, no sabemos con certeza lo que es el Estado, la soberanía, la libertad política, la democracia, el socialismo, el comunismo, etcétera; por razones de método debería, pues, prohibirse todo uso de estos conceptos, en tanto no estén científicamente constituidos. Y, sin embargo, las palabras que los expresan aparecen sin cesar en las discusiones de los sociólogos. Se les emplea corrientemente y con seguridad, como si correspondieran a cosas bien conocidas y definidas, mientras que sólo despiertan en nosotros nociones confusas, mezclas indiferenciadas de impresiones vagas, de prejuicios y pasiones. Nos burlamos hoy de los singulares razonamientos que los médicos medievales construían con las nociones del calor, del frío, de lo húmedo, lo seco, etc., y no advertimos que continuamos aplicando ese mismo método respecto de cierto orden de fenómenos que lo supone menos que ninguno, a raíz de su extrema complejidad.

Este carácter ideológico es todavía más adecuado en las ramas especiales de la sociología.

De la misma manera, todos los problemas que habitualmente se plantea la ética ya no tienen relación con cosas, sino con ideas; se trata de saber en qué consiste la idea del derecho, la idea de la moral, no cuál es la naturaleza del derecho y de la moral tomados en sí mismos. Los

moralistas no han llegado todavía a la sencillísima concepción de que, así como nuestra representación de las cosas sensibles viene de las cosas mismas y las expresa más o menos exactamente, nuestra representación de la moral proviene del espectáculo mismo de las reglas que funcionan ante nuestros ojos y las representan esquemáticamente; que, por consiguiente, son estas reglas y no nuestra sumaria visión de ellas la que constituye la materia de la ciencia, de la misma manera que la física tiene por objeto los cuerpos tal como existen y no la idea que de ellos se hace el vulgo. Resulta de ello que se toma por base de la moral lo que sólo es su cúspide, o sea la forma en que se prolonga en las conciencias individuales y el eco que encuentra en ellas. [...]

Hay que descartar sistemáticamente todas las preconiciones. No es preciso dar una especial demostración de esta regla; ello resulta de todo lo ya dicho. Por otra parte, esta regla es la base de todo método científico. La duda metódica de Descartes, en el fondo, es sólo una aplicación de ella. Si en el momento de fundar la ciencia Descartes se impone como ley poner en duda todas las ideas recibidas anteriormente, es porque sólo quiere emplear conceptos científicamente elaborados, es decir, contruidos según el método que instituye; todos los que tengan otro origen deben ser rechazados, por lo menos provisionalmente. Ya hemos visto que la teoría de los ídolos, en Bacon, tiene el mismo sentido. Las dos grandes doctrinas que tan a menudo se han querido oponer, concuerdan con este punto esencial. Es necesario, pues, que el sociólogo, ya sea en el momento en que determina el objeto de sus investigaciones o en el curso de sus demostraciones, se prohíba resueltamente el empleo de esos conceptos formados fuera de la ciencia y para necesidades para nada científicas. Es preciso que se libere de esas falsas evidencias que dominan el espíritu del vulgo; que sacuda, de una vez por todas, el yugo de esas categorías empíricas que una larga costumbre acaba a menudo por transformar en tiránicas. Si alguna vez la necesidad lo obliga a recurrir a ellas, que por lo menos lo haga teniendo conciencia de su poco valor, para no dejarlas desempeñar en su doctrina un papel del que son tan poco dignas.

ÉMILE DURKHEIM
Las reglas del método sociológico

LA DEFINICIÓN PROVISIONAL COMO INSTRUMENTO DE RUPTURA

La exigencia durkheimiana de la definición previa, tan frecuentemente condenada como momento obligado del ritual de la exposición escolar, y que ha sido recientemente objeto de una rehabilitación “operacionalista” que tampoco le hace justicia, tiene como función primordial descartar las preconiciones, es decir, las preconstrucciones de la sociología espontánea, construyendo el sistema de relaciones que define al hecho científico.

5. M. MAUSS

Nos resta determinar el método que conviene más a nuestro objeto. Aunque pensemos que no es necesario agitar continuamente los problemas de metodología, sin embargo, creemos que tiene interés explicar ahora los procedimientos de definición, de observación, de análisis que se aplicarán en el curso de este trabajo. Así podrá hacerse con más facilidad la crítica de cada uno de nuestros pasos y comprobar sus resultados.

Partiendo de que la oración, elemento integrante del ritual, es una institución social, el estudio tiene una materia, un objeto, algo a lo que podemos y debemos entregarnos. En efecto, mientras que para los filósofos y los teólogos, el ritual es un lenguaje convencional a través del cual se expresa, de modo imperfecto, el juego de las imágenes y de los sentimientos íntimos, para nosotros constituye la realidad misma. Puesto que contiene todo lo que hay de activo y de vivo en la oración: guarda en reserva todo lo que tuvo sentido en las palabras, contiene en germen todo lo que podremos deducir, a través de síntesis nuevas: las prácticas y las creencias sociales que se encuentran condensadas en él están cargadas del pasado y del presente y preñadas de porvenir. Por lo tanto, cuando se estudia la oración desde este aspecto, deja de ser algo inexpresable e inaccesible. Se transforma en una realidad definida, en un dato concreto, en algo preciso, consistente y polarizador de la atención del observador.

Definición. Si ya sabemos que existe en alguna parte un sistema de hechos denominados oraciones, no obstante, tenemos todavía de ello una idea confusa: no conocemos su amplitud ni sus límites exactos. Así pues, necesitaremos, ante todo, transformar esta impresión indecisa y flotante en una noción distinta. Éste es el objeto de la definición. No se trata, entendámonos bien, de definir

en conjunto la sustancia misma de los hechos. Tal definición sólo puede venir al término de la ciencia; lo que vamos a hacer al principio no puede pasar de provisional. Está destinado exclusivamente a emprender la investigación, a determinar a la cosa que ha de estudiarse, sin hacer anticipaciones acerca de los resultados del estudio. Se trata de saber qué hechos merecen ser calificados como oraciones. Pero, a pesar de su provisionalidad, esta definición habrá de hacerse con el máximo cuidado, ya que va a determinar el proceso del trabajo. Facilita, en efecto, la investigación, puesto que delimita el campo de la observación. Al mismo tiempo, da metodicidad a la verificación de las hipótesis. Gracias a ella podemos escapar de lo arbitrario, nos obliga a considerar todos los hechos de la oración y sólo estos hechos. A partir de aquí, la crítica puede hacerse de acuerdo con reglas precisas. Para discutir una proposición, hay que ver: que la definición era incorrecta y viciada toda la secuencia del razonamiento, o que se ha descuidado determinado hecho que entraba en la definición, o bien, resumiendo, que se hace entrar en el campo de investigación a hechos que no se habían considerado.

Por el contrario, cuando la nomenclatura no está delimitada, el autor pasa insensiblemente de un orden de hechos a otro, o bien, un mismo orden de hechos ostenta diferentes nombres según los autores. Los inconvenientes derivados de la ausencia de definición son particularmente sensibles en la ciencia de las religiones, en la que no ha habido excesiva preocupación por definir. Por ejemplo, los etnógrafos, después de decir que esa u otra sociedad desconoce la oración, citan “cantos religiosos” sacados de numerosos textos rituales que han observado. Una definición previa nos ahorrará estas deplorables oscilaciones y estos interminables debates entre autores que, sobre el mismo objeto, hablan de cosas distintas. Dado que esta definición aparece al comienzo de la investigación, es decir, en un momento en el que los hechos solamente son conocidos desde fuera, no puede hacerse más que por medio de signos exteriores. Se trata, exclusivamente, de delimitar el objeto de estudio y, en consecuencia, señalar sus contornos. Necesitamos encontrar algunos caracteres aparentes, lo bastante sensibles como para que nos permitan reconocer, casi a primera vista, todo lo que es oración. Pero, por otro lado, esos mismos caracteres deben ser objetivos. No hay que fiarse de nuestras impresiones, ni de nuestras preconociones, ni tampoco de las de los campos observados. Nos cuidaremos muy bien de decir que un acto religioso es una oración por el simple hecho de que así nos lo parez-

ca a nosotros, o porque los fieles de esta o aquella religión lo denominen así. Del mismo modo que el físico define el calor por la dilatación de los cuerpos y no por la impresión de la temperatura, nosotros buscaremos el carácter en el que debe expresarse la oración, en las cosas mismas. Definir según las impresiones es igual que no definir; pues nada hay más inestable que una impresión: cambia de un individuo a otro y de un pueblo a otro; varía, en un individuo, como en un pueblo, según el estado de ánimo en que éste se encuentra. Así, cuando en vez de constituir —arbitrariamente, supongamos, pero con la preocupación de la lógica y con el sentido de lo concreto— la noción científica de la oración, la componemos con la ayuda de elementos tan inconsistentes como el sentimiento de los individuos, la vemos oscilar entre los contrarios, en detrimento del trabajo. Se denomina oraciones a las cosas más dispares, en un mismo trabajo y por un mismo autor, o bien siguiendo a autores que dan al término sentidos diversos o, por último, según las civilizaciones estudiadas. De esta manera, se acaba oponiendo como contradictorios hechos que se deducen de un mismo género, o bien acabamos confundiendo hechos que necesitamos distinguir. Por la misma razón que la antigua física atribuía dos naturalezas diferentes al calor y al frío, un idealista todavía hoy se resistirá a admitir que existía alguna clase de parentesco entre la oración y el grosero encantamiento mágico. El único medio de escapar de distinciones tan arbitrarias, como ciertas confusiones, es prescindir, de una vez, de todas esas preconociones subjetivas e ir directamente a la institución misma. Con tal condición, esta definición inicial constituirá ya un primer beneficio para la investigación. [...]

Cuando nosotros decimos “la oración”, no consideramos que exista en algún lugar una entidad social que merezca ese nombre, y acerca de la cual vayamos a ponernos inmediatamente a especular. Una institución no es una unidad indivisible, distinta de los hechos que la expresan; una institución es el sistema de los hechos. “La religión” no sólo no existe, sino que únicamente hay religiones particulares, e incluso cada una de éstas no es sino un conjunto más o menos organizado de creencias y de prácticas religiosas. Del mismo modo, la palabra oración es, en rigor, un sustantivo con el que significamos un conjunto de fenómenos, cada uno de los cuales constituye individualmente una oración. Lo que pasa, en realidad, es que todos ellos tienen en común ciertos caracteres propios que podemos deducir por medio de una abstracción. En consecuencia, podemos reunirlos bajo un mismo nombre que los designe a todos y cada uno de ellos.

Ahora bien, no hemos de forzarnos inútilmente si, para constituir esta noción, nos desvinculamos por completo de las ideas corrientes. De ningún modo se trata de emplear en un sentido totalmente nuevo una palabra que utiliza todo el mundo, sino de sustituir el confuso concepto usual por una idea más clara y distinta. El físico no desfigura el sentido de la expresión calor cuando la define por la dilatación. El sociólogo tampoco desfiguraría el sentido de la palabra oración cuando delimite su extensión y su alcance. Su único fin es sustituir sus impresiones personales por un signo objetivo que disipe las anfibologías y las confusiones y nos prevenga de los juegos de palabras, al tiempo que evite los neologismos.

MARCEL MAUSS
“La oración”

EL ANÁLISIS LÓGICO COMO COADYUVANTE DE LA VIGILANCIA EPISTEMOLÓGICA

La clarificación de los conceptos y la formulación de las proposiciones y de las hipótesis, en una forma tal que sean susceptibles de una verificación experimental, es una de las condiciones fundamentales del rigor y uno de los instrumentos más eficaces de la vigilancia epistemológica. Conceptos tomados del lenguaje común tales como “conformismo”^{*} o “aburguesamiento” requieren muy particularmente un examen destinado a explicitar sus supuestos, probar su coherencia y determinar las consecuencias de las proposiciones que implican. Seguramente sería esperar demasiado de los automatismos de la abstracción clasificatoria el ver en el esquema formalizado propuesto por los autores un plan *omnibus* para la verificación experimental; pero por lo menos el análisis lógico que permite desarrollar pone bien de manifiesto las ambigüedades que encubre la noción semicientífica de “aburguesamiento”.

6. J. H. GOLDTHORPE Y D. LOCKWOOD

El enriquecimiento de la clase obrera ha hecho decir que la estructura de la sociedad británica se transforma. Muchos autores sostienen que la clase obrera, o por lo me-

nos su fracción más próspera, está a punto de perder su identidad fundiéndose en la clase media. En otras palabras, se pretende que hay numerosos trabajadores manuales asalariados a los que, desde el punto de vista social, ya no se puede distinguir de los miembros de otros grupos —por ejemplo, empleados de oficina, artesanos calificados o técnicos subalternos— que hasta hace poco eran socialmente superiores a ellos.

Obsérvese que, en este caso, se trataría de una transformación de las estructuras sociales mucho más rápida y de un alcance mucho mayor que la que resultaría de la evolución tendencial que afecta a la distribución de los empleos, la distribución general de los ingresos y las riquezas, o las tasas de movilidad social de una generación a otra: en efecto, se afirma que, en el periodo de una vida, grupos numéricamente importantes hacen la experiencia, no solamente de un nítido aumento de su nivel de vida, sino también de una transformación fundamental de su modo de vida y de su posición en la escala social con relación a otros grupos sociales con los cuales están habitualmente en contacto. Esto implica, pues, además de las transformaciones económicas, otras que afectan a los valores, las actitudes y las aspiraciones, los modelos de conducta, y la estructura de las relaciones que forman la trama de la vida social. [...]

Todas las transformaciones tendenciales de largo plazo que acabamos de mencionar fueron invocadas, en un momento u otro, como elementos de explicación de los cambios observados en la clientela de los partidos políticos, y en particular, claro está, de la extinción del electorado laborista desde hace diez o más años. Pero sobre todo a la tesis del *embourgeoisement* de la clase obrera se le adjudicó una significación política cuando el partido laborista fue derrotado, por tercera vez consecutiva, en las elecciones de 1959. Por ejemplo, en su estudio sobre esas elecciones, Butler y Rose han afirmado que los resultados “establecen claramente que no se puede pasar por alto el desplazamiento hacia los conservadores, como si sólo se tratara de un cambio pasajero del viento electoral. También entran en juego factores de largo plazo. El incremento regular de la prosperidad ha afectado las actitudes tradicionales de la clase obrera...”. Según la opinión de estos autores, gran cantidad de trabajadores manuales están, por lo menos, “en el umbral de la clase media”. El mismo tema fue retomado por “revisionistas” del partido laborista, como Crosland: “Aunque el movimiento que se esboza contra el *Labour* no sea de una gran importancia numérica —escribe—, hay que tomarlo en serio porque refleja claramente una corriente de largo plazo. Además,

^{*} Puede encontrarse otro ejemplo de este estilo de análisis en M. Jahoda, “Conformity and Independence”, *Human Relations*, abril de 1959, pp. 99 y ss.

parece estar determinado por ciertas transformaciones económicas y sociales subyacentes que no sólo son irreversibles, sino que aún no han concluido”. Las fuerzas de la transformación “hacen tambalear poco a poco las barreras entre la clase obrera y la burguesía...” y el apoyo al partido laborista se debilita en virtud de una crisis de la identificación social: “Gente a la que objetivamente se ubicaría en la clase obrera por su oficio o por su pertenencia familiar ha alcanzado los ingresos, el modo de consumo y a veces la psicología de la clase media.”

Nuestra intención en este trabajo no es determinar si, y en qué medida, la orientación electoral antilaborista está realmente ligada con procesos de cambio irreversibles. Pero pensamos que de ningún modo se puede considerar decisivas a estas interpretaciones de la declinación del partido laborista. En primer lugar, es posible invocar razones muy distintas para explicar la derrota del partido laborista, sin recurrir a la tesis del aburguesamiento de los obreros. En segundo lugar, antes de que se pueda introducir útilmente esta tesis confirándole una función explicativa, una precaución elemental consiste en hacerse una idea clara de lo que implica y también, naturalmente, probar su valor confrontándola con los hechos. Ahora bien, en esta situación y aún sin hablar de la prueba de los hechos, esa tesis no llega a satisfacer las exigencias de la claridad.

Desde el punto de vista sociológico, la tesis según la cual la fracción acomodada de los trabajadores manuales de un país se diluye en la clase media implicaría esencialmente lo siguiente:

- a] Que esos trabajadores y sus familias adquieren un nivel de vida, en términos de ingresos y de bienes materiales, que los sitúa en un plano de igualdad por lo menos con la capa inferior de la clase media. En este caso, se señalan algunos aspectos específicamente económicos de la estratificación social.
- b] Que esos mismos trabajadores adquieren también nuevas perspectivas sociales y normas de conducta que son más características de la clase media que de la clase obrera. En este caso, se señala lo que se puede llamar el aspecto normativo de la clase.
- c] Que teniendo una posición económica y una orientación normativa similares a las de numerosas personas de la clase media, esos trabajadores manuales son tratados por éstas en un pie de igualdad en todas las relaciones sociales, desde las más ritualizadas a las más espontáneas. Esto es lo que se podría llamar el aspecto relacional de la clase. [...]

Para las exigencias del razonamiento, supondremos en primer lugar realizada la igualdad económica entre los grupos de la clase obrera y los de la clase media, para prestar atención a los otros dos aspectos que hemos distinguido: los aspectos relacional y normativo. Estos dos aspectos de la clase social (ya que así los hemos considerado) pueden ser conectados directamente con los conceptos de “grupo de pertenencia” y de “grupo de referencia”. [...]

El caso que aquí nos interesa es aquel en el que progresivamente una persona se aparta, o de hecho se encuentra apartada, de las normas de su grupo de pertenencia, y toma como grupo de referencia a otro grupo en el que, según los casos, es o no es aceptada. Tales son, en nuestra opinión, los ejes a los que, en última instancia, hay que referirse para comprender los cambios de estructura social, entendidos en un sentido más amplio que el simple sentido económico, y comprendidos como una forma específica del proceso general según el cual los individuos se vinculan con un grupo social o se desvinculan de él.

Interpretado en términos de clase, el análisis —propuesto por Merton— del paso del grupo de pertenencia al grupo de referencia indica claramente que el problema del aburguesamiento del obrero implica un proceso complejo de transformación *social* más que una reacción espontánea del individuo en condiciones económicas modificadas. Es muy posible que cierto nivel de desahogo material sea una condición previa del aburguesamiento de la clase obrera, ya que ése es el medio esencial para asegurarse el estilo de vida de la clase media e ingresar en ella. Pero es un error adherir a un determinismo económico ingenuo, como aparentemente han hecho algunos autores, e imaginarse que la prosperidad de la clase obrera constituye, por sí sola, la condición suficiente de su *embourgeoisement*. Sólo podría considerarse que esta posibilidad es real, creemos nosotros, si se cumplen las siguientes condiciones particulares:

- a] Cuando hay individuos de la clase obrera que tienen una razón para rechazar las normas de su clase y se sienten predisuestos e inclinados a hacer suyas las miras de la clase media.
- b] Cuando, además, son capaces de resistir la presión del conformismo dentro del grupo obrero —su grupo de pertenencia—, ya sea porque se alejan de él, o porque dicho grupo, por una u otra razón, pierde su cohesión y por lo tanto su autoridad sobre sus miembros.

c] Cuando se les ofrecen reales posibilidades de hacerse aceptar por los grupos de la clase media a los que aspiran pertenecer.

En ese caso el proceso real de transición puede representarse en la forma del cuadro 1, cuyos cuatro compartimentos resultan de la combinación del aspecto relacional y del aspecto normativo de la clase:

CUADRO 1. ASIMILACIÓN POR ASPIRACIÓN

		<i>Grupo de referencia</i>	
		<i>(a)</i>	<i>(b)</i>
		Adhesión a las normas de la clase obrero	Adhesión a las normas de la clase media
<i>(d)</i>		B	C
<i>Grupo de pertenencia</i>	Posición “no integrada”	Obrero desvinculado de su medio	Obrero que aspira a una promoción social
	<i>(c)</i>	A	D
	Posición “integrada”	Obrero tradicional	Obrero asimilado

Las dos alternativas que pueden permitir caracterizar la situación social del obrero se establecen como sigue:

- 1º: a] Se refiere a normas que son esencialmente del tipo “clase obrera”, o bien,
b] se refiere a normas que son esencialmente del tipo “clase media”.
- 2º: a] Está integrado a un grupo de pertenencia de la clase cuyas normas comparte, o bien,
b] no está integrado a un grupo de pertenencia de la clase cuyas normas comparte.

Así, comprendido por referencia a este cuadro, el proceso de *embourgeoisement* se descompone en tres movimientos: de A a B, de B a C y de C a D.

Un cuadro como éste permite formalizar de una manera relativamente sistemática y no ambigua la tesis del *embourgeoisement*, y encarar su verificación experimental. Este tipo de presentación esquemática permite hacer

resaltar, en la base de esta tesis, diferentes supuestos y postulados que, ante el examen, se muestran carentes de fundamento y de un simplismo inadmisibles. Hay varios, pero sin duda el fundamental consiste en la idea, implícita hasta ahora en todas las discusiones sobre el aburguesamiento, de que ese proceso implica la *asimilación* de las personas de la clase obrera a la sociedad de las clases medias y a su estilo de vida, una y otro considerados como “dados”. Hay por lo menos dos puntos, en relación con este postulado, que requieren un comentario.

En primer lugar, la tesis del aburguesamiento presentada de este modo supone, entre otras cosas, que la “nueva” clase obrera progresa hacia una clase media inmutable y homogénea. Pero ésta es una idea que, apenas enunciada, se revela insostenible. Sin hablar de la gran distinción “vertical” entre los empresarios y las profesiones liberales, por un lado, y los trabajadores asalariados por otro, es bien evidente que la estratificación está extremadamente desarrollada en la clase media, pero al mismo tiempo es rica en matices y cualquier cosa menos estática. Es, pues, importante, como hemos tratado de sugerir, que la investigación futura se dedique a estudiar las relaciones entre la clase obrera y los grupos de la clase media específicamente definidos por la débil distancia que los separa de los obreros. Hay, por ejemplo, razones para pensar que entre los empleados subalternos la tendencia individualista a la que antes nos referimos es menos pronunciada que antes en ese grupo o que ahora en otros grupos de la clase media. Si así fuera, y si es con esta parte de la clase media con la que el obrero ávido de promoción social tiende a identificarse, en ese caso el fenómeno del *embourgeoisement* es mucho más plausible: ciertamente más plausible que si el “aburguesamiento” implicara un cambio radical de horizonte social, un paso del polo colectivista al polo individualista.

No obstante, si se admite que ciertas partes de la clase media pueden tener una mentalidad social que se aparta del individualismo, considerado como característica del conjunto de la clase, esto entraña otra consecuencia más importante: es preciso considerar que la idea de *embourgeoisement*, en la medida en que supone un proceso de “asimilación por aspiración” a los valores y las normas de la clase media, no es más que una de las interpretaciones posibles de las modificaciones que afectan actualmente a la frontera entre las clases. De acuerdo con otra hipótesis, este cambio podría ser una *convergencia independiente* entre la “nueva” clase obrera y la “nueva” clase media más bien que una absorción de una por otra.

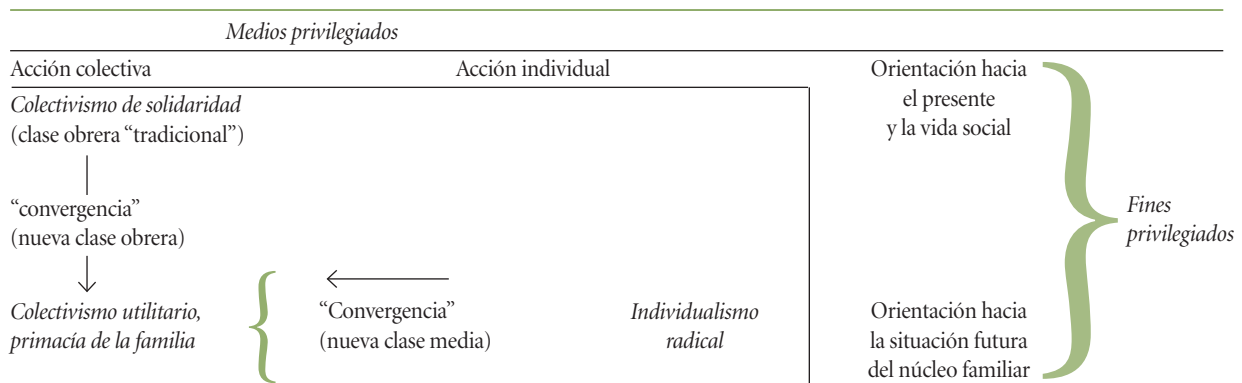
Varias consideraciones podrían confirmar este punto de vista. En primer lugar, como ya dijimos, no se ha establecido que las actitudes y el comportamiento de la “nueva” clase obrera estén ligados a una aspiración hacia un estatus de clase media. En segundo lugar, ningún ejemplo ha demostrado en forma convincente cómo de tales aspiraciones podrían originarse relaciones sociales en las que participen los obreros en cuestión. En tercer lugar, hay hechos, como el persistente vigor del sindicalismo obrero, o el crecimiento del sindicalismo, en particular entre los empleados, que no es fácil incorporar al cuadro de la concepción del *embourgeoisement* que se ha desarrollado hasta ahora. Por el contrario, si se adopta la tesis de la “convergencia”, no sólo ésta explica muy fácilmente esos hechos, sino que la falta de interés manifiesto de los obreros por pertenecer a la clase media no le afecta en nada. Si quisiéramos explicitar aún más esta tesis, diríamos que la convergencia de las actitudes y de los comportamientos entre ciertos grupos de la clase obrera y de la clase media deriva esencialmente de cambios en las instituciones económicas y en las condiciones de la vida urbana, que han debilitado simultáneamente el “colectivismo— de unos y el “individualismo” de otros. Del lado de la clase obrera, veinte años de casi pleno empleo, la desaparición progresiva de la comunidad tradicional fundada en el trabajo, la burocratización creciente del sindicalismo y la institucionalización de los conflictos del trabajo, son factores que han actuado todos en el mismo sentido conduciendo a un progresivo debilitamiento de la solidaridad natural que animaba a las agrupaciones locales y a la acción colectiva. Al mismo tiempo, en el terreno del consumo, de la utilización del ocio y del nivel general de las aspiraciones, se abrió un campo más amplio a los progresos de la mentalidad individualista. Por otro lado, en el grupo de los empleados se esbozó una corriente de sentido inverso. Bajo el efecto del aumento de

los precios, del creciente gigantismo de las administraciones y de la reducción de las oportunidades de promoción profesionales, los empleados subalternos, por lo menos, ya no tienen, manifiestamente, una fe ciega en las virtudes del “individualismo” y se sienten más inclinados a una acción colectiva, sindical, de tipo deliberadamente apolítico y utilitario; y tanto más por cuanto la filosofía sindical de numerosos trabajadores manuales no deja de evolucionar para acercarse a aquella que ellos mismos juzgan aceptable.

Para aclarar mejor la idea de “convergencia”, modificaremos nuestra dicotomía original entre individualismo y colectivismo para introducir ahora una distinción entre los medios privilegiados y los fines privilegiados. Los medios prioritarios pueden ser, o bien la acción colectiva, o bien el esfuerzo individual; las aspiraciones pueden tener como fin prioritario ya el presente y la vida social local, ya la situación futura del núcleo familiar. Las perspectivas típico-ideales originales aparecen ahora designadas con los nombres de “colectivismo de solidaridad” e “individualismo radical”.

En este contexto, el término “colectivismo de solidaridad” designa, pues, un colectivismo (apoyo mutuo) concebido como fin y no como simple medio. Se caracteriza por una adhesión sentimental a un grupo social local que se opone a la adhesión interesada a una asociación con objetivos específicamente económicos, característica de lo que hemos llamado “colectivismo utilitario”. En este último caso, el medio es siempre la acción colectiva, pero ésta está subordinada al objetivo principal, que es la promoción económica y social de cada núcleo familiar. Desde luego, el desplazamiento del centro de gravedad hacia la familia, y más especialmente la modificación de perspectiva sobre la promoción, que ya no es concebida en términos simplemente económicos sino sociales, podrá adoptar formas variadas. Pero, de una manera ge-

CUADRO II. CONVERGENCIA NORMATIVA



neral, puede ser definida como una orientación hacia el consumo (de bienes, del tiempo, de las posibilidades de instrucción, etc.) que implica que la familia pasa a ser, cuando se trata de su porvenir, un centro de decisión independiente (véase el cuadro II).

De este modo, aunque se pueda afirmar que las perspectivas sociales de la “nueva” clase obrera y de la “nueva” clase media tienden a converger de la manera indicada, hay que cuidarse aquí de no confundir convergencia e identidad. Se puede, razonablemente, pensar que en estas dos capas sociales el colectivismo utilitario y la primacía de la familia están igualmente presentes; pero también razonablemente se puede esperar que la importancia relativa adjudicada a cada uno de esos elementos difiera de una capa a otra. Esto es así porque convergencia significa, para la “nueva” clase obrera, adaptación de los fines y, para la “nueva” clase media, adaptación de los medios. En el primer caso, la convergencia consiste esencialmente en una atenuación del colectivismo de solidaridad, y la primacía naciente de la familia sólo aparece aquí como un subproducto. En el segundo caso, el subproducto es el colectivismo instrumental, como resultado de la atenuación del individualismo radical. De esta manera, aunque el nuevo “individualismo” de la clase obrera y el nuevo “colectivismo” de la clase media acerque a estas dos capas sociales, hay muchas posibilidades de que tanto uno como otro sigan siendo, de manera más o menos sutil, diferentes, respectivamente, del individualismo atenuado de la clase media y del colectivismo atenuado de la clase obrera.

Tal vez esto sea más cierto para el individualismo, pues, según todas las apariencias, la transformación de las aspiraciones en la clase obrera será más progresiva que la transformación de los medios que simétricamente se produce en la clase media. Así, pues, es posible esperar que, en la zona de convergencia, la diferencia esencial resida en que el nuevo individualismo de los grupos de la clase obrera adoptará, sobre todo, la forma de un deseo de progreso económico del núcleo familiar, mientras que el individualismo atenuado de los grupos de la clase media se distinguirá del precedente por una mayor sensibilidad a los *estatus* sociales de los grupos a los que adhieren o de los que se apartan.

Volvamos ahora a la distinción que antes hicimos entre el obrero “que aspira a una promoción social” y el obrero “desvinculado de su medio”. Se recordará que el criterio de la distinción es la adopción, por parte del obrero aislado del medio tradicional de su clase, de las normas de un grupo de estatus social de “clase media”. En el

segundo cuadro, tanto el obrero desvinculado de su medio como el obrero ávido de promoción social corresponden ambos al casillero de abajo a la izquierda; tanto en un caso como en otro, se ve que sus perspectivas sociales convergen con las de la “clase media”. No obstante, sugerimos distinguirlos por la naturaleza de su individualismo. En el caso del obrero desvinculado de su medio, se puede considerar que la mentalidad individualista que ha adquirido es el resultado de factores negativos (la atenuación del colectivismo de solidaridad) y por consiguiente está más centrada en el progreso económico individual, concebido en términos de consumo y de confort. En el caso del obrero ávido de promoción social, se agrega una adhesión positiva al individualismo de la clase media que lo hace más consciente y más preocupado por los efectos de diferenciación y de ascenso de estatus social producidos por su estilo general de vida. Para concluir, reuniendo los diferentes elementos de nuestra tesis, quisiéramos formular hipótesis, que no son otra cosa que hipótesis, sobre los efectos probables, al día de hoy, del enriquecimiento de la clase obrera sobre la estructura social británica.

a) El cambio principal, sin duda, podría definirse más adecuadamente como un proceso de convergencia normativa entre ciertas partes de la clase obrera y de la clase media, siendo el centro de la convergencia lo que hemos llamado el “colectivismo utilitario” y la “primacía de la familia”. Al menos por ahora, casi no tiene fundamento la tesis del aburguesamiento, si con este término se entiende la adhesión en gran escala de los trabajadores manuales y de sus familias a los estilos de vida de la clase media y, de una manera general, su absorción por esa sociedad. En particular, es imposible establecer de manera rigurosa que los trabajadores manuales aspiren conscientemente a la sociedad de clase media, y tampoco que ésta se esté abriendo a ellos.

b) No podemos limitarnos a distinguir a los grupos que vemos orientados al proceso de convergencia normativa en términos puramente económicos. Sin ninguna duda, del lado de la clase obrera no se puede considerar al enriquecimiento en sí mismo como la razón suficiente de la atenuación del colectivismo de solidaridad. Más bien hay que considerar que el proceso de convergencia está estrechamente ligado con cambios estructurales que afectan a las relaciones sociales en la vida industrial, local y familiar, cambios vinculados no sólo con el incremento de la prosperidad sino también con los progresos realizados en la

industria desde el punto de vista de la organización y de la tecnología, con el proceso de urbanización, tendencias de la evolución demográfica, y con la evolución de los medios de comunicación masiva y de la “cultura de masas”.

c) Aun entre los grupos de la “nueva” clase obrera, en los que se manifiestan el colectivismo utilitario y la primacía de la familia, los objetivos de estatus social son mucho menos marcados que los objetivos económicos: en otras palabras, el obrero “desvinculado de su medio” constituiría un tipo mucho más difundido que el obrero “que aspira a una promoción social”. Comparadas con las condiciones que favorecen la aparición de una mentalidad más individualista, se puede considerar que las que hacen posible el surgimiento de aspiraciones hacia otro estatus social son muy particulares. Nos inclinamos así a la idea de que la convergencia normativa, bien considerada, no entraña por el momento sino una modificación muy limitada de la frontera entre las clases.

d) Finalmente, está en la lógica de las consideraciones precedentes el pensar que, al menos por ahora, las consecuencias políticas del enriquecimiento de la clase obrera son indeterminadas.

El enlace entre “enriquecimiento” y “sufragio” está mediatizado por la situación social del obrero enriquecido. Si, como creemos, esta situación se caracteriza muy frecuentemente por la desvinculación con el medio obrero, y si las actitudes predominantes corresponden al “colectivismo utilitario” y a la “primacía de la familia”, es más probable que la elección del partido al cual adherirá el obrero (para retomar aquí a Duverger) se funde más en la asociación que en la comunidad. Es decir, que es muy probable que su actitud utilitaria hacia el sindicalismo se extienda a la política, y que su voto se oriente al mejor postor. Es probable que en esta parte de la clase obrera votar por los conservadores signifique, en las circunstancias actuales, “votar por la prosperidad”. Pero un voto tan calculado y oportunista implica adhesiones políticas muy frágiles y casi no hace falta agitar el espantajo de la desocupación generalizada para mostrar de qué manera esas adhesiones se pueden dislocar. En efecto, una vez que el obrero ha hecho la experiencia de un nivel de vida creciente, considera que es legítimo esperar que en el futuro continúe la mejoría. Por eso, su fidelidad política presente puede invertirse rápidamente si asocia la no realización de sus esperanzas a la política realizada por el gobierno. La misma lógica de “frustración relativa” puede

actuar en el caso del obrero que aspira a una promoción social, aunque la naturaleza de sus aspiraciones sea sensiblemente diferente. Pero, en la medida en que sus aspiraciones hacia una mejoría de su estatus social (y no simplemente del nivel de vida) no son reconocidas por los grupos a cuyo estatus pretende acceder, la revisión de sus ideas políticas es una de las consecuencias posibles de su enriquecimiento y de sus aspiraciones, que hay que tener en cuenta para evaluar la futura fisonomía de la clientela de los partidos.

JOHN H. GOLDTHORPE Y DAVID LOCKWOOD
“Affluence and the British Class Structure”

2. LA ILUSIÓN DE LA TRANSPARENCIA Y EL PRINCIPIO DE LA NO-CONCIENCIA

La filosofía artificialista como fundamento de la ilusión de la reflexividad

La ilusión de la transparencia se origina en la idea de que, para explicar y comprender las instituciones, bastaría reencontrar las intenciones de las que ellas son producto. Esta idea del sentido común debe una parte de su fuerza a las actitudes comunes que permite: etnocentrismo o moralismo; la ilusión artificialista conduce a la ilusión del tecnócrata, que cree poder constituir o transformar las instituciones por decreto, o a la ilusión del evolucionista, para quien el pasado sólo puede suministrar el ejemplo de formas inferiores a las formas actuales. Esto sirve para ilustrar el motor principal de la sociología espontánea, que debe su coherencia psicológica al carácter sistemático de las ilusiones que suscita. Contra estas ilusiones, Durkheim recuerda la complejidad de las determinaciones que una institución social debe a su pasado y al sistema de instituciones en el que se inserta.

7. É. DURKHEIM

Si comenzamos por preguntarnos así cuál debe ser la educación ideal, hecha abstracción de toda condición de tiempo y de lugar, es porque admitimos implícitamente que un sistema educativo no tiene nada de real por sí mismo. Sólo se ve en él un conjunto de prácticas y de instituciones que se han organizado lentamente, con el correr del tiempo, que son solidarias de todas las demás institucio-

nes sociales y que las expresan, y que, en consecuencia, como la propia estructura de la sociedad, no pueden ser cambiadas a voluntad, sino que parecen ser un puro sistema de conceptos realizados; en ese sentido, el mismo parece derivar únicamente de la lógica. Se imagina que los hombres de cada época la organizan voluntariamente para realizar un fin determinado, y que, si tal organización no es la misma en todas partes, es porque ha habido error sobre la naturaleza del objetivo que conviene perseguir, o sobre la de los medios que permiten alcanzarlo. Desde ese punto de vista, las educaciones del pasado aparecen como otros tantos errores, totales o parciales. No hay que tenerlas, pues, en cuenta; no debemos solidarizarnos con las fallas de observación o de lógica que hayan podido hacer nuestros predecesores; sino que podemos y debemos plantearnos el problema, sin ocuparnos de las soluciones que se le han dado, es decir que, dejando de lado lo que ha sido, sólo tenemos que preguntarnos por lo que debe ser. Las enseñanzas de la historia pueden, a lo sumo, servirnos para ahorrarnos la recaída en los errores que ya han sido cometidos.

Pero, de hecho, cada sociedad, considerada en un momento determinado de su desarrollo, tiene un sistema de educación que se impone a los individuos con una fuerza generalmente irresistible. Es vano creer que podemos educar a nuestros hijos como queremos. Hay costumbres que estamos obligados a aceptar; si nos apartamos de ellas demasiado gravemente, se vengan sobre nuestros hijos. Éstos, cuando llegan a ser adultos, no se encuentran en condiciones de vivir entre sus contemporáneos, con quienes no están en armonía. Que hayan sido educados según ideas arcaicas o demasiado prematuras, no importa; tanto en un caso como en el otro, no son de su tiempo y, en consecuencia, no están en condiciones de vida normal. Hay, pues, en cada momento, un tipo regulador de educación del que no podemos apartarnos sin chocar con vivas resistencias que sirven para contener las veleidades de disidencia.

Ahora bien, no somos nosotros, individualmente, quienes hicimos las costumbres y las ideas que determinan dicho tipo. Son el producto de la vida en común y expresan las necesidades de ésta. Son incluso, en su mayor parte, obra de las generaciones anteriores. Todo el pasado de la humanidad ha contribuido a hacer ese conjunto de máximas que dirigen la educación de hoy; toda nuestra historia ha dejado allí sus rastros, e incluso la historia de los pueblos que nos han precedido. Del mismo modo que los organismos superiores llevan en sí como un eco de toda la evolución biológica cuya culmina-

ción constituyen. Cuando se estudia históricamente la manera como se han formado y desarrollado los sistemas de educación, se ve que ellos dependen de la religión, de la organización política, del grado de desarrollo de las ciencias, del estado de la industria, etc. Si se los separa de todas esas causas históricas, se vuelven incomprensibles. ¿Cómo puede el individuo, por lo tanto, pretender reconstruir, por el solo esfuerzo de su reflexión privada, lo que no es obra del pensamiento individual? No se encuentra frente a una tabla rasa sobre la que puede edificar lo que quiere sino a realidades existentes que no puede crear ni destruir ni transformar a voluntad. Sólo puede actuar sobre ellas en la medida en que ha aprendido a conocerlas, en que sabe cuáles son su naturaleza y las condiciones de que dependen; y sólo puede llegar a saberlo si entra en su escuela, si comienza por observarlas, como el físico observa la materia bruta y el biólogo los cuerpos vivos.

ÉMILE DURKHEIM
Educación y sociología

La ignorancia metódica

Para luchar metódicamente contra la ilusión de un saber inmediato que funde la familiaridad con el mundo social, el sociólogo debe tener presente que para él el mundo social es tan desconocido como lo era el mundo biológico para el biólogo antes de que se constituyera la biología. La exterioridad de los fenómenos sociales respecto del observador individual proviene de la extensión y la opacidad del pasado del que han surgido, al mismo tiempo que de la multiplicidad de actores que esos fenómenos abarcan. Por consiguiente, hay que postular, aunque fuera decisoriamente, la extrañeza del universo social, lo cual supone, además del reconocimiento epistemológico del carácter ilusorio de las prenociones, la convicción, intelectual y ética a la vez, de que los descubrimientos científicos no son fáciles ni verosímiles: la decisión de ignorar surge como una precaución metodológica indispensable en una situación epistemológica en la que es tan difícil saber que no se sabe y lo que no se sabe.

8. É. DURKHEIM

En efecto, no decimos que los hechos sociales sean cosas materiales, sino que son cosas, tanto como lo son las cosas materiales, aunque de otra manera.

En efecto: ¿qué es una cosa? La cosa se opone a la idea como lo que se conoce desde afuera a lo que se conoce desde adentro. Es una cosa todo objeto de conocimiento que no sea naturalmente aprehensible por la inteligencia, todo aquello de lo que no podemos tener una noción adecuada por un simple procedimiento de análisis mental, todo lo que el espíritu sólo puede llegar a comprender a condición de salir de sí mismo a través de observaciones y experimentaciones, pasando progresivamente desde los caracteres más exteriores e inmediatamente accesibles hasta los menos visibles y más profundos. Tratar como cosas a los hechos de un cierto orden no significa clasificarlos en cierta categoría de la realidad, sino enfrentarlos con cierta actitud mental. Es abordar su estudio tomando por principio que se las ignora absolutamente y que tanto sus propiedades características como las causas desconocidas de las que dependen, no podrían ser descubiertas aun por la más atenta introspección.

Ya definidos los términos de esta manera, lejos de ser paradójica nuestra afirmación, hasta podría pasar por tautológica si no fuera aún demasiado desconocida en las ciencias humanas y sobre todo en sociología. En efecto, en este sentido puede decirse que todo objeto de la ciencia es una cosa, salvo, quizás, los objetos matemáticos; ya que en lo que se refiere a estos últimos, dado que son contruidos por nosotros mismos, desde los más simples hasta los más complejos, es suficiente para conocerlos mirar dentro de nosotros y analizar interiormente el proceso mental del que resultan. Pero desde que se trata de hechos propiamente dichos, en el momento en que emprendemos la construcción de una ciencia de ellos, son para nosotros desconocidos, cosas ignoradas, ya que las representaciones que hayamos podido hacernos de ellos en el curso de nuestra vida, por haber sido formadas sin método ni crítica, carecen de valor científico y deben ser descartadas. Aun los hechos de la psicología individual presentan este carácter y deben ser considerados bajo este ángulo. En efecto, aunque nos sean interiores por definición, la conciencia que tenemos de ellos no nos revela su naturaleza interna ni su génesis. Ella nos los hace conocer, es verdad, pero hasta cierto punto, sólo como las sensaciones nos hacen conocer el color o la luz, el sonido o la electricidad; nos da de ellos impresiones confusas, pasajeras, subjetivas, pero nunca nociones claras y distintas, conceptos explicativos. Precisamente por eso es que en el curso de este siglo se fundó una psicología objetiva, cuya regla fundamental consiste en estudiar los hechos mentales desde fuera, o sea como cosas. Con mayor razón debe hacerse lo mismo con los hechos sociales,

ya que la conciencia jamás podría ser más competente para conocer estos hechos que para conocer su propia vida. Se nos objetará que, siendo obra nuestra, no tenemos más que tomar conciencia de nosotros mismos para saber qué hemos puesto en ellos y cómo los hemos formado. Pero, ante todo, la mayoría de las instituciones sociales nos han sido legadas ya hechas por las generaciones anteriores, sin que hayamos tomado parte en su formación y, en consecuencia, no es interrogándonos acerca de su formación como podríamos descubrir las causas que las engendraron. Además, aunque hayamos colaborado en su génesis, apenas si entrevemos confusamente y de manera inexacta, las verdaderas razones que nos han llevado a obrar y la naturaleza de nuestra acción. Ya cuando se trata simplemente de nuestro proceder privado sabemos bastante mal cuáles son los móviles relativamente simples que nos guían; nos creemos desinteresados mientras actuamos como egoístas, creemos obedecer al odio cuando cedemos al amor, a la razón cuando somos esclavos de prejuicios irracionales, etc. ¿Cómo podríamos tener entonces la facultad de discernir más claramente las causas —mucho más complejas— a que obedecen las conductas colectivas? Pues cada uno participa en una ínfima parte de ellas; tenemos una multitud de colaboradores y todo lo que sucede en las otras conciencias se nos escapa.

Por lo tanto, nuestra regla no implica ninguna concepción metafísica, ninguna especulación sobre el fondo de los seres. Lo único que reclama es que el sociólogo se ponga en el mismo estado de espíritu que los físicos, químicos, fisiólogos, cuando se introducen en una región aún inexplorada de su dominio científico. Es necesario que al penetrar en el mundo social, tenga conciencia de que se aventura en lo desconocido; es necesario que se sienta en presencia de hechos cuyas leyes son tan insospechadas como podían ser las de la vida cuando la biología no estaba aún estructurada; es preciso que se sienta dispuesto a hacer descubrimientos que lo sorprenderán y lo desconcertarán. Ahora, para ello es indispensable que la sociología haya llegado a ese grado de madurez intelectual. Mientras que el sabio que estudia la naturaleza física tiene el vivo sentimiento de las resistencias que ella le opone y que tanto esfuerzo le requiere vencer, en verdad parecería que el sociólogo se moviera en medio de cosas inmediatamente transparentes al espíritu, tal es la soltura con la que se lo ve resolver los problemas más oscuros. En el estado actual de la ciencia, no sabemos todavía en verdad qué son hasta las principales instituciones sociales, como el Estado o la familia, el derecho de propiedad o

el contrato, la pena y la responsabilidad; ignoramos casi completamente las causas de que dependen, las funciones que cumplen, las leyes de su evolución; apenas si comenzamos a entrever algunos destellos acerca de algunos puntos. No obstante, basta recorrer las obras de sociología para ver lo excepcional que es el sentimiento de esta ignorancia y de estas dificultades. No sólo se considera obligatorio dogmatizar sobre todos los problemas a la vez, sino que se cree posible alcanzar la esencia misma de los fenómenos más complejos en algunas páginas o en algunas frases. O sea que teorías semejantes no expresan los hechos, que no podrían ser agotados con tal rapidez, sino las nociones previas que el autor poseía de ellos antes de toda investigación.

ÉMILE DURKHEIM
Las reglas del método sociológico

El inconsciente: del sustantivo a la sustancia

Hablar de inconsciente, como hoy se hace habitualmente en etnología por analogía con la lingüística, es exponerse a los peligros que implica la polisemia de una palabra utilizada en otra tradición y con otro sentido por los psicoanalistas y, más profundamente, a la ilusión cosista que se origina en la tendencia a inferir la sustancia del sustantivo. Decir “tengo inconscientemente un dolor de muelas” o “tengo un dolor de muelas sin saberlo” en vez de “tengo un dolor de muelas inconsciente” es ponerse también a salvo de la ilusión de haber hecho “un asombroso descubrimiento, un descubrimiento pasmoso”; esta ilusión suscita ciertos usos de la palabra inconsciente en las ciencias del hombre, y el ejercicio de traducción al que invita Wittgenstein puede tener en ese caso la misma virtud de “desencanto”, con los diferentes sentidos que Max Weber daba a esta palabra. Por eso es de buen método negarse a hablar del inconsciente de los sujetos sociales, y decir, más simplemente: “Los sujetos sociales asumen significaciones sin saberlo, o inconscientemente”, o también “los sujetos sociales no tienen una conciencia clara de los esquemas de acción o de pensamiento que actualizan”: se puede esperar, así, que el lenguaje sociológico gane en rigor y precisión lo que pierde en magia y en hechizo.*

* Durkheim ya había marcado la diferencia que separa la afirmación metodológica de que existen en las conductas regularidades no conscientes, de la afirmación de un “inconsciente” como instancia psíquica particular. De esta manera, sugiere el papel del lenguaje en la tendencia a “realizar”

9. L. WITTGENSTEIN

Puede resultar cómodo utilizar la expresión “dolor de muelas inconsciente” para describir una caries dental que no va acompañada de una sensación dolorosa; podríamos decir en ese caso que “teníamos dolor de muelas sin saberlo”. Exactamente en este sentido el psicoanálisis habla de pensamientos inconscientes, de “voliciones”, etc. ¿Y qué me impide decir, en ese sentido, que me duelen las muelas sin saberlo? Podría decirse así, sabiendo que se trata de una terminología nueva que se puede explicar utilizando el lenguaje corriente. Por otro lado, es evidente que aquí la palabra “saber” está empleada de una manera desacostumbrada. Para advertirlo mejor, haría falta que nos preguntáramos: “¿Mediante qué procesos se llega a saber en esos casos?” “¿Qué queremos decir con ‘llegar a saber’ o ‘descubrir’?”

Podríamos muy bien decir, según los términos de esta nueva convención: “Tengo inconscientemente un dolor de muelas”, pues lo que podemos esperar de una expresión es que nos permita distinguir entre una muela enferma dolorosa y una muela enferma indolora. No obstante, la nueva expresión suscita representaciones y analogías que hacen difícil atenerse estrictamente a los términos de la convención. Haría falta tener la mente constantemente alerta para suprimir las imágenes de esta clase, particularmente en el pensamiento filosófico, que se esfuerza por contemplar lo que se dice a propósito de las cosas. La expresión “dolor de muelas inconsciente” podría, entonces, hacernos pensar que se acaba de hacer un asombroso descubrimiento, un descubrimiento de algún modo pasmoso para nuestra comprensión; o tal vez nos provoque un gran asombro esa expresión (ese famoso asombro del filósofo), y nos preguntemos: “¿Un dolor de muelas inconsciente? ¿Cómo es posible algo así?” Entonces nos inclinaremos a afirmar que es imposible ese “dolor de muelas inconsciente”, pero un hombre de ciencia nos dirá que

niveles de conciencia distinguidos en el análisis. Hay términos que requieren un complemento, verbos que necesitan un sujeto, por tanto una sustancia, etimologías que sugieren significaciones laterales. “En el fondo, la noción de una representación inconsciente y la de una conciencia sin yo que capta, son equivalentes. Pues cuando decimos que un hecho psíquico es inconsciente, sólo entendemos que no es captado. Toda la cuestión consiste en saber qué expresión es más conveniente. Desde el punto de vista de la imaginación, tanto una como otra tienen el mismo inconveniente. No nos resulta más fácil imaginar una representación sin sujeto que se represente, que una representación sin conciencia.” (É. Durkheim, “Représentations individuelles et représentations collectives”, publicado primero en *Revue de Métaphysique et de Morale*, t. VI, mayo de 1898, y reproducido en *Sociologie et Philosophie*, París, PUF, 3a. ed., 1967, p. 25 [hay ed. en esp.])

eso existe, y que está comprobado; y agregará: “Veamos, la cosa es simple: hay innumerables hechos que ustedes no conocen, y existe ese dolor de muelas que no conocían, justamente se lo acaba de descubrir.” Con lo cual no nos quedaremos satisfechos, pero no sabremos cómo responder. Son problemas de este tipo los que enfrentan constantemente a filósofos y científicos.

LUDWIG WITGENSTEIN
Le Cahier bleu et le cahier brun.

Études préliminaires aux investigations philosophiques

El principio del determinismo como negación de la ilusión de la transparencia

“Para que pudiera existir una verdadera ciencia de los hechos sociales, fue preciso que se llegara a ver en las sociedades realidades comparables a las que constituyen los demás reinos, y a comprender que tienen una naturaleza que no podemos modificar arbitrariamente y leyes que derivan necesariamente de esa naturaleza. En otros términos, la sociología sólo pudo nacer cuando la idea determinista, sólidamente establecida en las ciencias físicas y naturales, se extendió finalmente al orden social.”* Fue preciso, sin duda, el ejemplo de las demás ciencias para lograr superar el tenaz prejuicio, en virtud del cual se concedía al mundo social un tratamiento de excepción: el organicismo surgió como un esfuerzo para extender el determinismo, ya admitido en biología, al “reino social, donde se lo impugnaba, y para salvar el abismo, tanto tiempo aceptado, entre las sociedades y el resto del universo”.** Esta evocación histórica de la dificultad que tuvo el principio del determinismo para imponerse en el estudio del “reino social” debe facilitar el análisis y la liquidación de las formas sutiles en las que todavía sobrevive la ilusión de la transparencia, haciendo ver, bajo la forma simple y tosca que asumían en otras épocas, los verdaderos fundamentos de esta ilusión recurrente.

10. É. DURKHEIM

La sociología no pudo surgir hasta que no se aceptó que las sociedades, como el resto del mundo, están sometidas a leyes que derivan necesariamente de su naturaleza y que la

expresan. Ahora bien, esta concepción se formó muy lentamente. Durante siglos los hombres creyeron que ni los minerales estaban regidos por leyes definidas, ya que podían asumir todas las formas y todas las propiedades posibles siempre que una voluntad suficientemente poderosa se lo propusiera. Se creía que ciertas fórmulas o ciertos gestos tenían la virtud de transformar a un cuerpo bruto en un ser vivo, a un hombre en un animal o una planta, e inversamente. Esta ilusión, para la que tenemos una especie de inclinación instintiva, debía, naturalmente, subsistir mucho más tiempo en el ámbito de los hechos sociales [...].

Solamente a fines del siglo XVIII se comenzó a vislumbrar la idea de que el reino social tiene sus propias leyes, como los demás reinos de la naturaleza. Al declarar que “las leyes son las relaciones necesarias que derivan de la naturaleza de las cosas”, Montesquieu comprendió que esta excelente definición de la ley natural se aplicaba tanto a las cosas sociales como a las demás; precisamente *El espíritu de las leyes* tiene por objeto mostrar que las instituciones jurídicas se fundan en la naturaleza de los hombres y de sus medios. Poco después, Condorcet se proponía descubrir el orden según el cual se habían realizado los progresos de la humanidad; ésa era la mejor manera de demostrar que en ellos no hubo nada fortuito, ni caprichoso, y que dependían de causas determinadas. Al mismo tiempo, los economistas enseñaban que los hechos de la vida industrial y comercial están regidos por leyes, que incluso creyeron descubrir.

No obstante, aunque esos diferentes pensadores prepararon el camino a la concepción en la que se basa la sociología, su visión de lo que eran las leyes de la vida social seguía siendo ambigua y fluctuante. En efecto, no postulaban que los hechos sociales se encadenan entre sí de acuerdo con relaciones de causa a efecto, definidas e invariables, que el sabio trata de observar mediante procedimientos análogos a los que se emplean en las ciencias de la naturaleza. Sólo entendían que, como la naturaleza del hombre estaba dada, había un solo camino natural que la humanidad debía seguir *si quería estar de acuerdo consigo misma y realizar sus destinos*; pero también era posible que se apartara de ese camino. [...]

Sólo a principios del siglo XIX comenzó a afirmarse una nueva concepción, impulsada por Saint-Simon y sobre todo por su discípulo, Auguste Comte.

Al efectuar, en su *Cours de philosophie positive*, una revisión sintética de todas las ciencias constituidas de su tiempo, Comte comprobó que todas ellas se basaban en el axioma de que los hechos estudiados están ligados en-

* Émile Durkheim, “La sociologie”, en *La science française*, op. cit., p. 39.

** *Ibid.*, p. 43.

tre sí por relaciones necesarias, es decir, de acuerdo con el principio determinista; su conclusión fue que la validez de este principio, ya verificada en los demás reinos de la naturaleza —desde el ámbito de las magnitudes matemáticas hasta el de la vida— debía extenderse también al reino social. Las resistencias que hoy se oponen a esta nueva extensión de la idea determinista no deben detener al filósofo, pues han surgido cada vez que se trató de extender a un nuevo reino ese postulado fundamental y siempre fueron vencidas. Hubo un tiempo en el que se discutió su vigencia, incluso en el mundo de los cuerpos brutos, a pesar de lo cual logró establecerse en él. Luego se lo negó en el mundo de los seres vivos y pensantes, donde hoy es incontrovertible.

Por consiguiente, podemos estar seguros de que los mismos prejuicios que debe enfrentar su aplicación en el mundo social no subsistirán durante mucho tiempo. Por otra parte, si el mismo Comte postulaba como una verdad evidente —verdad actualmente indiscutida— que la vida mental del individuo está sometida a leyes necesarias, ¿cómo no estarían sometidas a la misma necesidad las acciones y reacciones que intercambian entre sí las conciencias individuales cuando están asociadas?

Desde este punto de vista, las sociedades dejarían de ser para nosotros esa especie de materia indefinidamente maleable y plástica que los hombres pueden, por así decir, modelar a voluntad, para mostrársenos, más bien, como realidades cuya naturaleza se nos impone y que sólo se pueden modificar, como todas las cosas naturales, con arreglo a las leyes que las rigen. Las instituciones de los pueblos ya no serían vistas como el producto de la voluntad, más o menos esclarecida, de los príncipes, hombres de Estado, legisladores, sino como las resultantes necesarias de causas determinadas que las implicaban físicamente. Dada la forma de composición de un pueblo en un momento de su historia, y el correspondiente estado de su civilización en la misma época, se deriva una organización social que se caracteriza de una u otra manera, del mismo modo como las propiedades de un cuerpo derivan de su constitución molecular. Nos encontramos entonces ante un orden de cosas estable, inmutable; para describirlo y explicarlo, para enunciar sus características y las causas de las que éstas dependen, se hace a la vez posible y necesaria una ciencia pura. [...]

Hasta ayer se pensaba que en este campo todo era arbitrario, contingente; que los legisladores o los reyes podían, como los antiguos alquimistas, cambiar el aspecto de las sociedades, hacerlas pasar de un tipo a otro. En

realidad, esos supuestos milagros eran ilusorios, y esta ilusión, aún bastante difundida, dio lugar a graves equívocos [...].

Al mismo tiempo que proclaman la necesidad de las cosas, las ciencias nos ponen en las manos los medios para dominarlas. Comte señala con insistencia que, entre todos los fenómenos naturales, los sociales son los más maleables, los más susceptibles de variaciones, de cambios, por ser los más complejos. Es decir que la sociología de ningún modo impone al hombre una actitud pasivamente conservadora; por el contrario, extiende el campo de nuestra acción por el solo hecho de extender el campo de nuestra ciencia. Sólo nos aparta de los proyectos irreflexivos y estériles, inspirados en la creencia de que nos es posible cambiar, a voluntad, el orden social, sin tener en cuenta los hábitos, las tradiciones, la constitución mental del hombre y de las sociedades.

ÉMILE DURKHEIM

“Sociologie et Sciences sociales”

El código y el documento

En la polémica entablada por Simiand contra el positivismo de historiadores como Seignobos no debe interesarnos tanto las críticas a una concepción de la historia fáctica ya superada, sino más bien los principios de una sociología científica. Al negarse a encerrar a la sociología en una problemática de las intenciones subjetivas que haría de ella, contra toda lógica, una ciencia de lo accidental, Simiand muestra que solamente la hipótesis de la “no-conciencia” permite realizar un estudio de las relaciones objetivas entre los fenómenos. Mediante esta decisión de método, la sociología postula un objeto propio, la institución, y, al mismo tiempo, transforma el tipo de preguntas que se le han de hacer al material, que ya no es tratado como documento, o sea como testimonio subjetivo sobre las intenciones de actores históricos, sino como un conjunto de indicios a partir de los cuales la interrogación científica puede constituir objetos de estudio específicos, “costumbres, representaciones colectivas, formas sociales”: éstos son los verdaderos hechos científicos del sociólogo, ya que no son hechos registrados conscientemente, es decir, arbitrariamente, por el autor del documento.*

* Esta definición del hecho social está entre aquellos principios de Durkheim que más han marcado a sus émulo o a sus discípulos, permitiéndoles

11. F. SIMIAND

Una última oposición, basada en las condiciones mismas del conocimiento en la materia estudiada, se enfrenta al hecho de que [la sociología] se constituya siguiendo el modelo de las demás [ciencias]: a) *el documento*, ese intermediario entre la mente que estudia y el hecho estudiado, es, como se vio, muy diferente de una observación científica: está hecho sin un método definido y con fines distintos del científico: tiene, pues, como se dice, un carácter *subjetivo*. Seguramente por eso la ciencia social está en una condición de inferioridad; pero es importante observar que en este caso, como en la cuestión de la contingencia, la fuerza de la objeción se basa más en la orientación mental del historiador que en la naturaleza de las cosas. Si al documento se le pide, como lo hace el historiador tradicional, acontecimientos individuales, o más bien explicaciones a partir de motivos, acciones, pensamientos individuales cuyo conocimiento necesariamente se obtiene sólo por intermedio de una mente, el documento no es, en efecto, materia de trabajo científico adecuada. Pero si en vez de orientarse al “acontecimiento”, la investigación se orienta a la “institución”, a las relaciones objetivas entre los fenómenos y no a las intenciones y los fines proyectados, a menudo sucede, en realidad, que se llega hasta el hecho estudiado no por intermedio de una mente, sino *directamente*. El hecho de que, en una lengua, palabras diferentes designen al tío paterno y al tío materno es una *huella directa* de una forma de familia diferente de nuestra familia actual: un código no es un “documento” en el sentido de la historia, sino una comprobación de hecho directa e inmediata, si el objeto de estudio es justamente la regla jurídica. Costumbres, representaciones colectivas, formas sociales, quedan registradas a veces inconscientemente o dejan automáticamente huellas en lo que el historiador llama documentos. En ellos los fenómenos sociales se pueden captar mediante una verdadera observación, hecha por el *autor de la investigación*, observación a veces inmediata, pero frecuentemente mediata (es decir, observación de los efectos

doles, a la mayoría de ellos, los resultados científicos más positivos. Granet, por ejemplo, en su obra de sinólogo trató de superar la distinción entre el documento “auténtico” y el documento “inauténtico” o reinterpretado; Granet pudo desembarazarse de esta discusión, históricamente “desesperada” en el caso de la tradición china, cuando tomó por objeto (objeto en segundo grado, es decir, objeto construido) los “esquemas” y los “estereotipos” según los cuales el material ritual o histórico está presentado en las obras chinas clásicas; Granet rindió homenaje a la enseñanza de Durkheim por inspirarle esa idea metodológica (M. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, París, PUF, 1959, t. I, introducción, pp. 25-37).

o las huellas del fenómeno), pero no, en todo caso, por vía indirecta, o sea por intermedio del *autor del documento*. La crítica del conocimiento, realizada por los metodólogos de la historia y aplicada por ellos sin alteración a la ciencia social, sólo es plenamente válida para el objeto y la práctica de la historia tradicional; para que abarque toda la práctica de la ciencia social positiva incluyendo asimismo su parte mejor y más fecunda, habría que *reha-cerla por completo*, modificarla considerablemente y completarla en gran medida.

FRANÇOIS SIMIAND

“Méthode historique et Sciences Sociales”

3. NATURALEZA Y CULTURA: SUSTANCIA Y SISTEMA DE RELACIONES

Naturaleza e historia

Marx demostró repetidamente que cuando las propiedades o las consecuencias de un sistema social son atribuidas a la “naturaleza” es porque se olvida su génesis y sus funciones históricas, es decir, todo aquello que lo constituye como sistema de relaciones; más exactamente, Marx señala que el hecho de que este error de método sea tan frecuente se debe a las funciones ideológicas que cumple al lograr, por lo menos imaginariamente, “eliminar la historia”. Así, al afirmar el carácter “natural” de las instituciones burguesas y de las relaciones burguesas de producción, los economistas clásicos justificaban el orden burgués al mismo tiempo que inmunizaban a la clase dominante contra la idea del carácter histórico, por tanto transitorio, de su dominación.

12. K. MARX

Los economistas tienen una singular manera de proceder. Para ellos no hay más que dos tipos de instituciones, las artificiales y las naturales. Las instituciones del feudalismo son artificiales, y las de la burguesía son naturales. En esto se parecen a los teólogos, que, también ellos, establecen dos tipos de religiones. Cualquier religión que no es la suya es una invención de los hombres, mientras que su propia religión es una emanación de Dios. Al decir que las relaciones actuales —las relaciones de la producción burguesa— son naturales, los economistas dan a entender que se trata de las relaciones en las cuales se crea

la riqueza y se desarrollan las fuerzas productivas con arreglo a las leyes de la naturaleza. En consecuencia, esas relaciones son a su vez leyes naturales independientes de la influencia del tiempo. Se trata de las leyes eternas que siempre deben regir la sociedad. Del mismo modo que hubo historia, pero ya no la hay. Hubo historia porque existieron instituciones del feudalismo, y porque en esas instituciones del feudalismo se encuentran relaciones de producción totalmente diferentes de aquellas de la sociedad burguesa, que los economistas quieren hacer pasar por naturales y, por lo tanto, eternas.

KARL MARX

Misère de la philosophie

Nuestro objeto actual es ante todo la *producción*. Naturalmente, el punto de partida son individuos que producen en sociedad, en consecuencia una producción de individuos socialmente determinada. El cazador y el pescador aislados, esos ejemplares únicos del que parten Smith y Ricardo, forman parte de las ficciones pobremente imaginadas del siglo XVIII, de esas robinsonadas que, por poco que le guste a tales historiadores de la civilización, en modo alguno expresan una simple reacción contra los excesos de refinamiento y un retorno a lo que muy equivocadamente se figura uno como el estado natural. El “contrato social” de Rousseau, que establece relaciones y lazos entre sujetos independientes por naturaleza, tampoco descansa en tal naturalismo. Aquí no tenemos más que la apariencia, apariencia puramente estética, de las grandes y pequeñas robinsonadas. Se trata más bien de una anticipación de la “sociedad civil”, que se preparaba desde el siglo XVI y que, en el XVIII, marchaba a pasos de gigante hacia su madurez. En esta sociedad de libre competencia, cada individuo se presenta como separado de los lazos naturales, etc., que, en épocas anteriores, lo convertían en el ingrediente de un conglomerado humano determinado y limitado. Ese individuo del siglo XVIII es un producto, por un lado, de la disolución de las formas de sociedades feudales, y por el otro de las fuerzas productivas nuevas surgidas desde el siglo XVI. A los profetas del siglo XVIII que cargan sobre sus hombros a todo Smith y a todo Ricardo se les aparece como un ideal cuya *existencia la situaban en el pasado*. Para ellos era, no un desenlace histórico, sino el punto de partida de la historia. Ocurre que, según la idea que se hacían de la naturaleza humana, el individuo está de acuerdo con la naturaleza como

ser surgido de ella y no como fruto de la historia. Esta ilusión fue hasta ahora lo propio de toda época nueva. Stewart, que en muchas ocasiones se opone al siglo XVIII y, como aristócrata, se mantiene más en el terreno histórico, supo evitar ese error ingenuo.

Cuanto más nos remontamos en la historia, tanto más el individuo —y como consecuencia también el individuo productor— aparece como un ser dependiente en parte de un conjunto mayor: ante todo y de manera muy natural de la familia y del clan, que no es más que una familia ampliada; más tarde, de las comunidades de formas diversas, surgidas del antagonismo y de la fusión de los clanes. Sólo en el siglo XVIII, en la “sociedad burguesa”, las diferentes formas de conexión social se presentan al individuo como un simple medio de lograr sus fines personales, como una necesidad exterior. Sin embargo, la época que asistió al nacimiento de esta concepción, esta idea del individuo en singular, es precisamente aquella en que las relaciones sociales (generales según este punto de vista) alcanzaron su mayor desarrollo. El hombre es, en el sentido más literal del término, un ζῷον πολιτικόν; es no sólo un animal social, sino un animal que no puede individualizarse sino en la sociedad. La idea de una producción realizada por un individuo aislado, que viva fuera de la sociedad —hecho raro que bien puede ocurrir a un hombre civilizado, extraviado por azar en una comarca salvaje y que virtualmente posea las fuerzas de la sociedad— no es menos absurda que la de un desarrollo del lenguaje sin que haya individuos que vivan y hablen juntos. No hay ninguna necesidad de detenerse más tiempo en esto. Si tocamos este punto es porque la necesidad, que tenía un sentido razonable entre la gente del siglo XVIII, fue reintroducida, muy seriamente, en plena economía moderna, por Bastiat, Carey, Proudhon, etc. A todas luces es muy cómodo para Proudhon, entre otros, hacer el análisis histórico-filosófico de un fenómeno económico cuya génesis histórica ignora; por eso recurre a un mito: la idea se le habría ocurrido ya lista a Adán o a Prometeo, y luego habría sido introducida, etc. Nada más fastidioso y árido que el lugar común en el delirio.

Cuando hablamos de producción, siempre se trata de la producción en una fase determinada de la evolución social, de la producción de individuos que viven en sociedad. A partir de entonces podría parecer que, para hablar de la producción como tal, fuera necesario, o bien observar el proceso del desarrollo histórico en sus diferentes fases, o bien declarar previamente que nos ocupamos de una época determinada, por ejemplo, de la pro-

ducción burguesa moderna; de hecho, ése es nuestro tema propiamente dicho. No obstante, todas las épocas de la producción se distinguen por ciertos rasgos comunes, por ciertas particularidades. La *producción en general* es una abstracción, pero una abstracción razonada en la medida en que realmente pone de manifiesto los elementos comunes, los fija, y así nos ahorra la repetición. Sin embargo, esos caracteres generales o esos elementos comunes, deslindados por comparación, se articulan de muy diversa manera y se despliegan en determinaciones variadas. Algunos de esos caracteres son de todos los tiempos, otros no pertenecen sino a ciertas épocas. Tales determinaciones serán comunes a la época más moderna como a la más antigua. Sin ellas, ninguna producción es conveniente. Por cierto, las lenguas más evolucionadas comparten con las menos desarrolladas algunas leyes y propiedades, pero lo que constituye su desarrollo son precisamente los elementos que no son generales, y que no poseen en común con las otras lenguas; hay que deslindar las determinaciones que valen para la producción en general, para no perder de vista la diferencia esencial no viendo más que la unidad: ésta resulta del hecho de que el sujeto, la humanidad, y el objeto, la naturaleza, son idénticos. En este olvido reside, por ejemplo, toda la sabiduría de los economistas modernos, que se encarnizan en demostrar la eternidad y armonía de las condiciones sociales existentes. Por ejemplo, ninguna producción es posible sin un instrumento de producción, así no fuera este instrumento más que la mano; ninguna, sin un trabajo hecho, acumulado, así este trabajo no fuera más que la habilidad adquirida y concentrada en la mano del salvaje por el ejercicio repetido. El capital, entre otras cosas, también es un instrumento de producción, también es un trabajo hecho, materializado. Por consiguiente, el capital es una institución natural, universal y eterna; en verdad, es todo eso, a condición de descuidar el carácter específico, el elemento que, del “instrumento de producción”, del “trabajo acumulado”, hace un capital. Así es como toda la historia de las relaciones de producción aparece, por ejemplo en Carey, como una falsificación suscitada por la malevolencia de los gobiernos. Si no hay producción en general, tampoco hay producción general. La producción siempre es una rama particular de la producción, por ejemplo la agricultura, la cría de ganado, la manufactura, etc.; o bien es totalidad. No obstante, la economía política no es la tecnología. En otra parte desarrollaremos la relación entre las determinaciones generales de la producción en un nivel social determinado y las formas particulares de la

producción. Por último, la producción no es tampoco únicamente particularizada; por el contrario, es siempre un cuerpo social determinado, un sujeto social, que ejerce su actividad en un conjunto más o menos grande, más o menos rico, de esferas de la producción. [...]

En economía política es usual comenzar por un capítulo de generalidades; precisamente aquel que figura bajo el título “producción” (véase, por ejemplo, J. St. Mill), donde se trata acerca de las condiciones generales de toda producción. Esta parte general estudia o supuestamente debe estudiar:

- 1º Las condiciones sin las cuales no puede haber producción, vale decir, que no hacen sino caracterizar los aspectos esenciales de toda producción. Sin embargo, como lo veremos, este método se reduce a un pequeño número de caracteres muy simples, que se infla con ayuda de insípidas tautologías;
- 2º Las condiciones que hacen avanzar más o menos la producción, como, por ejemplo, el estado progresivo o estancado de la sociedad en Adam Smith. Sus apreciaciones son preciosas, pero para darles un valor científico habría que entregarse a investigaciones sobre los periodos que marcan los *niveles de la productividad* en la evolución de cada pueblo, y esas investigaciones exceden el cuadro propiamente dicho de nuestro tema; en la medida en que a él se refieran, tendrán su lugar en el análisis de la competencia, de la acumulación, etc. Expresada en términos generales, la respuesta desemboca en la idea general siguiente: la producción de un pueblo está en su apogeo en el mismo momento en que alcanza su apogeo histórico a secas. De hecho, un pueblo se encuentra en su apogeo industrial en la medida en que no sea todavía la ganancia como tal, sino la pasión de ganar, lo que constituya para él lo esencial. Ésta es la superioridad de los yanquis sobre los ingleses. O incluso esta idea: tales razas, tales disposiciones, tales climas, tales condiciones naturales —proximidad del mar, fertilidad del suelo, etc.— son más favorables que otras para la producción. Una vez más se desemboca en esta tautología: la riqueza se crea con tanta mayor facilidad cuanto más elevado sea el grado en el que existan sus elementos subjetivos y objetivos.

Sin embargo, todavía no es lo que importa a los economistas en esta parte general. Como lo muestra el ejemplo de Mill, es mucho más importante presentar la producción, a diferencia de la distribución, como sometida

a las leyes eternas de la naturaleza, independientes de la historia: buena ocasión para insinuar que en la sociedad, tomada *in abstracto*, las instituciones burguesas son leyes naturales inmutables. Tal es el objetivo al que este método tiende más o menos conscientemente.

KARL MARX

Introducción general a la crítica de la economía política

La naturaleza como invariante psicológica y el paralogsismo de la inversión del efecto y de la causa

Recurrir a las explicaciones psicológicas detiene el análisis porque provoca sin mayor esfuerzo el sentimiento de la evidencia inmediata: si invocamos esas “naturalezas simples” que son las “propensiones”, los “instintos” o las “tendencias” de una naturaleza humana, nos exponemos a considerar como explicación aquello mismo que hay que explicar y, en particular, a encontrar los principios de instituciones como la familia o la magia en los sentimientos que suscitan las propias instituciones: “No hay que presentar a la vida social, con Spencer, como una simple resultante de las naturalezas individuales, ya que, por el contrario, éstas derivan de aquélla. Los hechos sociales no son el simple desarrollo de los hechos psíquicos, sino que estos últimos son, en gran parte, la prolongación de los primeros en el interior de las conciencias [...]. El punto de vista contrario expone a cada instante al sociólogo a tomar la causa por el efecto, y recíprocamente. Por ejemplo, si, como es muy frecuente, se ve en la organización de la familia la expresión lógicamente necesaria de sentimientos humanos inherentes a toda conciencia, se invierte el orden real de los hechos; por el contrario, la organización social de las relaciones de parentesco ha determinado las relaciones respectivas de padres e hijos. Éstas habrían sido muy distintas si la estructura social hubiera sido diferente, y la prueba es que, en efecto, en una multitud de sociedades el amor paternal es desconocido”.* Durkheim muestra que sólo a condición de tratar a la *natura naturans* —invocada por el discurso precientífico como *natura naturata*— como naturaleza cultivada se la puede comprender en su especificidad.

13. É. DURKHEIM

Una explicación puramente psicológica de los hechos sociales siempre dejará escapar, pues, todo lo que tienen de específico, es decir, de social.

Lo que ha ocultado a los ojos de tantos sociólogos la insuficiencia de este método es que, al tomar el efecto por la causa, a menudo les sucedió asignar como condiciones determinantes de los fenómenos sociales ciertos estados psíquicos, relativamente definidos y especiales, pero que, en realidad, son su consecuencia. De esta manera, se consideró como innato del hombre cierto sentimiento de religiosidad, cierto minimum de celos sexuales, de piedad filial, de amor paternal, etcétera, y es a su través que se quiso explicar la religión, el matrimonio, la familia. Pero la historia demuestra que, lejos de ser inherentes a la naturaleza humana, esas inclinaciones faltan totalmente en ciertas circunstancias sociales, o presentan tales variaciones de una sociedad a otra, que el residuo obtenido al eliminar todas estas diferencias, que es el único que puede ser considerado de origen psicológico, se reduce a algo vago y esquemático que deja a infinita distancia los hechos que se tratan de explicar. Por lo tanto, sucede que esos sentimientos resultan de la organización colectiva, en lugar de ser su base. Ni siquiera se ha probado en absoluto que la tendencia a la sociabilidad haya sido un instinto congénito del género humano desde sus orígenes. Es mucho más natural ver en ella un producto de la vida social, que se ha organizado lentamente en nosotros; ya que es un hecho observado que los animales son sociales o no, según las disposiciones de sus *hábitats* los obliguen o los desvíen de la vida común. Y todavía habría que agregar que, aun entre esas inclinaciones más determinadas y la realidad social, la distancia sigue siendo considerable.

Por otra parte, existe un medio para aislar más o menos completamente el factor psicológico de modo de poder precisar el alcance de su acción, y es buscar de qué manera afecta la raza a la evolución social. En efecto, las características étnicas son de orden orgánico-psíquico. Por lo tanto, la vida social debe variar cuando varían, si es que los fenómenos psicológicos tienen la eficacia causal que se les atribuye sobre la sociedad. Ahora bien: no conocemos ningún fenómeno social que dependa indiscutiblemente de la raza. No cabe duda de que no podríamos atribuir a esta afirmación el valor de una ley; por lo menos podemos afirmarlo como un hecho constante de nuestra práctica. Las formas de organización más diversas se encuentran en sociedades de la misma raza, mientras que entre sociedades de distintas razas se en-

* Émile Durkheim, *De la división du travail social*, 1a. ed., París, F. Alcan, 1893; citado según la 7a. ed., París, PUF, 1960, p. 341. [Hay ed. en esp.: *De la división del trabajo social*, Buenos Aires, Schapire, 1973, p. 296.]

cuentran similitudes sorprendentes. La ciudad existió entre los fenicios, así como entre los romanos y los griegos; se la encuentra en vías de formación entre los kabilas. La familia patriarcal estaba casi tan desarrollada entre los judíos como entre los hindúes, pero no se encuentra entre los eslavos que, sin embargo, son de raza aria. En cambio, el tipo de familia que encontramos entre ellos existe también entre los árabes. La familia matriarcal y el clan se observan en todas partes. El detalle de las pruebas judiciales y de las ceremonias nupciales son los mismos en los pueblos más disímiles desde el punto de vista étnico. Si es así, es porque el aporte psíquico es demasiado general como para determinar el curso de los fenómenos sociales. Como no implica una forma social preferentemente a otra, no puede explicar ninguna. Es verdad que hay cierta cantidad de hechos que se suele atribuir a la influencia de la raza. Por ello se explica, especialmente, cómo fue tan rápido e intenso el desarrollo de las artes y las letras en Atenas y tan lento y mediocre en Roma. Pero esta interpretación de los hechos, por ser clásica, nunca fue demostrada metódicamente; antes bien parece tomar más o menos toda su autoridad de la tradición solamente. Ni siquiera se ha probado ver si era posible una explicación sociológica de los mismos fenómenos, y estamos convencidos de que podría hacerse exitosamente. En resumen, cuando se relaciona tan ligeramente con facultades estéticas congénitas el carácter artístico de la civilización ateniense, se procede más o menos como hacía la Edad Media cuando explicaba el fuego por el flogisto y los efectos del opio por su virtud dormitiva.

Finalmente, si la evolución social tuviera verdaderamente su origen en la constitución psicológica del hombre, no se comprende cómo hubiera podido producirse. Ya que en tal caso habría que admitir que tiene por motor algún resorte intrínseco a la naturaleza humana. ¿Pero cuál podría ser ese resorte? ¿Sería esa especie de instinto del que hablaba Comte, que impulsa al hombre a realizar cada vez más su naturaleza? Pero es responder a la pregunta con la pregunta y explicar el progreso por una tendencia innata al progreso, verdadera entidad metafísica cuya existencia, por lo demás, nada demuestra, ya que las especies animales, hasta las más elevadas, no se ven en absoluto acuciadas por la necesidad de progresar, y aun entre las sociedades humanas, las hay que se placen en permanecer indefinidamente estacionarias. ¿Sería, como parece creerlo Spencer, la necesidad de una mayor felicidad por la que las formas cada vez más complejas de la civilización estarían destinadas a realizar cada vez más completamente? Entonces habría que establecer que la felicidad

se acrecienta con la civilización, y ya hemos expuesto en otra parte todas las dificultades que presenta esta hipótesis. Pero hay más todavía; aun cuando tuviera que ser admitido uno de estos dos postulados, no por ello se habría hecho inteligible el desarrollo histórico; ya que la explicación que de ello resultara sería puramente finalista, y ya hemos demostrado más arriba que los hechos sociales, como todos los fenómenos naturales, no se explican por el solo hecho de demostrar que sirven a algún fin. Cuando se haya probado perfectamente que las organizaciones sociales cada vez más inteligentes que se han sucedido en el curso de la historia han permitido la satisfacción cada vez mayor de tal o cual de nuestras inclinaciones fundamentales, ello todavía no permite comprender cómo se han producido. El hecho de que eran útiles no nos demuestra su causa. Aunque se explicara cómo hemos llegado a imaginarlas, a planificarlas por adelantado de manera de representarnos los servicios que podríamos esperar de ellas —y el problema es ya difícil—, los anhelos de que podrían así ser objeto tampoco tendrían la virtud de crearlas de la nada. En una palabra, aunque se admita que son los medios necesarios para alcanzar el fin perseguido, el problema sigue en pie: ¿cómo, es decir, de qué y por qué se han constituido estos medios?

Llegamos, entonces, a la siguiente regla: la causa determinante de un hecho social debe ser buscada entre los hechos sociales antecedentes, y no entre los estados de la conciencia individual. Por otra parte, se concibe fácilmente que todo lo precedente se aplica tanto a la determinación de la causa, como de la función. La función de un hecho social sólo puede ser social, es decir, que consiste en la producción de efectos socialmente útiles. Sin duda, puede darse, y en efecto sucede, que como contrapartida también sirva al individuo. Pero este feliz resultado no es su razón de ser inmediata. Por lo tanto, podemos completar la proposición precedente diciendo que: *La función de un hecho social siempre debe ser buscada en la relación que sostiene con algún fin social.*

ÉMILE DURKHEIM

Las reglas del método sociológico

La esterilidad de la explicación de las especificidades históricas por tendencias universales

La práctica del análisis histórico y la apelación constante al método comparativo hicieron a Max Weber particu-

larmente sensible al verbalismo tautológico de las explicaciones psicológicas por las tendencias de la naturaleza humana, cuando se trataba de explicar “constelaciones históricas particulares”. La explicación de la conducta capitalista por una *aura sacra fames* que habría alcanzado su grado de intensidad más alto con la época moderna, combina, contradictoriamente, dos tipos de reducción histórica: el desmenuzamiento de las totalidades reales en una multitud de hechos aislados de su contexto y destinados a ilustrar una explicación transhistórica; la reducción evolucionista de un sistema específico de comportamiento a una institución originaria respecto a la cual no aportaría ninguna novedad esencial.

Sería posible oponer a este texto, en el que Weber construye sistemáticamente los rasgos específicos del capitalismo moderno, los análisis de Sombart, quien, después de admitir que “el espíritu de la vida económica puede variar al infinito, o en otras palabras: las cualidades psíquicas que requiere la realización de actos económicos pueden variar de un caso a otro, en la misma medida que las ideas rectoras y los principios generales que presiden el conjunto de la actividad económica”, cede no obstante a la tentación de explicar una formación histórica singular por una “generalidad” cara al sentido común: según Sombart, “la pasión del oro y el amor al dinero” constituyen el origen común de las muy diversas formas históricas desarrolladas por los pueblos germano-eslavocélticos. “Se puede admitir [...] que los jóvenes pueblos de Europa, o por lo menos sus capas superiores, experimentaron tempranamente una ardiente pasión por el oro y se sintieron impulsados por fuerzas irresistibles a la búsqueda y la conquista del precioso metal.”* Por lo tanto, una gran parte de su método consiste en buscar, a través de recuerdos anecdóticos que ilustran la inclinación al atesoramiento, o protestas morales que vituperan la “mamonización de todos los aspectos de la vida”, huellas de ese amor al oro y al dinero, el cual, en formas diversas, sería un factor constante de la vida económica.

14. M. WEBER

El “afán de lucro”, la “búsqueda de la ganancia”, del dinero, de la mayor cantidad de dinero posible, no tienen en sí mismos nada que ver con el capitalismo. Mozos, médicos, cocheros, artistas, *cocottes*, funcionarios venales,

soldados, ladrones, cruzados, jugadores, mendigos, todos pueden verse poseídos por ese mismo afán, como pudieron estarlo o lo estuvieron gentes de condiciones variadas en todas las épocas y en cualquier lugar, en todas partes donde existen o existieron de alguna manera las condiciones objetivas de tal estado de cosas. En los manuales de historia de la civilización para uso de las clases infantiles se debería enseñar a renunciar a esa imagen ingenua. La avidez por una ganancia sin límites en nada implica al capitalismo, y mucho menos a su “espíritu”. El capitalismo se identificaría más bien con el *dominio* [*Bändigung*], por lo menos con la moderación racional de ese impulso irracional. Sin duda, el capitalismo es idéntico a la búsqueda de la ganancia, de una ganancia siempre *renovada*, en una empresa continua, racional y capitalista; es búsqueda de la *rentabilidad*. Está obligado a eso. Ahí donde toda la economía está sometida al orden capitalista, una empresa capitalista individual que no estuviera animada [*orientiert*] por la búsqueda de la rentabilidad estaría condenada a desaparecer. [...]

Un estado de ánimo semejante al que se expresa en Benjamin Franklin obtuvo la aprobación de todo un pueblo.* Tanto en la Antigüedad como en la Edad Media lisa y llanamente habría sido proscrito como actitud carente de dignidad y manifestación de una sórdida avaricia. Otro tanto ocurre, todavía en nuestros días, con todos los grupos sociales que se encuentran no tan directamente bajo la férula del capitalismo moderno, o que no están tan adaptados a él. Quizá no —como ya se dijo a menudo— porque en las épocas precapitalistas el afán de lucro habría sido aún desconocido o no tan intenso. Ni porque la *auri sacra fame*, la avidez por el oro, habría sido menor antaño —o lo fuera ahora— en el exterior de los medios del capitalismo burgués que en el interior de su esfera particular, así como están dispuestos a creerlo algunos modernos románticos llenos de ilusiones. No, no es ahí donde radica la diferencia entre el espíritu capitalista y el espíritu precapitalista. La avidez del mandarín chino, la del aristócrata de la antigua Roma, la del campesino moderno, pueden sostener todas las comparaciones. Y la *auri sacra fame* del cochero napolitano, del *barcaiolo*, la de los representantes asiáticos de oficios análogos, así como la del artesano de la Europa del Sur o

* W. Sombart, *Le Bourgeois* (trad. S. Jankelevitch), París, Payot, 1926. [Hay ed. en esp.: *El burgués*, Buenos Aires, Ediciones Oresme, 1953.]

* Max Weber acaba de citar textos que considera como una expresión del “espíritu del capitalismo”: Benjamin Franklin predica una moral ascética para la que el fin supremo es producir cada vez más dinero a costa de una vida dominada por el cálculo y el afán de hacer rendir al dinero, “naturalmente generador y prolífico”.

del Asia, se revelará —como cualquiera pudo comprobarlo— extraordinariamente más intensa, y en particular mucho menos escrupulosa que, digamos, la de un inglés colocado en idénticas circunstancias.

La falta absoluta de escrúpulos, el egoísmo interesado, la avidez y la codicia de ganancia fueron precisamente los rasgos salientes de los países cuyo desarrollo capitalista burgués —medido a escala occidental— estaba retrasado. Cualquier empleador lo dirá: la falta de *coscienziosità* de los obreros de esos países —por ejemplo Italia, comparada con Alemania— fue, y en cierta medida sigue siendo, uno de los principales obstáculos a su desarrollo capitalista. El capitalismo no puede utilizar el trabajo de aquellos que practican la doctrina del *liberum arbitrium* indisciplinado, así como tampoco puede emplear —como nos lo mostró Franklin— a un hombre de negocios absolutamente sin escrúpulos. La diferencia no es, por lo tanto, una cuestión de grado en el afán de lucro pecuniario. La *auri sacra fame* es tan vieja como la historia de la humanidad. Pero veremos que quienes se someten a ella sin medida —como el capitán holandés que “iría hasta el infierno para ganar dinero, así tuviera que chamuscar sus velas”— bajo ningún concepto podrían ser considerados como testigos del “espíritu” específicamente moderno del capitalismo considerado como *fenómeno de masas*; y eso es lo único que importa. En todas las épocas de la historia, esa fiebre adquisitiva despiadada, sin relación con ninguna norma moral, tuvo el camino expedito cada vez que le resultó posible. [...]

No obstante, fue en Occidente donde el capitalismo encontró su mayor extensión y conoció tipos, formas, tendencias, que jamás se presentaron en otra parte. En todo el mundo hubo comerciantes: mayoristas o minoristas, que comerciaban sobre el terreno o en otras partes. Existieron préstamos de todo tipo; algunos bancos se dedicaron a las operaciones más variadas, por lo menos comparables a las de nuestro siglo XVI. Los préstamos marítimos [*Seedarleben*], las *commenda*, las asociaciones y sociedades en comandita fueron ampliamente extendidos y hasta en ocasiones adoptaron una forma permanente. En todas partes donde existieron créditos de funcionamiento para las instituciones públicas, aparecieron los prestamistas: en Babilonia, en Grecia, en la India, en China, en Roma. Financiaron guerras, la piratería, los mercados de abastecimiento, las operaciones inmobiliarias de todo tipo.

En la política de ultramar desempeñaron el papel de empresarios coloniales, de plantadores poseedores de es-

clavos, utilizando el trabajo forzado. Tomaron en arriendo dominios y cargos, con una preferencia por la recaudación de los impuestos. Financiaron a los jefes de partidos en periodo de elecciones, y a los *condottieri* en tiempos de guerras civiles. En resumidas cuentas, fueron *especuladores* en busca de todas las ocasiones de realizar una ganancia pecuniaria. Esta variedad de empresarios, los *aventureros* capitalistas, existió en todas partes. Con excepción del comercio o de las operaciones de crédito y de banca, sus actividades adoptaron un carácter irracional y especulativo, o bien se orientaron hacia la adquisición por la violencia, ante todo mediante saqueos: ya sea directamente, por la guerra, o indirectamente, bajo la forma permanente del botín fiscal, es decir, por la explotación de los sujetos. Otras tantas características que a menudo se encuentran todavía en el capitalismo del Occidente moderno: capitalismo de los filibusteros de la finanza, de los grandes especuladores, de los cazadores de concesiones coloniales, de los grandes financistas. Y sobre todo en el que se vincula más especialmente con la explotación de las *guerras* con la que resulta relacionada, hoy y siempre, una parte, pero solamente una parte, del gran comercio internacional.

Pero en los tiempos *modernos*, el Occidente conoció en forma exclusiva otra forma de capitalismo: la organización racional capitalista del *trabajo* (formalmente *libre*, de la que en otras partes no se encuentran más que vagos esbozos. En la Antigüedad, la organización del trabajo servil sólo alcanzó cierto nivel de racionalización en las plantaciones y, en un grado menor, en las *ergasteria*. Al comienzo de los tiempos modernos, la racionalización fue todavía más restringida en las granjas y los talleres señoriales, así como en las industrias domésticas de los dominios señoriales que utilizan el trabajo servil. Las verdaderas industrias domésticas, que recurrían al trabajo libre, no existieron fuera de Occidente sino de manera aislada; el hecho está probado. Sin embargo, el uso muy difundido de jornaleros sólo excepcionalmente condujo a la instalación de manufacturas —y en formas muy diferentes de la organización industrial (monopolios de Estado)—, en todo caso nunca a una organización del aprendizaje del oficio a la manera de nuestra Edad Media.

Pero la organización racional de la empresa, ligada con las previsiones de un mercado regular y no con las ocasiones irracionales o políticas de especular, no es la única particularidad del capitalismo occidental. Ella no habría sido posible sin otros dos factores importantes: *la separación de lo doméstico [Haushalt] y de la empresa*

[*Betrieb*], que domina toda la vida económica moderna; y la contabilidad racional, que le está íntimamente ligada. En otras partes también encontramos la separación en el espacio de la vivienda y el taller (o la tienda); ejemplos: el bazar oriental y las *ergasteria* de algunas civilizaciones. De igual modo, en el Levante, en Extremo Oriente, en la Antigüedad, algunas asociaciones capitalistas tienen su contabilidad independiente. Pero respecto de la independencia moderna de las empresas éstas no son más que tentativas modestas. Ante todo, porque las condiciones indispensables de esta independencia, o sea, nuestra contabilidad racional y nuestra separación legal de la propiedad de las empresas y de la propiedad personal, están totalmente ausentes, o bien sólo están en sus comienzos. En cualquier otra parte, las empresas que persiguen la ganancia tuvieron una tendencia a desarrollarse a partir de una gran economía familiar, ya sea principesca o patrimonial (el *oikos*); como bien lo vio Robertson, presentan, junto a parentescos superficiales con la economía moderna, un desarrollo divergente, hasta opuesto.

No obstante, en último análisis, todas estas particularidades del capitalismo occidental no recibieron su significación moderna sino por su asociación con la organización capitalista del trabajo. Lo que en general se llama la “comercialización”, el incremento de los títulos negociables, y la bolsa, que es la racionalización de la especulación, también están ligados a ella. Sin la organización racional del trabajo capitalista, todos estos hechos —admitiendo que sigan siendo posibles— distarían mucho de tener la misma significación, sobre todo por lo que respecta a la estructura social y todos los problemas propios del Occidente moderno que le son conexos. El cálculo exacto, fundamento de todo el resto, sólo es posible sobre la base del trabajo libre.

MAX WEBER

L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme

4. LA SOCIOLOGÍA ESPONTÁNEA Y LOS PODERES DEL LENGUAJE

La nosografía del lenguaje

Nosotros —decía aproximadamente Bacon— creemos que gobernamos nuestras palabras cuando en realidad son éstas las que nos gobiernan sin que lo sepamos, y nos enredan insidiosamente en los engaños de sus falsas apa-

riencias. No es suficiente, como lo pretende la tradición racionalista de la *Lingua universalis* o de la *Characteristica generalis*, sustituir las incertidumbres del lenguaje común, ese *idolum fori*, por la lógica perfecta de un lenguaje construido: es necesario analizar la lógica del lenguaje corriente, que por ser corriente pasa inadvertido. Sólo una crítica de esta clase puede poner de manifiesto las falsas problemáticas y las categorías falaces que vehiculiza el lenguaje y que siempre amenazan con reintroducirse bajo el disfraz científico de la lengua más formalizada.

15. M. CHASTAING

Wittgenstein trata a los filósofos como enfermos e inventa un *nuevo método* [II, 26]¹ que los curará de sus dolencias. ¿De qué manera? *Calmandolos*. ¿Cómo disparará su inquietud? ¿Resolviendo sus problemas? No: disolviéndolos [48, 51, 91, 155].

¿De qué están enfermos? De malas maneras de hablar [47]. Sin duda emplean palabras que nosotros utilizamos: *conocimiento*, *ser*, *yo*, *objeto*, etc. [48], pero no las emplean como nosotros, ni como ellos mismos cuando utilizan *humildemente* las palabras *mesa*, *cocina* o *tenis* [44]. Cuando preguntan: “¿Un coronel piensa?”, ¿hacen la pregunta que a veces lamentablemente nosotros nos hacemos [126]? Cuando confiesan: “No puedo conocer sus sentimientos”, ¿les diremos: “Traten de hacerlo”? O interpretan *extravagantemente* nuestras expresiones corrientes [19], o su extravagancia se expresa mediante giros extraordinarios [47]. O, en su desorden, ya no comprenden nuestro lenguaje cotidiano ni tampoco el suyo,² o inventan un lenguaje tan incomprensible como el de un loco que pide: *Leche a mi azúcar* [138]. Sus problemas nacen de sus desenfrenos lingüísticos [51]. Precisamente: de no respetar las reglas de los *juegos de palabras*.³

¹ Las cifras entre corchetes remiten a las *Philosophical Investigations*, Oxford, 1953; las cifras precedidas de I y II designan las páginas del estudio de G. E. Moore, “Wittgenstein’s Lectures”, *Mind*, 1954 y 1955.

² Cuando filosofamos, nos parecemos a los salvajes, a los primitivos que oyen hablar a los civilizados, interpretan mal sus palabras y sacan extrañas conclusiones de su interpretación [79]. MacDonald traduce: los filósofos “emplean palabras corrientes al mismo tiempo que las privan de su función corriente” (“The philosopher’s use of analogy”, *Logic and Language*, Oxford, 1955, I, p. 82).

³ Wittgenstein utiliza la expresión *Sprachspiel* (lenguaje-juego) para designar a veces el *sistema* (I, 6) de una lengua, otras el uso de esa lengua, es decir, el habla, y otras más el habla y los actos con los que ésta se confunde [5]. Ilustra esta expresión comparando, como Saussure, el lenguaje con el juego de ajedrez.

Ahora bien, *el sentido de una palabra o de un conjunto de palabras está determinado por el sistema de reglas que fijan su empleo*⁴ [1, 298]. Los enunciados filosóficos no tienen, por consiguiente, sentido⁵ [48]. Y cada filósofo, perdido en la bruma [222] de sus absurdos, no hace más que repetir: “Soy un extraviado.”⁶

Principales síntomas de su extravío:

1º El “fuera de juego”. Los enfermos privan a las palabras de los textos en los que las utilizamos, extraen a las frases de sus contextos usuales; pronuncian, así, palabras fuera de uso a las que otorgan una significación absoluta, mientras que nuestras palabras sólo tienen significación en relación con las condiciones —verbales o no— en las que aprendimos a jugar con ellas [6, 10, 20, 24, 36, 44, 65, 73, 220]. Plantean, por ejemplo, fuera de todos los juegos en los que sus palabras tienen una función, por tanto fuera de todo lenguaje,⁷ preguntas como: “¿Esto es simple o complejo?”, “¿Esto es un estado mental?” [21, 61].

Algunos signos diagnósticos:

a) *Las contradicciones* [50]. Un hombre que pregunta: “¿Se puede jugar al ajedrez sin la reina?”, “¿Puedo sentir tu dolor de muelas?”, “¿Un tigre sin rayas es un tigre?”,⁸ es un filósofo. Si ha aprendido a decir “tigre” para denominar a un animal carnívoros de piel rayada, ¿no se contradice, en efecto, cuando habla de un tigre sin piel rayada?

b) *Las esencias ocultas* [43]. El filósofo que busca dientes en el pico de una gallina encuentra en él dientes invisibles: busca el sentido de las palabras “ser” y “objeto”; ahora bien, al privarlas de todo sentido visible, separándolas de las *circunstancias* en las que surgieron y de las que son, manifiestamente, signos,⁹ debe imaginar que el sentido buscado se *oculta* en ideas o *esencias* espirituales que las palabras significan¹⁰ (como una incisión en una piedra significa un tesoro enterrado), y

⁴ Fórmula de Schlick que éste atribuye a Wittgenstein (“Meaning and verification”, *Phi. Rev.*, 1936, p. 341).

⁵ Véase B. A. Farrell, “An Appraisal of Therapeutic Positivism”, *Mind*, 1946.

⁶ *Ein philosophisches Problem hat die Form: “Ich kenne mich nicht aus”* [49].

⁷ *Sólo dentro de un lenguaje puedo significar algo por algo* [18]. Fórmula muy “saussuriana”.

⁸ Ejemplos de Wittgenstein (J. Wisdom, “Other Minds”, *Mind*, 1940, pp. 370-372).

⁹ La significación de una palabra está, pues, “mediatizada” por las circunstancias en las que se la utiliza. P. F. Strawson ve en “la hostilidad a la doctrina de la intermediación” una de las constantes de las *Philosophical Investigations* (*Mind*, 1951, pp. 92, 98).

¹⁰ Véase *Wo unsere Sprache uns einen Körper vermuten lässt, und kein Körper ist, dort, möchten wir sagen, sei ein Geist* [18].

luego inventar una *intuición* [84] que le permita descubrir *de una vez* [80] la esencia secreta de los seres y de los objetos [48].

c) *Las definiciones* [73]. Cuando un buscador de esencias ocultas le pregunta: “¿Qué es el juego?”, ¿acaso no espera que usted le dé una *respuesta definitiva* [43]? Cuando los filósofos preguntan, buscan definiciones. Pero ¿cómo decirles dónde termina el juego, o dónde comienza [33-6]?¹¹ ¿Acaso no aprendimos a hablar de juegos infantiles, de Juegos Olímpicos, de juegos matemáticos, de juegos de palabras, etc.? ¿No aprendimos, por consiguiente, a ampliar indefinidamente el ámbito de los juegos? *Nuestro concepto “juego” parece ilimitado* [31-3].¹²

El remedio: restituir a las palabras y las frases su propio ámbito, es decir, el de las situaciones en las que se las utiliza [48, 155]. Posología: en caso de crisis filosófica, detectar las palabras críticas y preguntarse: “¿En qué circunstancia las pronunciamos?” [48, 61, 188; II, 19].

2º El denominador común. Los enfermos se defienden: pretenden definir, en toda circunstancia, *lo que es común* a todo juego; quisieran contemplar la esencia del Arte en la que comulgan todas las artes. Y entonces atacan: para que apliquemos un nombre común, como “juego” o “arte”, a diferentes actividades, *es preciso* que esas actividades tengan un denominador común.

¿Esto quiere decir que para hablar en francés de *vol* el vuelo [*vol*] de un aviador debe tener *algo en común* con el robo [*vol*] de un malhechor? Nuestros antepasados cazadores pasaron de un robo [*vol*] a otro por intermedio de animales voladores [volátiles] y ladrones [*voleurs*] de la caza. Nosotros pasamos *gradualmente* de un modo de empleo de la palabra “oficina” a otro, sin pensar en una Idea de Oficina de la que participarían una bayeta, un mueble, un local, una sociedad y un establecimiento público.* La semasiología de las transiciones graduales disipa el misterio de las Ideas demasiado generales [II, 17].

Por consiguiente, el remedio es: *No digan*: “Deben tener *algo en común*” todas las sustancias, cualidades o acciones que designa una misma palabra; más bien

¹¹ Algunos lingüistas hablan exactamente como Wittgenstein: “¿Dónde comienza y dónde termina el género ‘olla’ o el género ‘marmita’?” (A. Dauzat, *La géographie linguistique*, París, 1922, p. 123).

¹² Véase M. Chastaing, “Jouer n’est pas jouer”, *J. Psy.*, 1959.

* Todos estos usos corresponden o correspondieron a la palabra *bureau*. [N. del T.]

observen y vean *si tienen algo en común*. Observen el funcionamiento de la palabra “ocupación” y vean si la “ocupación de un obrero” tiene algo en común con la “ocupación de un lugar”. Si un golpe es “seco” como un terreno y un terreno “seco” como el champagne.¹³ Si la vida del verbo “tomar” es tan uniforme como la del verbo “roturar”.

Aprendan a conocer, mediante *ejemplos*, cómo *trabajan* las palabras [31-2, 51, 109]. Tomen, eventualmente, algunas dosis de ejemplos en tratados de semántica.

3º La *dieta parcial* [155].¹⁴ Sin duda, hay filósofos que se abstienen de alimentar sus especulaciones por medio de ejemplos; pero otros *sólo alimentan sus pensamientos con una especie de ejemplos*. Estos últimos filósofos terminan por olvidar la existencia de especies diferentes. Universalizan, por tanto, maneras particulares de hablar: de “algunos” hacen “todos”; de una parte, la totalidad [3, 13, 18, 37, 110, 155]. Obsérvenlos: metafísicos que sustituyen “semejante” por “idéntico”, aunque estos dos términos sólo sean ocasionalmente sinónimos [91], o psicólogos que suponen que *un motivo es el motivo* [11, 19]. A menudo filósofos del lenguaje, tienen la costumbre de tratar a todas las palabras como nombres y a todos los nombres como nombres propios [18-20; 1, 9].

El remedio: la especificación explícita. Formulen las condiciones especiales en las que las palabras *X* tienen una significación *Y*, *limitando así expresamente* esa significación con condiciones ejemplificatorias. “En *ese caso* [...]” “En *esos casos* [...]” A veces bastará decir: “En un gran número de casos [...]”.

Para preparar este remedio, completen la fórmula ya prescrita: “¿En qué circunstancias decimos que...?” con la pregunta: “¿No hay circunstancias en las que hablamos de manera distinta?” Si, por ejemplo, se sienten inclinados a considerar que los juegos son competiciones, no sólo deben preguntar: “¿Qué juegos?”, sino también: “¿Existen juegos sin competidores? ¿Cuáles?” Con estas preguntas aprenderán a *comparar* los diversos modos de empleo de la palabra “juego” [3, 20, 30, 32, 50].

4º “El error de categoría”.¹⁵ Como los filósofos no tienen la práctica de comparar los campos semánticos de sus vocablos, cometen el error de confundir esos campos [24, 13]. Su lenguaje se parece entonces a un tenis en el que se buscaran los “objetivos” del fútbol, a un ring en el que combatieran boxeadores de diferentes categorías [231]. ¿Imitarán a esos humoristas para los cuales el “error de categoría” es una ley? No. Ellos no proponen como bromas sus *bromas gramaticales* [47]. Con mucha seriedad hacen de la psicología otra física [151], o del pensamiento otra palabra [217], dicen que la señorita Durand tiene un “yo” así como tiene cabellos rubios¹⁶ o que el espíritu tiene opiniones como las tiene el señor Martín [151], y asimilan las *razones* del soñar a las causas del sueño [II, 20-I], nuestro lenguaje a una lengua lógica [46] o la significación de la palabra a la palabra misma [49]. Con mucha seriedad toman por proposiciones empíricas *maneras figuradas de hablar* [100-1] y, por expresiones corrientes, metáforas en las que las palabras pasan de su campo semántico a un campo distinto [1, 5, 295].

El remedio: algunos ejercicios de “conmutación”.¹⁷ Practiquen este tipo de preguntas: “En las circunstancias en que digo *A*, ¿puedo conmutar *A* por *B*? ¿Puedo decir ya sea *A* o *B*, ya sea *A* y *B*?” Pregunten, por ejemplo: “¿Puedo decir ‘¿sufro?’ como digo ‘¿amo?’ y ‘siento durante algunos segundos una violenta aflicción’ como ‘siento durante algunos segundos un violento dolor?’” Y de esta manera ya no cederán a la tentación de introducir el amor y la aflicción en la categoría de las *sensaciones* en las que ponen el dolor y hasta el sufrimiento [61, 154, 174]. Pregunten: “¿Puedo decir que hablo con palabras y frases?¹⁸ ¿O que un jugador de ajedrez utiliza piezas y gambitos?” Y ya no se sentirán inclinados a poner a los nombres *en el mismo nivel* que las proposiciones [24].

Aprendan, pues, mediante preguntas en las que *emplean una frase en contraste con otras*, un vocablo en oposición a otros [9, 90], a reconocer a la vez las diferencias

¹³ Véase R. Wells, “Meaning and use”, *Word*, agosto de 1951, p. 24. En este número de *Word*, la filosofía de Wittgenstein confluye con la lingüística estructural (véase S. Ullmann, “The Concept of Meaning in Linguistics”, *Archivum Ling.*, 1956, pp. 18-20). Pero confluencia no es influencia. ¿Wittgenstein ha recibido la influencia de los lingüistas? ¿Ha influido él sobre la lingüística?

¹⁴ *Einseitige Diät*.

¹⁵ Véase G. Ryle, *The Concept of Mind*, Cambridge, 1951, pp. 16-18 [hay ed. en esp.].

¹⁶ J. E. Thompson, “The Argument from Analogy and our Knowledge of Other Minds”, *Mind*, 1951, p. 343.

¹⁷ Vocablo caro a los “glosemáticos”. Justificado por la vigésima nota en la que, como ellos, Wittgenstein considera a la palabra la “unidad de conmutación” más pequeña que puede tener un valor de frase (8, 9), y por la nota 558, en la que Wittgenstein emplea el famoso “substitution test” para identificar el sentido de una palabra (véase L. Hjelmlev, *Prolegomena to a Study of Language*, Indiana, 1953, p. 66).

¹⁸ Véase G. Ryle, “Ordinary Language”, *Phi. Rev.*, 1953.

semánticas que establece sistemáticamente el lenguaje habitual y los errores de los filósofos que violan el “sistema de diferencias”¹⁹ de su lengua.

Este remedio, como los anteriores, deriva así de un psicoanálisis cuyo reglamento es el siguiente: para que los filósofos se curen, hacerlos conscientes de sus excentricidades verbales;²⁰ para hacerlos conscientes de esas excentricidades, recordarles el lenguaje corriente, que, por ser corriente, pasa inadvertido [43-9]. *Llamarlos* [50] al orden lingüístico, mediante una clara exposición de nuestras maneras de hablar [6, 51, 133, 167]. El terapeuta, que, como Descartes, ama el orden y la claridad,²¹ como Sócrates, no enseña nada: exponente del lenguaje cotidiano, nunca propone más que trivialidades [42, 47, 50; II, 27].²²

MAXIME CHASTAING

“Wittgenstein et les problèmes
de la connaissance d’autrui”

Los esquemas metafóricos en biología

Los esquemas comunes —imágenes o analogías— tienen el poder de obstaculizar, por la comprensión global e inmediata que suscitan, el desarrollo del conocimiento científico de los fenómenos. Para liberar las virtudes heurísticas de nociones como “célula” o “tejido”, fue preciso que el pensamiento biológico lograra neutralizar las connotaciones afectivas o sociales que esas palabras conservaban de su uso corriente. Muy a menudo, como en el caso de Harvey, que debió rechazar la imagen de la “irrigación” para poder formular la hipótesis de la circulación de la sangre, hay que saber romper radicalmente con un sistema de imágenes que impide la formulación de una teoría coherente. Más generalmente, recurrir a una analogía, aunque no sea absolutamente adecuada, puede permitir que se adviertan las ambigüedades de una analogía menos adecuada, siempre que se lo haga con el control de una intención teórica: la metáfora del organismo concebido como una sociedad permitió que la biología rompiera con la representación tecnológica del cuerpo; pero esta analogía fue a su vez rectificadora por el desarrollo de la teoría biológica.

¹⁹ Fórmula de Saussure.

²⁰ *Los problemas filosóficos nacen cuando el lenguaje se emancipa* [19].

²¹ Ya Malebranche practicaba el método wittgensteiniano (*Recherche de la vérité*, VI, 2, 7).

²² *Sie stellt nur fest, was Jeder ihr zugibt* [156], dice Wittgenstein de su filosofía.

16. G. CANGUILHEM

Con la célula, estamos ante un objeto biológico cuya sobredeterminación afectiva es indiscutible y considerable. El psicoanálisis del conocimiento ya cuenta con afortunados resultados que le permiten aspirar a la dignidad de un género al que se puede aportar, aunque sin intención sistemática, algunas contribuciones. Cada uno encontrará en sus recuerdos de las lecciones de historia natural la imagen de la estructura celular de los seres vivos. Esta imagen tiene una constancia casi canónica. La representación esquemática de un epitelio es la imagen de un pastelillo de miel. Célula es una palabra que no nos hace pensar en el monje o en el prisionero, sino que nos evoca la abeja.* Haeckel ha hecho notar que las celdillas de cera llenas de miel constituyen una réplica completa de las células vegetales llenas de jugo celular. No obstante, no creemos que esta correspondencia integral explique la influencia que tiene sobre el pensamiento la noción de célula. Quién sabe si, al adoptar conscientemente el término célula de la colmena de las abejas para designar el elemento del organismo vivo, el espíritu humano no ha adoptado también, inconscientemente, la noción de trabajo cooperativo cuyo producto es el panal de miel. Así como el alvéolo es el elemento de un edificio, las abejas son, según la expresión de Maeterlinck, individuos enteramente absorbidos por la república. En realidad, la célula es una noción anatómica y funcional a la vez, la noción de un material elemental y de un trabajo individual, parcial y subordinado. Lo cierto es que hay valores afectivos y sociales de cooperación y de asociación que se ciernen de cerca o de lejos sobre el desarrollo de la teoría celular. [...]

El término tejido merece algunas consideraciones. Como se sabe, *tissu* [tejido] viene de *tistre*, forma arcaica del verbo *tisser* [tejer]. Vimos que el vocablo célula estaba recargado de significaciones implícitas de orden afectivo y social; el vocablo tejido no está menos cargado de implicaciones extrateóricas. Célula nos hace pensar en la abeja y no en el hombre. Tejido nos hace pensar en el hombre y no en la araña. El tejido es, por excelencia, obra humana. La célula, provista de su forma hexagonal canónica, es la imagen de un todo cerrado sobre sí mismo. Pero el tejido es la imagen de una continuidad en la que toda interrupción es arbitraria, en la que el producto deriva de una actividad siempre abierta a una continuación. Se lo puede delimitar aquí o allá, según las necesidades. Además, una célula es algo frágil, que está hecho

* Célula, celdilla y celda se dicen igual en francés: *cellule*. [N. del T.]

para que lo admiremos, para ser mirado sin tocar so pena de destrucción. En cambio se debe tocar, palpar, estrujar un tejido para apreciar su trama, su suavidad, su delicadeza. Se pliega, se despliega un tejido, se lo desenrolla en ondas superpuestas sobre el mostrador. [...]

La sangre, la savia, fluyen como el agua. El agua canalizada irriga el suelo; también la sangre y la savia deben irrigar. Fue Aristóteles quien asimiló la distribución de la sangre a partir del corazón y la irrigación de un jardín por medio de canales. Y Galeno no pensaba de otro modo. Pero irrigar el suelo es, finalmente, perderse en el suelo. Y éste es exactamente el principal obstáculo para la comprensión de la circulación. Se honra a Harvey por haber hecho la experiencia de la ligadura de las venas del brazo, cuya hinchazón debajo del punto de contracción es una de las pruebas experimentales de la circulación. Ahora bien, esta experiencia ya había sido hecha en 1603 por Fabricio de Aquapendente —y es muy posible que todavía se remonte más lejos—, quien estableció como conclusión el papel regulador de las válvulas de las venas, aunque pensaba que la función de éstas era impedir que la sangre se acumulara en los miembros y las partes inclinadas. Lo que Harvey añadió a la suma de comprobaciones hechas antes que él es este hecho a la vez simple y decisivo: en una hora, el ventrículo izquierdo envía al cuerpo, por la aorta, un peso de sangre que es el triple del peso del cuerpo. ¿De dónde viene y adónde puede ir tanta sangre? Y por lo demás, si se abre una arteria, el organismo se desangra por completo. Así nace la idea de un posible circuito cerrado. “Me he preguntado —dice Harvey— si todo no se explicará por un movimiento circular de la sangre.” Fue entonces cuando, repitiendo la experiencia de la ligadura, Harvey logra dar un sentido coherente a todas las observaciones y experiencias. Se ve así cómo el descubrimiento de la circulación de la sangre consiste, ante todo, y quizás esencialmente, en postular un concepto destinado a “dar coherencia” a observaciones precisas hechas sobre el organismo en diversos puntos y en diferentes momentos para suplantar a otro concepto, el de irrigación, directamente importado a la biología del campo de la técnica humana. La realidad del concepto biológico presupone el abandono de la comodidad del concepto técnico de irrigación.

GEORGES CANGUILHEM
La Connaissance de la vie

* * *

Es la fisiología la que da la clave de la totalización orgánica, clave que no había podido suministrar la anatomía. Los órganos, los sistemas de un organismo altamente diferenciado no existen para sí mismos, ni los unos para los otros en cuanto órganos o sistemas; existen para las células, para los innumerables radicales anatómicos, creándoles el medio interno, de composición constante por compensación de desviaciones, que les es necesario. De manera que su asociación, o sea su relación de tipo social, suministra a los elementos el medio colectivo de vivir una vida separada: “Si se pudiera realizar a cada instante un medio idéntico a aquel que la acción de las partes contiguas crea continuamente a un organismo elemental dado, éste *viviría en libertad exactamente como en sociedad.*” La parte depende de un todo que sólo se ha constituido para su mantenimiento. Llevando a la escala de la célula el estudio de todas las funciones, la fisiología general explica el hecho de que la estructura del organismo total esté subordinada a las funciones de la parte. Hecho de células, el organismo está hecho para las células, para partes que son en sí mismas conjuntos de menor complicación.

La utilización de un modelo económico y político suministró a los biólogos del siglo XIX el medio de comprender lo que la utilización de un modelo tecnológico no había conseguido antes. La relación de las partes con el todo es una relación de *integración* —este último concepto se afirmó en fisiología nerviosa— cuyo fin es la parte, pues la parte ya no es una pieza o un instrumento, sino un individuo. En el periodo en el que lo que más adelante sería muy positivamente la teoría celular dependía tanto de la especulación filosófica como de la exploración microscópica, el término *mónada* fue utilizado a menudo para designar el elemento anatómico, antes que se prefiriera general y definitivamente el término *célula*. Con el nombre de *mónada*, en particular, Auguste Comte rechazó la teoría celular. La influencia indirecta, pero real, de la filosofía leibniziana sobre los primeros filósofos y biólogos románticos que meditaron sobre la teoría celular, nos autoriza a decir de la célula lo que Leibniz dijo de la *mónada*, o sea que es *pars totalis*. No es un instrumento, un útil, sino un individuo, un sujeto de funciones. El término *armonía* vuelve frecuentemente a la pluma de Claude Bernard para dar una idea de lo que entiende por *totalidad orgánica*. No es difícil reconocer allí un eco debilitado del discurso leibniziano. De este modo, con el reconocimiento de la forma celular

como elemento morfológico de todo cuerpo organizado, el concepto de organización cambia de sentido. El todo ya no es el resultado de un ajuste de órganos; es una totalización de individuos. En el siglo XIX, paralela y simultáneamente, el término “parte” pierde su sentido aritmético tradicional, debido a la constitución de la teoría de los conjuntos, y su sentido anatómico tradicional, debido a la constitución de la teoría celular.

Unos treinta años después de la muerte de Claude Bernard la técnica del cultivo *in vitro* de células transplantadas, perfeccionada por A. Carrel en 1910, pero inventada por J. Jolly en 1903, ¿suministró la prueba experimental de que el organismo está construido como una sociedad de tipo liberal —pues Claude Bernard toma como modelo la sociedad de su tiempo— en la que las condiciones de vida individual son respetadas y podrían ser prolongadas fuera de la asociación, siempre que se las provea artificialmente de un medio apropiado? De hecho, para que el elemento en libertad, es decir liberado de las inhibiciones y los estímulos que sufre por estar integrado al todo, viva en libertad como en sociedad, es preciso que el medio que se le suministra envejezca paralelamente a él mismo, lo que implica hacer que la vida elemental sea lateral respecto al todo cuyo equivalente está constituido por el medio artificial; lateral y no independiente. Además, la vida en libertad impide el retorno al estado de sociedad, lo que es una prueba de que la parte liberada ha perdido irreversiblemente su carácter de parte. Como lo ha hecho notar Etienne Wolff: “Nunca la asociación de células previamente disociadas ha conducido a la reconstitución de la unidad estructural. La síntesis nunca siguió al análisis. Por un uso ilógico del lenguaje se da a menudo el nombre de *cultivos de tejidos* a proliferaciones celulares anárquicas que no respetan ni la estructura ni la cohesión del tejido del que provienen.” Es decir que un elemento orgánico sólo puede recibir el nombre de elemento en estado no separado. En este sentido es válida la fórmula hegeliana según la cual el todo realiza la relación de las partes entre sí como partes, de modo que fuera del todo no hay partes.

Es decir que en este punto la embriología y la citología experimentales han rectificado el concepto de la estructura orgánica demasiado estrechamente asociado por C. Bernard a un modelo social que no era quizás, en definitiva, más que una metáfora. Reaccionando contra el uso de los modelos mecánicos en fisiología, Claude Bernard escribió un día: “La laringe es una laringe y el cristalino un cristalino, o sea que sus condiciones mecá-

nicas o físicas no se realizan en ninguna parte fuera del organismo vivo.” Con los modelos sociales en biología sucede como con los modelos mecánicos. Si el concepto de totalidad reguladora del desarrollo y del funcionamiento orgánico siguió siendo, desde la época en que, precursoramente, C. Bernard verificó su eficacia experimental, un concepto invariante, por lo menos formalmente, del pensamiento biológico, hay que reconocer sin embargo que su suerte ya no está ligada con la del modelo social que, en principio, lo sostuvo. El organismo no es una sociedad, aunque presente, como una sociedad, una estructura de organización. La organización, en el sentido más general, es la solución de un problema que concierne a la conversión de una competencia en compatibilidad. Ahora bien, para el organismo la organización es un hecho; para la sociedad, un problema. Así como C. Bernard decía que “la laringe es una laringe”, nosotros podemos decir que el modelo del organismo es el organismo mismo.

GEORGES CANGUILHEM

“Le tout et la partie dans la pensée biologique”

5. LA TENTACIÓN DEL PROFETISMO

El profetismo del profesor y del intelectual

Si la situación del profesor requerido por las expectativas de un público de adolescentes, y más ansioso de las “notas personales” que atento a las reglas ingratas de la tarea científica, suscita particularmente la tentación profética y un tipo particular de profecía, el análisis weberiano permite comprender también, *mutatis mutandis*, cómo el sociólogo se halla expuesto a traicionar las exigencias de la investigación cada vez que, intelectual más que sociólogo, acepta, consciente o inconscientemente, responder a las sollicitaciones de un público intelectual que espera de la sociología respuestas totales a problemas humanos que pertenecen, por derecho, a todo hombre, especialmente intelectual.

A la luz del análisis de Weber hay que leer el texto de Bennet M. Berger: la desilusión suscitada entre los intelectuales por los sociólogos que, encerrándose en su especialidad, se niegan a ser intelectuales, ilustra *a contrario* la incitación al profetismo que implican las expectativas del gran público intelectual, ansioso de enfoques de conjunto que “hagan pensar”, de compromisos sobre los valores últimos, de consideraciones sobre los “grandes pro-

blemas”, o de sistematizaciones abusiva y alusivamente dramáticas, muy adecuadas para provocar el temblor existencial.

17. M. WEBER

Tal vez, un examen de conciencia podría mostrar que es muy particularmente difícil satisfacer ese postulado [vale decir, renunciar a dar “evaluaciones prácticas” en los cursos] porque sólo a regañadientes renunciamos a entrar en el juego tan interesante de las evaluaciones, máxime cuando nos dan la oportunidad de añadir nuestra tan excitante “nota personal”. Todo docente podrá comprobar que la cara de los estudiantes se ilumina y sus rasgos se tensan no bien éste comienza a “hacer alarde” de su doctrina personal, o incluso que la cantidad de auditores a su curso crece de una manera extremadamente ventajosa cuando los estudiantes tienen la expectativa de que hable de tal modo. Además, cualquier profesor sabe que la competencia en la frecuentación de los cursos hace que la universidad a menudo dé la preferencia a un profeta, por pequeño que sea, que llena los anfiteatros, y descarta al erudito, por grande que sea, que se *atiene a su materia*, a menos que la profecía se aleje en exceso de las evaluaciones que usualmente son consideradas normales desde el punto de vista de las convenciones o de la política. [...]

Sea como fuere, es una situación sin precedentes ver a muchos profetas acreditados por el Estado que, en vez de predicar su doctrina en la calle, en las iglesias y otros sitios públicos, o bien en privado, en grupúsculos de creyentes escogidos personalmente y que se reconocen como tales, se arrojan el derecho a despachar desde lo alto de una cátedra, en “nombre de la ciencia”, veredictos decisivos sobre cuestiones atinentes a la concepción del mundo, aprovechando que, por un privilegio del Estado, la sala del curso le garantiza un silencio supuestamente objetivo, incontrolable, que los pone cuidadosamente a resguardo de la discusión y como consecuencia de la contradicción. Hay un viejo principio, del que Schmoller un día se convirtió en el ardiente defensor, que exige que lo que ocurre en un curso debe escapar a la discusión pública. Aunque sea posible que esta manera de ver traiga aparejado incidentalmente algunos inconvenientes, en apariencia se admite, y en lo personal yo comparto esa opinión, que el “curso” [479] *debería* ser otra cosa que un “discurso”, y que la severidad imparcial, la objetividad y la lucidez de una lección profesoral sólo podrían resentirse, desde el punto de vista pedagógico, por la intervención

de la publicidad, por ejemplo, del género periodístico. En todo caso, pareciera que el privilegio de la ausencia de control no puede convenir sino en el ámbito exclusivo de la pura calificación del profesor como *especialista*. Sin embargo, no hay ninguna calificación de especialista en profecías personales, y por consiguiente ese privilegio, en este caso, pierde su razón de ser. Pero, ante todo, la ausencia de control no debe servir para explotar la condición del estudiante que, a causa de su porvenir, está *forzado* a frecuentar ciertos establecimientos escolares y seguir las lecciones de los profesores que allí enseñan, para tratar de inculcarle, al abrigo de toda contradicción, además de los elementos que necesita para su carrera (atención y formación de sus dotes de inteligencia y de su pensamiento, y también adquisición de conocimientos), una supuesta “concepción del mundo” personal del profesor, que ciertamente en ocasiones es muy interesante (pero a menudo también perfectamente insustancial).

Al igual que cualquiera, el profesor dispone de otros medios para propagar sus ideales prácticos, y si no los posee, puede procurárselos con facilidad, en las formas apropiadas, si lealmente quiere tomarse el trabajo de hacerlo, así como la experiencia lo indica. Pero el profesor *en cuanto* profesor no debería tener la pretensión de querer llevar en su cartuchera el bastón de mariscal del hombre de Estado (o de reformador cultural), como ocurre cuando aprovecha su cátedra, a resguardo de cualquier tormenta, para expresar sus sentimientos de político (o de política cultural). Puede (y debe) hacer lo que su Dios o demonio le ordene, por las vías de la prensa, de las reuniones públicas, de las asociaciones o del ensayo literario, en suma, en una forma que sea también accesible a cualquier otro ciudadano.

MAX WEBER

Essais sur la théorie de la science

18. B. M. BERGER

La mayoría de las críticas que se les hacen a los sociólogos están inspiradas en la idea de que la función esencial de los intelectuales, en la tradición occidental, consiste en comentar e interpretar la significación de la experiencia contemporánea. [...]

Si la imagen contemporánea del intelectual es, esencialmente, la de un hombre de letras, no es porque la calidad estética de las novelas, de las obras de teatro, de los ensayos o de la crítica literaria califique a sus autores co-

mo intelectuales, sino porque, al escribir esas obras, uno se presenta como comentarista de la cultura de la época y como intérprete de la experiencia contemporánea. [...]

Los hombres de letras han monopolizado el papel de intelectual porque: a) están liberados por completo de las exigencias que impone la especialización técnica; b) son libres (dentro de los límites de su posición de hombres de letras) de emitir juicios de valor generales e intransigentes; c) están totalmente eximidos de las coerciones que impone una institución.

Especialización | Los intelectuales son críticos, liberales o conservadores, radicales o reaccionarios, de la vida o de la época. Su competencia es ilimitada; abarca nada menos que el conjunto de la vida cultural de un pueblo. [...] Para quien estudia las humanidades, y particularmente la historia literaria, ser especialista es tener una competencia particular a propósito de un periodo histórico dado y a propósito de los personajes importantes asociados a este periodo: el doctor Johnson ante la literatura inglesa del siglo XVIII, la significación de Gide en la literatura francesa del siglo XX, el príncipe Metternich y la historia de Europa después de 1815; Kant, Hegel y el idealismo alemán entre 1750 y 1820. Ser especialista en tales temas no es obstáculo para desempeñar el papel de intelectual, ya que la tradición de los estudios humanísticos orienta hacia los enfoques de conjunto y estimula a discutir e interpretar el marco social, cultural, intelectual, espiritual de aquel campo del que declara ser “conocedor”. Las humanidades —y particularmente la historia de la literatura— ofrecen así a los intelectuales un estatus profesional que no puede impedirles que desempeñen su función de intelectuales. [...]

Juicios de valor | En sus comentarios de la cultura contemporánea, en sus interpretaciones de la experiencia contemporánea, los intelectuales no están excesivamente sometidos a la obligación del “desapego” y de la “objetividad”. A diferencia del sociólogo, sometido a la regla de una estricta separación entre los hechos y los valores, del intelectual se espera que juzgue y valore, que elogie y condene, que trate de conquistar a la gente para su punto de vista y que defienda su posición contra sus adversarios.

Esta función, que adopta la forma de la polémica en los libres debates entre intelectuales, se realiza, en los medios universitarios, a través de la oposición entre “corrientes de pensamiento” divergentes. Mientras que en sociología la existencia de corrientes de pensamiento

desconcierta a todos, porque pone de manifiesto la insuficiencia de los conocimientos (en el campo científico, las conjeturas sólo se admiten a propósito de temas en los que no se cuenta con hechos bien establecidos), en el terreno de las humanidades se admite y se espera que existan corrientes de pensamiento divergentes porque según las normas de estas disciplinas deben emitirse juicios de valor, desarrollar puntos de vista personales y proponer interpretaciones divergentes.

Libertad de las imposiciones institucionales | Los hombres de letras han sabido, más que los miembros de otras profesiones intelectuales, resistir el movimiento de burocratización de la vida intelectual, gracias a que en Estados Unidos existe un gran mercado para la literatura de ficción y gracias a las posibilidades de vender comentarios y artículos críticos a revistas de mediano o de gran porte. [...]

Los escritores independientes que pueden subsistir sin depender del salario asegurado por una universidad u otra gran organización tienen garantizada la mayor libertad en la crítica de la vida de la época. No cuentan con esas posibilidades los sociólogos en cuanto tales. Por lo demás, la investigación sociológica importante se realiza, cada vez más, dentro de equipos, mientras que la investigación en historia literaria o en el campo de las humanidades todavía está, en gran medida, a cargo de investigadores que trabajan individualmente. Es evidente que el trabajo colectivo impone límites a los comentarios y las interpretaciones personales de los autores, mientras que el investigador individual, especialista en las disciplinas humanísticas, que sólo es responsable ante sí mismo, está liberado de las limitaciones impuestas por la investigación colectiva.

[...] Aunque la sociología se haya atribuido una especie de derecho de experticia en lo referente a la sociedad y la cultura, las tradiciones de la ciencia (estricta especialización, objetividad, investigación en equipo) se oponen a que los sociólogos desempeñen el papel de intelectuales. [...] Cuando el sociólogo pretende conocer como especialista la situación de sus contemporáneos, se piensa que lo que está afirmando, en realidad, es que conoce mejor que el intelectual la situación correspondiente. Por ese solo hecho, esa pretensión implícita se presenta a los intelectuales como un nuevo objeto al que dirigir la crítica, lo que harán más gustosamente en la medida en que esa afirmación parece impugnar su derecho a ocupar la posición que ocupan como intelectuales.

[Incluso los intelectuales favorables a la sociología esperan que los sociólogos “se consagren a los grandes problemas”. A esta expectativa se oponen los imperativos del trabajo científico y las exigencias de las instituciones de investigación. “Pues exhortar al sociólogo, como hace el intelectual, a ‘consagrarse a los grandes problemas’ es, en realidad, pedirle que no sea un científico, sino un humanista, un intelectual.”]

La acogida, si no completamente favorable, al menos llena de consideración, que los intelectuales brindaron a los trabajos de Riesman y de Mills (los menos abarrotados de tecnicismos científicos) y su total hostilidad a trabajos como *The American Soldier*, plagado de metodología científica, refuerzan este estímulo implícito.

[El autor observa en otro lugar de su texto que “con la publicación de *La muchedumbre solitaria* y la acogida que tuvo, David Riesman se desembarazó, ante la comunidad intelectual, de la condición de sociólogo, convirtiéndose por ello en un intelectual”.]

Otra causa de hostilidad hacia la sociología es que, como toda ciencia, se percibe que la sociología “desencanta” el mundo, mientras que la tradición del humanismo y del arte “se basa en la idea de que el mundo *está* ‘encantado’ y de que el hombre es el misterio de los misterios”.

Los intelectuales que viven en esta tradición creen, al parecer, que la realización de los fines que se proponen las ciencias sociales implica necesariamente que los poderes de creación del hombre serán objeto de explicaciones reductoras, que se negará su libertad, se mecanizará su “naturaleza”, y se reducirá a fórmulas todo lo que en él hay de “milagroso”; que “el individuo cuya infinitud es conmovedora” (para hablar como Cummings)* será rebajado a la condición de un “producto social” limitado y determinado en el que cada misterio, cada cualidad trascendente puede ser, si no precisamente denominada, al menos formulada en los términos de una teoría sociológica cualquiera. No puede sorprender que una visión tan inquietante suscite la doble convicción de que una ciencia de la sociedad es a la vez imposible y nociva.

BENNET M. BERGER

“Sociology and the Intellectuals:
An Analysis of a Stereotype”

* E. E. Cummings, *Six Non-Lectures*, Cambridge, Harvard University Press, 1955, pp. 110-111.

6. TEORÍA Y TRADICIÓN TEÓRICA

Razón arquitectónica y razón polémica

La teoría científica progresa por rectificaciones, es decir, por la integración de las críticas que tienden a destruir la imaginación de los primeros comienzos. Decir que el conocimiento coherente es producto de la razón polémica y no de la razón arquitectónica es recordar que no se puede prescindir del trabajo de crítica y de síntesis dialéctica sin caer en las falsas conciliaciones de las síntesis tradicionales.

19. G. BACHELARD

Pero tratemos de encontrar principios de coherencia en la actividad de la filosofía del no.

Nadie comprendió mejor que Eddington el valor de las rectificaciones sucesivas de los diversos esquemas atómicos. Tras haber evocado el esquema propuesto por Bohr, quien asimilaba el sistema atómico a un sistema planetario en miniatura, Eddington advierte que no se debe tomar demasiado literalmente esta descripción:* “Las órbitas difícilmente pueden referirse a un movimiento real en el espacio, pues generalmente se admite que la noción habitual de espacio deja de aplicarse dentro del átomo; y en nuestros días nadie tiene el menor deseo de insistir en el carácter de instantaneidad o de discontinuidad que implica la palabra salto. Asimismo se verifica que no se puede localizar el electrón de la manera que implicaría esa imagen. En resumidas cuentas, el físico diseña un esmerado plano del átomo y luego el juego de su espíritu crítico lo conduce a suprimir, uno tras otro, cada detalle. ¡Lo que subsiste es el átomo de la física moderna!” Nosotros expresaríamos de otro modo las mismas ideas. No creemos, en efecto, que sea posible comprender el átomo de la física moderna sin evocar la historia de su imaginación, sin recapitular las formas realistas y las formas racionales, sin explicitar su perfil epistemológico. La historia de los diversos esquemas es, en este caso, un plan pedagógico ineluctable. Por cualquier lado, lo que se quita a la imagen debe encontrarse en el concepto rectificado. Diríamos, pues, de buena gana que el átomo es exactamente *la suma de las críticas* a las que se sometió su primera

* Eddington, *Nouveaux sentiers de la science*, traducción del francés, p. 337. [Existe una edición en español.]

imagen. El conocimiento coherente no es un producto de la razón arquitectónica, sino de la razón polémica. Por sus dialécticas y sus críticas, el soberracionalismo determina de algún modo un *sobreobjeto*. El sobreobjeto es el resultado de una objetivación crítica, de una objetividad que sólo retiene del objeto aquello que ha criticado. Tal como aparece en la microfísica contemporánea, el átomo es el tipo mismo del sobreobjeto. En sus relaciones con las imágenes, el sobreobjeto es, muy exactamente, la no-imagen. Las intuiciones son muy útiles: sirven para que las destruyamos. Al destruir sus imágenes primeras, el pensamiento científico descubre sus

leyes orgánicas. El nómeno se revela dialectizando uno a uno todos los principios del fenómeno. El esquema del átomo propuesto por Bohr hace un cuarto de siglo ha actuado, en este sentido, como una buena imagen: ya no queda nada de él. Pero ha sugerido numerosos *no*, de modo que conserva un valor pedagógico indispensable en toda iniciación. Afortunadamente, esos *no* se han coordinado y constituyen, en verdad, la microfísica contemporánea.

GASTON BACHELARD
La philosophie du non

LA SOCIEDAD DEL RIESGO GLOBAL

ULRICH BECK

[Publicado en Ulrich Beck, *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2000, pp. 1-28.]

1. INTRODUCCIÓN

El Manifiesto Cosmopolita

En todo el mundo, la sociedad contemporánea está sometida a un cambio radical que plantea un reto a la modernidad basada en la Ilustración y abre un ámbito en el que las personas *eligen* formas sociales y políticas nuevas e inesperadas. Los debates sociológicos de los noventa han intentado captar y conceptualizar esa reconfiguración. Algunos autores ponen gran énfasis en la apertura del proyecto humano en medio de las nuevas contingencias, complejidades e incertidumbres, sea su término operativo “posmodernidad” (Bauman, Lyotard, Harvey, Haraway), “modernidad tardía” (Giddens), “era global” (Albrow) o “modernidad reflexiva” (Beck, Giddens, Lash). Otros dan prioridad a la investigación de nuevas formas de identidad (Melucci) y socialidad (Maffesoli) experimentales, a la relación entre la individualización y la cultura política (Touraine), a la “constelación posnacional” (Habermas) o a los prerrequisitos de “democracia cosmopolita” (Held). Y hay otros que han aportado una oleada de libros sobre la “política de la naturaleza” (Vandana Shiva, Gernot Böhme, Maarten Hajer, John S. Dryzek, Tim Hayward, Andrew Dobson, Barbara Adam, Robin Grove-White y Brian Wynne). Todos están de acuerdo en que en las décadas venideras nos enfrentaremos a profundas contradicciones y paradojas desconcertantes, y en que experimentaremos esperanzas envueltas en desesperación.

En un intento de resumir y sistematizar estas transformaciones, llevo algún tiempo trabajando con una dis-

tinción entre primera y segunda modernidad. Utilizo el primer término para describir la modernidad basada en las sociedades de Estados-nación, en las que las relaciones y redes sociales y las comunidades se entienden esencialmente en un sentido territorial. Las pautas colectivas de vida, progreso y controlabilidad, pleno empleo y explotación de la naturaleza típicas de esta primera modernidad han quedado ahora socavadas por cinco procesos interrelacionados: la globalización, la individualización, la revolución de los géneros, el subempleo y los riesgos globales (como la crisis ecológica y el colapso de los mercados financieros globales). El auténtico reto teórico y político de la segunda modernidad es el hecho de que la sociedad debe responder *simultáneamente* a todos estos desafíos.

Si consideramos más detenidamente los cinco procesos, se evidencia lo que tienen en común: todos ellos son las consecuencias imprevistas de la victoria de la primera modernización, simple, lineal e industrial, basada en el Estado nacional (el tema principal de la sociología clásica desde Durkheim, Weber y Marx hasta Parsons y Luhmann). A eso me refiero cuando hablo de “modernización reflexiva”. La modernización radicalizada socava los fundamentos de la primera modernidad y transforma su marco de referencia, frecuentemente de un modo que ni se deseaba ni se preveía. O, expresado en términos de la teoría de sistemas: las consecuencias imprevistas de la diferenciación funcional ya no pueden controlarse por una mayor diferenciación funcional. De hecho, se colapsa la idea misma de controlabilidad, certidumbre o seguridad, tan fundamental en la primera modernidad. Está constituyéndose un nuevo tipo de capitalismo, un nuevo

tipo de economía, un nuevo tipo de orden global, un nuevo tipo de sociedad y un nuevo tipo de vida personal, todos los cuales difieren de fases anteriores del desarrollo social. Por tanto, sociológica y políticamente necesitamos un cambio de paradigma, un nuevo marco de referencia. No se trata de “posmodernidad”, sino de una segunda modernidad, y la tarea a la que tenemos que enfrentarnos es la de reformar la sociología para que pueda proporcionar un nuevo marco para la reinención de la sociedad y la política. El trabajo de investigación sobre la modernización reflexiva no trata únicamente de la *decadencia* del modelo occidental. La cuestión clave es cómo ese modelo se relaciona con las *diferentes modernidades* de otras partes del mundo. ¿Qué formas sociales nuevas e inesperadas están surgiendo? ¿Qué nuevas fuerzas sociales y políticas y qué nuevas líneas de conflicto emergen en el horizonte?

En la sociedad del riesgo global, las sociedades no occidentales comparten con Occidente no sólo el mismo espacio y tiempo sino, y esto es más importante, los mismos retos básicos de la segunda modernidad (en diferentes lugares y con diferentes percepciones culturales). Subrayar este aspecto de identidad —y no alteridad— ya es un paso importante para revisar el sesgo evolutivo que afecta a gran parte de la ciencia social occidental hasta la fecha, un sesgo en virtud del cual las sociedades contemporáneas no occidentales son relegadas a la categoría de “tradicionales” o “premodernas” y, por tanto, no se definen en sus propios términos, sino como lo opuesto a la modernidad o como ausencia de modernidad. (¡Muchos llegan a creer que el estudio de las sociedades occidentales premodernas puede ayudarnos a entender las características de las actuales sociedades no occidentales!) Situar firmemente el mundo no occidental dentro del ámbito de una segunda modernidad, y no en el de la tradición, permite una *pluralización de la modernidad*, puesto que abre un espacio para la conceptualización de las trayectorias divergentes de las modernidades de diferentes partes del mundo. Esta idea de múltiples modernidades recuerda la imagen utilizada por Nehru de un “traje de modernidad” que puede vestirse de diversas formas ingeniosamente diferentes.¹

La creciente velocidad, intensidad e importancia de los procesos de interdependencia transnacional, así como el aumento de los discursos de “globalización” eco-

nómica, cultural, política y social, no sólo sugiere que las sociedades no occidentales deberían incluirse en cualquier análisis de los retos de la segunda modernidad, sino también que las refracciones y reflexiones específicas de lo global tendrían que examinarse en estas diversas localizaciones de la sociedad global emergente.

Invirtiéndolo el dictamen de Marx, podríamos decir con Shalini Randeria que muchas partes del “Tercer Mundo” muestran hoy a Europa la imagen de su propio futuro. En el lado positivo, podríamos enumerar características tales como el desarrollo de sociedades interculturales y la tolerancia de la diferencia cultural, el pluralismo legal observable en diversos niveles y la multiplicación de las soberanías. En el aspecto negativo, podríamos señalar la extensión del sector informal de la economía y la flexibilización del trabajo, la desregulación legal de grandes sectores de la economía y de las relaciones laborales, la pérdida de legitimidad del Estado, el crecimiento del desempleo y el subempleo, la intervención más enérgica de las corporaciones multinacionales y los elevados índices de violencia y crimen cotidianos. Todos estos aspectos, junto con los interrogantes y debates relacionados, implican que la sociedad del riesgo global (incluidos los países no occidentales) en la que vivimos requiera un nuevo marco de referencia para poder entender la dinámica y las contradicciones de la segunda modernidad (véase *Korean Journal of Sociology*, 1998).

A medida que se desvanece el mundo bipolar, pasamos de un mundo de enemigos a un mundo de peligros y riesgos. ¿Pero qué quiere decir “riesgo”? Riesgo es el enfoque moderno de la previsión y control de las consecuencias futuras de la acción humana, las diversas consecuencias no deseadas de la modernización radicalizada. Es un intento (institucionalizado) de colonizar el futuro, un mapa cognitivo. Toda sociedad, por supuesto, ha experimentado peligros. Pero el régimen de riesgo es una función de un orden nuevo: no es nacional, sino global. Está íntimamente relacionado con el proceso administrativo y técnico de decisión. Anteriormente, esas decisiones se tomaban con normas fijas de calculabilidad, ligando medios y fines o causas y efectos. La “sociedad del riesgo global” ha invalidado precisamente esas normas. Todo esto se hace muy evidente con las compañías de seguros privadas, quizá el mayor símbolo del cálculo y la seguridad alternativa, que no cubren los desastres nucleares, ni el cambio climático y sus consecuencias, ni el colapso de las economías asiáticas, ni los riesgos de baja probabilidad y graves consecuencias de diversos tipos de tecnología futura. De hecho, los seguros privados no

¹ Para una crítica del capitalismo global en este aspecto, véase Gray, 1998, y Beck, 1999.

cubren la mayoría de las tecnologías controvertidas, como la ingeniería genética.

¿Qué ha dado lugar a esta nueva preeminencia del riesgo? El concepto de riesgo y sociedad del riesgo combina lo que en tiempos era mutuamente excluyente: sociedad y naturaleza, ciencias sociales y ciencias de la materia, construcción discursiva del riesgo y materialidad de las amenazas. La ex primera ministra británica Margaret Thatcher dijo en cierta ocasión que la sociedad no existía. La mayoría de los sociólogos creen en lo que puede denominarse “thatcherismo invertido”, es decir, que *no existe nada más que sociedad*. Esa sociología del “nada más que sociedad” es ciega a los retos ecológicos y tecnológicos de la segunda modernidad. La teoría de la sociedad del riesgo rompe con esta autosuficiencia y autorreferencialidad. Sostiene que existen simultáneamente la inmaterialidad de las definiciones mediadas y contestadas del riesgo y la materialidad del riesgo en tanto que fabricado por expertos e industrias en todo el mundo. Esto tiene muchas implicaciones. Por ejemplo, el análisis del riesgo requiere un enfoque interdisciplinar. La ciencia del riesgo, sin la imaginación sociológica del riesgo construido y contestado, es *ciega*. La ciencia del riesgo no informada sobre la “segunda naturaleza” tecnológicamente fabricada de las amenazas es *ingenua*. La ontología del riesgo como tal no garantiza el acceso privilegiado a ninguna forma específica de conocimiento. Obliga a todos a combinar dos pretensiones de racionalidad diferentes y frecuentemente divergentes, a actuar y reaccionar frente a “certidumbres contradictorias” (Schwarz y Thompson, 1990).

En la sociedad del riesgo global la política y subpolítica de la definición de riesgo se hace extremadamente importante. Los riesgos se han convertido en una de las principales fuerzas de movilización política, sustituyendo muchas veces, por ejemplo, a las referencias a las desigualdades asociadas a la clase, la raza y el género. Esto subraya el nuevo *juego de poder* del riesgo y sus metanormas: en una época de incertidumbres fabricadas, ¿quién tiene que definir los riesgos de un producto, de una tecnología y con qué criterios? Cuando, en 1998, Los Verdes se incorporaron al gobierno de Gerhard Schröder en Alemania, empezaron a intervenir y a modificar algunas de esas relaciones de poder de la definición de riesgo. Así, por ejemplo, aplicaron una estrategia de pluralización de expertos, integrando en las comisiones gubernamentales de seguridad a contraexpertos que antes estaban excluidos; o elevando el nivel de aseguramiento aceptable; o aplicando normas legales que hasta entonces no se ha-

bían tomado realmente en serio, etcétera. Esto, dentro del marco habitual, parece de una importancia secundaria y despreciable. Pero se trata precisamente de eso: en la sociedad del riesgo, áreas de intervención y acción política que aparentemente carecen de importancia están cobrando extraordinaria relevancia, y cambios “menores” sí inducen transformaciones básicas a largo plazo en el juego de poder de la política del riesgo.

Por tanto, el marco de la sociedad del riesgo vuelve a conectar áreas que habían sido estrictamente discretas: el problema de la naturaleza, la democratización de la democracia y el papel futuro del Estado. Gran parte del debate político de los últimos veinte años se ha centrado en la decadencia del poder y la legitimidad del gobierno y la necesidad de renovar la cultura de la democracia. La sociedad del riesgo exige una apertura del proceso de decisión, no sólo del Estado, sino también de las corporaciones privadas y de las ciencias. Exige una reforma institucional de esas “relaciones de definición”, la estructura oculta de poder de los conflictos de riesgo. Esto podría alentar las innovaciones medioambientales y contribuir a construir una esfera pública mejor desarrollada, en la que puedan debatirse y juzgarse las cuestiones valorativas cruciales que subyacen a los conflictos de riesgo (véase Jacobs, 1997).

Pero, al mismo tiempo, la nueva preeminencia del riesgo vincula, por un lado, la autonomía individual y la inseguridad en el mercado laboral y en la relación de género y, por otro, la arrolladora influencia del cambio científico y tecnológico. La sociedad del riesgo global abre el discurso público y la ciencia social a los retos de la crisis ecológica, que, como sabemos ahora, son globales, locales y personales al mismo tiempo. Y esto no es todo. En la “era global”, el tema del riesgo une ámbitos de la nueva política transnacional, por lo demás sumamente dispares, con la cuestión de la democracia cosmopolita: con la nueva economía política de la incertidumbre, los mercados financieros, los conflictos transculturales por los alimentos y otros productos (crisis de las “vacas locas”), las “comunidades de riesgo” emergentes y la anarquía de las relaciones internacionales. Las biografías personales y la política mundial se están haciendo “arriesgadas” en el mundo global de incertidumbres fabricadas.

Sin embargo, la globalidad del riesgo no significa, claro está, una igualdad global del riesgo, sino todo lo contrario: la primera ley de los riesgos medioambientales es: *la contaminación sigue al pobre*. En la última década la pobreza se ha agudizado en todas partes. La ONU afirma que más de 2 400 millones de personas viven ahora

sin saneamientos, un considerable aumento respecto a la década anterior; 1 200 millones carecen de agua potable segura, un número parecido carece de vivienda y servicios sanitarios y educativos adecuados; más de 1 500 millones sufren desnutrición, no porque falte comida o sobre sequía, sino por la creciente marginalización y exclusión de los pobres.

No sólo ha aumentado la brecha entre ricos y pobres, sino que además aumenta el número de personas que cae en la trampa de la pobreza. Las políticas de libre mercado, impuestas por Occidente a países endeudados, empeoran la situación al obligar a esos países a desarrollar industrias especializadas para el abastecimiento de los ricos, en lugar de proteger, educar o cuidar a los más débiles. Las naciones más pobres gastan ahora más en pagar los intereses de su deuda a los países más ricos de lo que emplean en sanidad y educación en sus propios países.

La última década ha evidenciado que las economías dogmáticas de libre mercado impuestas durante los años ochenta —suscritas desde entonces por todo foro mundial y nacional— han exacerbado los riesgos y problemas ambientales tanto como lo hiciera la planificación central impuesta desde Moscú. En efecto, la ideología del libre mercado ha aumentado la suma de miseria humana. Gracias a acuerdos cruciales para el libre comercio como la Organización Mundial del Comercio (OMC) y la Asociación Norteamericana de Libre Comercio (ANLC), por ejemplo, el consumo está prácticamente fuera de control en los países más ricos. Según la ONU, se ha sextuplicado en menos de veinticinco años. El 20 por ciento más rico de la población consume aproximadamente seis veces más comida, energía, agua, transporte, petróleo y minerales que sus padres.

El riesgo y la *responsabilidad* están intrínsecamente relacionados, como el riesgo y la *confianza*, o el riesgo y la *seguridad* (seguros y seguridad). ¿A quién puede atribuirse la responsabilidad (y por tanto los costos)? ¿O vivimos en un contexto de “irresponsabilidad organizada”? Éste es uno de los principales puntos de la mayoría de los conflictos políticos de nuestra época. Algunos creen que el riesgo induce control, de modo que cuanto mayor el riesgo mayor la necesidad de controlabilidad. El concepto de “sociedad del riesgo global”, sin embargo, llama la atención sobre la controlabilidad *limitada* de los peligros que nos hemos creado. La principal cuestión es cómo tomar decisiones en condiciones de incertidumbre fabricada, cuando no sólo es incompleta la base de conocimiento, sino que el disponer de más y mejor conocimiento frecuentemente supone más incertidumbre.

Ahora tenemos que reconocer y actuar sobre el *nuevo riesgo de los mercados globales*, que ha puesto de relieve la crisis asiática y que demuestra la dinámica social y política de la sociedad del riesgo *económico* global. El (riesgo del) mercado global es una nueva forma de “irresponsabilidad organizada” porque es una forma institucional impersonal hasta el punto de carecer de responsabilidades, incluso ante sí misma. Gracias a la revolución informacional, el riesgo del mercado global permite el flujo casi instantáneo de los fondos que determinan quién prosperará, si es que alguien prospera, y quién sufrirá. Al igual que ocurre con los factores en competencia de la teoría económica, ningún elemento es lo suficientemente importante como para desviar el flujo global; nadie controla el riesgo del mercado global. Sus elementos persiguen su propio interés y los resultados se asemejan a los que predice la teoría. Como no hay un gobierno global, el riesgo del mercado global no puede regularse como el de los mercados nacionales. Y tampoco hay mercado nacional que se le resista impunemente. Pero al mismo tiempo, el fatalismo construido también es una ilusión. Recientemente, el Fondo Monetario Internacional ha llamado la atención al intentar forzar a los países asiáticos a ajustarse al lecho de Procrusto de la economía clásica.

Uno de los problemas de esta nueva política económica liberal global es que son demasiado pocos los políticos de la economía internacional que han reparado en que el mundo es cada vez más democrático. Los votantes tienen la tendencia a votar en contra de las políticas que les dañan; muchas veces ocurre que son demasiado míopes como para esperar las mejoras que garantizan los economistas a largo plazo, para cuando todos estén muertos. Ahora mismo, la denominada “crisis asiática” ha dejado a la deriva a la clase media asiática. Oleadas de quiebras y desempleo están azotando la región. Los inversores y analistas occidentales frecuentemente contemplan la crisis financiera asiática desde el punto de vista de la magnitud de la amenaza que plantea a los mercados financieros. Pero, como los riesgos ecológicos globales, los riesgos financieros globales no pueden “mantenerse en un solo lado”, sino que se desbordan y transforman en riesgos sociales y políticos, es decir, riesgos para la clase media, los pobres o las élites políticas. Para ilustrar esto brevemente; en Asia, la crisis está arruinando tantas vidas que se ha pasado de considerarla en un marco de referencia puramente económico a contemplarla en el contexto de lo que algunos llamarían “desclasamiento”. Esto, a su vez, ha desestabilizado gobiernos y Estados, la situación social y política de grupos minoritarios, etcétera.

Los analistas políticos afirman que sigue siendo muy difícil predecir exactamente cómo se desbordarán en cada país en concreto los nuevos riesgos sociales y políticos. Pero muchos sostienen ahora que el riesgo de una reacción contra Occidente de crisis interna o incluso conflicto entre naciones ha aumentado en la región. Lo que era impensable hace un año se está haciendo ahora realidad: el libre mercado global se está derrumbando y la ideología global del libre mercado se está colapsando. En todo el mundo, los políticos, incluidos los líderes europeos, están dando pasos tentativos hacia una nueva política: se está reinventando el proteccionismo; algunos demandan nuevas instituciones transnacionales para controlar el flujo financiero global, en tanto que otros reivindicar un sistema transnacional de seguros o una nueva política en las instituciones y regímenes transnacionales existentes. La consecuencia es que la era de la ideología del libre mercado es un recuerdo que se desvanece y está siendo sustituida por su opuesto: una *politización* de la economía global de mercado.

Hoy pueden ilustrarse los componentes constitutivos de los riesgos del mercado global mediante la experiencia de la crisis asiática, igual que en 1986 podían ilustrarse los aspectos básicos de la sociedad del riesgo tecnológico y ecológico global mediante la conmoción antropológica de Chernobyl. Por tanto, en la sociedad del riesgo financiero global, así como en la sociedad del riesgo ecológico global:

- existe una interrelación entre dos conflictos, dos lógicas de distribución: la distribución de *bienes* y la distribución de *males*;
- los fundamentos del “cálculo del riesgo” han sido socavados: no es posible compensar financieramente daños como millones de desempleados y pobres; no tiene sentido asegurarse frente a una recesión global;
- la “explosividad social” de los riesgos financieros globales se está haciendo real: desencadena una dinámica de cambios culturales y políticos que socava las burocracias, desafía el dominio de la economía clásica y del neoliberalismo y redibuja las fronteras y frentes de batalla de la política contemporánea;
- la institución Estado-nación se colapsa;
- el riesgo implica siempre el tema de la responsabilidad, y la necesidad de “globalización responsable” se convierte en un tema público y político de alcance mundial;
- surgen nuevas opciones: proteccionismo nacional y regional, instituciones transnacionales y democratización.

Éste es el motivo por el que no me considero ni optimista ni pesimista, sino un optimista pesimista: la sociedad del riesgo global es lo opuesto a una “constelación posmoderna”; es una sociedad autocrítica, sumamente política en un sentido nuevo: es preciso reinventar el diálogo transnacional de la política y la democracia, quizá incluso la sociología.

Sin embargo, el centro de atención de este libro es mucho más limitado. No incluye ni la economía política global de la incertidumbre y el riesgo, ni las biografías del riesgo, ni los peligros de la anarquía internacional tras la Guerra Fría. En vez de eso se concentra principalmente en los problemas ecológicos y tecnológicos del riesgo y en sus implicaciones sociológicas y políticas. De paso discute y responde a algunas de las críticas básicas suscitadas por mi anterior libro *La sociedad del riesgo*.² Mi tesis es que ahora tenemos una “política de la Tierra” que no teníamos hace algunos años y que puede entenderse y organizarse en función de la dinámica y las contradicciones de una sociedad del riesgo global. ¿Qué es medio ambiente? ¿Qué es naturaleza? ¿Qué es tierra virgen? ¿Qué es “humano” en los seres humanos? Estas preguntas y otra parecidas tienen que ser recordadas, replanteadas, reconsideradas y rediscutidas en un contexto transnacional, aunque nadie tenga las respuestas.

*

Vivimos en una era de riesgo que es global, individualista y más moral de lo que suponemos. La ética de la autorrealización y logro individual es la corriente más poderosa de la sociedad occidental moderna. Elegir, decidir y configurar individuos que aspiran a ser autores de su vida, creadores de su identidad, son las características centrales de nuestra era.

Esta generación del “primero yo” ha sido muy criticada, pero creo que su individualismo es moral y político en un sentido nuevo. De muchas maneras, es una época más moral que la de los años cincuenta y sesenta. Los hijos de la libertad tienen sentimientos más apasionados y morales de lo que era habitual sobre una amplia gama de cuestiones, desde el trato al medio ambiente y a los ani-

² Véase Beck, 1999 (trad. al español, 1998), donde se examina el riesgo como dimensión biográfica, como consecuencia de las relaciones laborales, etc. Para el debate sobre y la ampliación del concepto de sociedad del riesgo, véase también Rustin, 1994; Beck-Gernsheim, 1995; Goldblatt, 1996; Lash *et al.*, 1996; Ericson y Haggerty, 1997; Jacobs, 1997; Dressel y Wyne, 1998; Franklin, 1998; Giddens, 1998; *Korean Journal of Sociology*, 1988, y Adam *et al.*, 1999.

males hasta el género, la raza y los derechos humanos en el mundo.

Podría ser que esto creara la base de un nuevo cosmopolitismo al situar la globalidad en el núcleo de la imaginación, la acción y la organización políticas. Pero cualquier intento de crear un nuevo sentido de cohesión social tiene que partir del reconocimiento de que la individualización, la diversidad y el escepticismo están inscritos en nuestra cultura.

Aclaremos qué quiere decir “individualización”. *No* quiere decir individualismo. *No* quiere decir individuación, cómo convertirse en una persona única. *No* es Thatcherismo, no es individualismo de mercado, no es atomización. Por el contrario, individualización es un concepto *estructural*, relacionado con el estado de bienestar; quiere decir “individualismo *institucionalizado*”. La mayoría de los derechos del Estado de bienestar, por ejemplo, están pensados para individuos más que para familias. En muchos casos presuponen el empleo. El empleo a su vez implica educación, y ambos juntos presuponen movilidad. A través de todos estos requisitos se invita a la gente a constituirse como individuos: a planear, a entender, a diseñarse como individuos y, en caso de que fracasen, a culparse a sí mismos. De forma paradójica, la individualización implica, por tanto, un estilo colectivo de vida.

Cuando esto se combina con el lenguaje de la globalización ética, estoy convencido que una democracia cosmopolita es un proyecto realista, si bien utópico, aunque en una era de efectos colaterales también tenemos que reflexionar sobre el lado oscuro, sobre el modo en que este proyecto puede utilizarse políticamente como ámbito para aventuras imperiales del viejo estilo.

¿Somos una sociedad del “primero yo”? Uno podría pensar que sí, considerando los tópicos que dominan el debate público: la disolución de la solidaridad, la decadencia de los valores, la cultura del narcisismo, el hedonismo reivindicativo, etcétera. Según esta opinión, la sociedad moderna vive de recursos morales que es incapaz de renovar; la trascendental “ecología de valores” en la que “arraigan” la comunidad, la solidaridad, la justicia y, en última instancia, la democracia, está en decadencia; la modernidad está socavando sus propios e indispensables prerequisites morales.

Sin embargo, esta concepción de la sociedad moderna es falsa. La moralidad, incluyendo la moralidad cristiana, y la libertad política no son mutuamente excluyentes sino mutuamente incluyentes, incluso aunque esto suponga que dentro de las tradiciones cristianas se aloja una contradicción insoluble.

La pregunta es: ¿qué es modernidad? Y la respuesta es: no sólo el capitalismo (Marx), la racionalización (Weber), la diferenciación funcional (Parsons, Luhmann), sino también la dinámica de la libertad política, la ciudadanía y la sociedad civil. Lo importante de esta respuesta es que la moralidad y la justicia no son variables extraterritoriales de la sociedad moderna, sino, antes bien, al contrario. La modernidad lleva en su seno un manantial (a la vez antiguo y muy moderno) de significado, que es la libertad política. El uso diario no agota esa fuente; muy al contrario, rebrota con tanto mayor vigor como consecuencia de ese uso. La modernidad, desde este punto de vista, significa que un mundo de certidumbre tradicional está pereciendo, a la vez que es sustituido, si tenemos suerte, por un individualismo legalmente sancionado para todos.

En lo que hemos denominado primera modernidad, la cuestión de quién tenía y quién no tenía derecho a la libertad de zanjaba recurriendo a aspectos tales como la “naturaleza” del género y la etnicidad; las contradicciones entre afirmaciones universales y realidades particulares eran resueltas mediante una ontología de la diferencia. Por tanto, hasta comienzos de los años setenta, incluso en los países occidentales, a las mujeres se les negaban derechos civiles tales como el control de la propiedad y de su propio cuerpo.

En la segunda modernidad, la estructura de la comunidad, del grupo y de la identidad pierde su cemento ontológico. Después de la democratización *política* (el Estado democrático) y la democratización *social* (el Estado de bienestar), una democratización *cultural* está transformando los fundamentos de la familia, las relaciones de género, el amor, la sexualidad y la intimidad. Nuestras declaraciones sobre la libertad empiezan a convertirse en hechos y a desafiar a las bases de la vida cotidiana, así como a la política global. Siendo hijos de la libertad, vivimos en unas condiciones de democracia radicalizada para la que muchos de los conceptos y fórmulas de la primera modernidad se han hecho inadecuados.

Nadie sabe cómo la reivindicación de intimidad familiar, siempre creciente, puede articularse con las nuevas reivindicaciones de libertad y autorrealización de hombres, mujeres y niños. Nadie sabe si las exigencias de la organización de masas (partidos políticos, sindicatos) son compatibles con las reivindicaciones de participación y autoorganización.

Las personas están mejor adaptadas al futuro que las instituciones sociales y sus representantes. La decadencia de los valores que tanto gustan de condenar los pesimistas

culturales está abriendo de hecho la posibilidad de escapar del credo de “más grande, más mejor” en una época que está viviendo por encima de sus posibilidades, tanto ecológicas como económicas. Mientras que en el antiguo sistema de valores el yo siempre tenía que subordinarse a las pautas de lo colectivo, las nuevas orientaciones hacia el “nosotros” están creando algo así como un individualismo cooperativo o altruista. El pensar en uno mismo y el vivir para otros, posiciones que antes se consideraban contradictorias por definición, empiezan desvelarse como interna y sustantivamente interrelacionadas (véase Wuthnow, 1991). Vivir sólo significa vivir socialmente.

Al igual que ignoran estos aspectos del individualismo institucionalizado, la mayoría de los predicadores morales también omite mencionar que un número cada vez mayor de hombres y mujeres se ve obligado a considerar el futuro como una amenaza, y no como un refugio o una tierra de promisión. Aquí tenemos que limitarnos a ofrecer unas pocas notas sobre cómo desarrollar semejante *economía política* de la incertidumbre, la economía política de la sociedad del riesgo global.³

En primer lugar, el nuevo juego de poder entre actores políticos territorialmente fijos (gobierno, parlamento, sindicatos) y actores económicos no territoriales (representantes del capital, las finanzas, el comercio) es el elemento central expresado en la economía política de la incertidumbre y el riesgo. Para aportar una fórmula simple: el capital es global, el trabajo es local. En todo el mundo y simultáneamente, el trabajo *frágil* aumenta con rapidez, es decir, el trabajo a tiempo parcial, por cuenta propia, los contratos eventuales y otras formas de trabajo para las que apenas hemos encontrado descripciones adecuadas. Si esta dinámica prosigue, dentro de diez o quince años cerca de la mitad de la población activa de Occidente trabajará en condiciones de incertidumbre. Lo que solía ser una excepción se está convirtiendo en la regla.

En segundo lugar, esto conduce a la bien fundamentada impresión según la cual ya no hay más margen de

maniobra que el de elegir entre: a) la protección social del creciente número de pobres, a costa de un elevado desempleo (como en la mayoría de los países europeos), y b) aceptar una clamorosa pobreza para alcanzar un índice de desempleo ligeramente inferior (como en Estados Unidos).

En tercer lugar, esto se vincula al fin de la sociedad del trabajo a medida que un número cada vez mayor de seres humanos es sustituido por tecnologías inteligentes. El creciente desempleo ya no puede atribuirse a crisis económicas cíclicas, sino al *éxito* del capitalismo tecnológicamente avanzado. A partir de comienzos de los años setenta, la relación entre el crecimiento del PIB y el empleo se ha debilitado en todos los países de la OCDE. Aumentos considerables en el PIB per cápita no han ido acompañados de crecimiento en el empleo, o éste ha sido muy escaso. Por tanto, los antiguos instrumentos de la política económica no logran resultados, y trabajar significa hoy, por expresarlo así, ensayar diariamente la redundancia.

En cuarto lugar, la economía política de la incertidumbre describe y analiza un *efecto dominó*. Aquello que solía complementarse y reforzarse mutuamente en los buenos tiempos —pleno empleo, ahorros en subsidios, elevados ingresos fiscales, margen para la acción del gobierno— tiende ahora, *mutatis mutandis*, a ponerse mutuamente en peligro. A medida que el empleo se hace más precario, las bases del Estado de bienestar se deterioran y las biografías “normales” se desvertebran; la presión sobre el Estado de bienestar, siempre creciente, no puede financiarse a través de una bolsa pública llena de agujeros.

En quinto lugar, las estrategias defensivas ortodoxas se ven, pues, sometidas a presión. En todas partes se exige “flexibilidad”: en otras palabras, un “empresario” tiene que poder despedir a los “empleados” con mayor facilidad. La “flexibilidad” también significa una redistribución de los riesgos, transfiriéndolos del Estado y la economía al individuo. Los trabajos disponibles son cada vez a plazo más corto y “renovables”: es decir, “extinguibles”. Se pide a la gente que sonría y lo acepte: “sus cualificaciones y capacidades son obsoletas y nadie puede decirle qué aprender para que se le vuelva a necesitar en el futuro”. Por consiguiente, cuanto más se “desregulan” y “flexibilizan” las relaciones laborales, tanto más rápidamente se convierte la sociedad del trabajo en una sociedad del riesgo que no es susceptible de cálculo por parte de los individuos o de la política. Al mismo tiempo, cada vez se hace más importante resolver las contradicciones que

³ Ya consideramos esto en el capítulo 6 de mi *Risk Society*, 1992, cuya primera edición en alemán es de 1986 [trad. al español: *La sociedad de riesgo: hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós, 1998]. Si la *Freiheit* [libertad] se hizo vulnerable en la búsqueda de la seguridad y certidumbre de la primera modernidad, entonces la *Sicherheit* [seguridad] es la principal víctima de la sociedad del riesgo y su carrera de libertad individual. Con el fin de las opciones carentes de riesgo, el propio mundo se percibe cada vez más como un riesgo. Al mismo tiempo, se ha puesto de manifiesto un “reflejo proteccionista”, pues, en un mundo cada vez más inseguro, la retirada al puerto seguro de la territorialidad se convierte en una fuerte tentación.

conlleva la economía política del riesgo⁴ para la economía, la política y la sociedad (Beck, 1999a). Una cosa está clara. La incertidumbre endémica es lo que caracterizará el mundo de la vida y la existencia básica de la mayoría de las personas —incluyendo las clases medias aparentemente acomodadas— en los años venideros. Por tanto, la expresión “libertades precarias” denota una ambivalencia básica entre el guión cultural de la autorrealización individual y la nueva economía política de la incertidumbre y el riesgo. Con excesiva celeridad, la biografía “electiva”, “reflexiva” o del “hágalo usted mismo” puede convertirse en la biografía del desmoronamiento.

Relacionemos estos puntos con nuestro tema anterior. ¿Cómo puede una sociedad secular, expuesta a los rigores de un mercado global, basado en la individualización institucionalizada en el contexto de una explosión global de las comunicaciones, alentar al mismo tiempo un sentimiento de pertenencia, confianza y cohesión? Sólo puede lograrlo recurriendo a una fuente que, en vez de agotarse por el uso cotidiano, brota con fuerza renovada: recurriendo a la democratización cultural y la libertad política. Sin embargo, existe una contradicción básica entre la libertad política y la economía política del riesgo y la incertidumbre. En el camino hacia el gobierno incontestable de la economía política del riesgo, las primeras víctimas son las instituciones republicanas y la vitalidad de la cultura democrática. En palabras de Zygmunt Bauman (1999):

La finalidad de la república no es la imposición de un modelo preconcebido de vida “buena”, sino capacitar a sus ciudadanos para discutir libremente los modelos de vida que prefieren y practicarlos... Desvincular el derecho a una renta del trabajo asalariado y del mercado laboral puede servir a la república de un solo modo, aunque crucial: *eliminar la ominosa espina de la inseguridad de la rosa de la libertad*. Pero esta limitación de los riesgos y daños es precisamente el más crucial de los objetivos de la renta mínima.⁵

Cuando se logre este objetivo, si es que se logra, hombres y mujeres que ya no teman usar su libertad pueden

encontrar el tiempo, la voluntad y el coraje de abordar los desafíos de la segunda modernidad. Que no se me entienda mal. No estoy definiendo una renta mínima garantizada para sacar a los pobres de su pobreza: ése es un tema importante, pero que se refiere a un grupo (de intereses) concreto. Mi tesis es, según creo, más fuerte: necesitamos una renta mínima garantizada como un *sine qua non* de una república política de individuos que crearán un sentimiento de cohesión y co-sentimiento mediante el conflicto y el compromiso públicos (véase Beck, 1998a).

Con su centro en la libertad política, la modernidad no es una época de decadencia de los valores sino una época *de* valores, en la que la certidumbre jerárquica de la diferencia ontológica queda desplazada por la incertidumbre creativa de la libertad. Los hijos de la libertad son los primeros en vivir en un orden mundial cosmopolita posnacional. ¿Pero qué quiere decir eso políticamente? Al vivir en una época de efectos colaterales, tenemos que preguntarnos desde muy pronto cuáles son las consecuencias no previstas y no deseadas de la nueva retórica de la “comunidad global”, la “gobernación global” y la “democracia cosmopolita”. ¿Qué riesgos conlleva el triunfo de la misión cosmopolita?

El colapso del bloque soviético no sólo ha hecho más fácil llevar a cabo un cambio de nombre colectivo, de “Occidente” a la “vecindad global”. Su importancia es mayor. Pues si la promoción por parte de Occidente de valores universales como los derechos humanos o la democracia acostumbraba a estar siempre abierta al desafío y frecuentemente quedaba desacreditada en la práctica —tal es el caso de la guerra de Vietnam, por ejemplo— hoy, por primera vez, Occidente tiene *carte blanche* para definir y promover valores universales. Con la eliminación de cualquier desafío al predominio de las principales potencias económicas mundiales, estos argumentos morales también pueden postularse sobre la base de razones no contestadas. Los temas de la sociedad civil global y de una política exterior ética han proporcionado un nuevo cemento ideológico al proyecto del poder occidental.

La globalización implica el debilitamiento de las estructuras estatales, de la autonomía y del poder del Estado. Esto tiene un resultado paradójico. Por un lado, son precisamente los colapsos del Estado los que han producido la mayoría de los conflictos humanos realmente graves ocurridos en los años noventa, sea en Somalia, África oriental, Yugoslavia, Albania o la antigua Unión Soviética; por otro lado, la idea de una “responsabilidad global”

⁴ Sería más preciso hablar aquí de “peligro” (de segundo orden), porque la palabra “riesgo” sugiere incertidumbre calculable, mientras que peligro (de segundo orden) evoca una certidumbre incalculable derivada de las decisiones de una civilización.

⁵ Para una propuesta de reforma del Estado de bienestar, véase Giddens, 1998a.

implica como mínimo la posibilidad de un nuevo *humanismo militar* occidental: imponer los derechos humanos en todo el mundo. Por consiguiente, cuanto mayor sea el éxito de la política neoliberal en el nivel global —es decir, mayor la erosión de las estructuras del Estado— tanto más probable es que surja una “fachada cosmopolita” para legitimar la intervención militar occidental. La característica sorprendente de esta situación es que el juego del poder imperial pueda coexistir en armonía con una misión cosmopolita, pues la subordinación de Estados débiles a las instituciones de la “gobernación global” crea en realidad el espacio para estrategias de poder disfrazadas de intervención humanitaria.

Por supuesto, también intervienen aquí dobles estándares de moralidad. Consideremos el ejemplo de la propia democracia cosmopolita. ¿Qué sucedería si la Unión Europea deseara convertirse en miembro de la Unión Europea? Naturalmente, habría que rechazarla. ¿Por qué? ¿Por su flagrante falta de democracia! Pero también hay que preguntarse si Estados miembros de la UE como Francia, Alemania, Gran Bretaña o Italia pueden considerarse realmente democracias, cuando aproximadamente la mitad de las leyes aprobadas en sus parlamentos son meras transposiciones de las directivas emitidas por Bruselas, la Organización Mundial del Comercio, etcétera.

En la era de la globalización no hay forma fácil de sus- traerse a este dilema democrático. No puede resolverse simplemente avanzando hacia la “democracia cosmopolita”. El problema central es que sin una conciencia cosmopolita políticamente fuerte y sin las consiguientes instituciones de sociedad civil y opinión pública globales, la democracia cosmopolita no deja de ser, pese a toda la fantasía institucional, una utopía necesaria. La cuestión decisiva es si puede desarrollarse, y cómo, una conciencia de solidaridad cosmopolita. El *Manifiesto comunista* se publicó hace 150 años. Hoy, en los comienzos de un nuevo milenio, es necesario un Manifiesto Cosmopolita. El *Manifiesto comunista* trataba del conflicto de clases. El Manifiesto Cosmopolita trata de un conflicto transnacional-nacional y de un diálogo transnacional-nacional que es preciso inaugurar y organizar. ¿Cuál ha de ser el objeto de este diálogo global? Las metas, valores y estructuras de una sociedad cosmopolita. La posibilidad de la democracia en una era global.

¿Quién planteará esta discusión? La generación del “primero yo”, los hijos de la libertad. Hemos asistido a una erosión global de la autoridad de los Estados nacionales y a una pérdida general de la confianza en las instituciones jerárquicas. Pero, al mismo tiempo, la interven-

ción activa de los ciudadanos se ha hecho más habitual y ha roto las amarras de las convenciones pasadas, especialmente entre los segmentos más jóvenes y educados de la población. Los espacios en los que las personas piensan y actúan de forma moralmente responsable se están haciendo más pequeños y mayor la probabilidad de que impliquen relaciones personales intensas. Sin embargo, al mismo tiempo se están haciendo más globales y difíciles de gestionar. Los jóvenes se movilizan por cuestiones que la política nacional excluye en gran medida. ¿Cómo puede evitarse la destrucción ambiental global? ¿Cómo se puede vivir y amar bajo la amenaza del sida? ¿Qué significan la tolerancia y la justicia social en la era global? Estas cuestiones se escapan a las agendas políticas de los Estados nacionales. La consecuencia es que los hijos de la libertad practican un alejamiento de la política sumamente político.

La idea clave de un Manifiesto Cosmopolita es que existe una nueva dialéctica de cuestiones globales y locales que no tiene cabida en la política nacional. Estas cuestiones que podríamos denominar “glocales” ya forman parte de la agenda política: en los municipios y regiones, en los gobiernos y esferas públicas nacionales e internacionales. Pero sólo se pueden plantear, debatir y resolver adecuadamente en un marco transnacional. Para esto tiene que producirse una reinención de la política, una fundación y fundamentación del nuevo sujeto político; es decir, de *partidos cosmopolitas*. Éstos representan a los intereses transnacionales de forma transnacional, pero también funcionan dentro de los ámbitos de la política nacional. Por tanto, se hacen posibles, tanto programática como organizativamente, sólo en tanto que movimientos nacional-globales y partidos cosmopolitas.

Lo que aquí subyace es una comprensión de que las principales preocupaciones humanas son problemas “mundiales”, y no sólo porque en su origen y consecuencias hayan desbordado el esquema nacional de la política. Son también problemas “mundiales” en su misma concreción, en su misma situación, aquí y ahora, en esta ciudad o en esta organización política.

Consideremos el caso de la totalidad de las diversas industrias sujetas a estrictas regulaciones que han sido liberalizadas durante los últimos años: las telecomunicaciones son el principal ejemplo; otros son la energía, los servicios financieros y la industria de la alimentación. La mayor competencia en esta área ha provocado conflictos entre los regímenes interiores que las regulaban, pero entre tanto los problemas se han hecho globales. Y esto no es más que el principio. En el horizonte se vislumbran

nuevos problemas —legislación medioambiental y laboral— en los que la regulación es todavía más delicada, todavía más crucial. Éste es el desafío de los años venideros. Una primera oleada de desregulación nacional impone una segunda oleada de regulación transnacional. Sin un paso decisivo hacia la democratización cosmopolita nos estamos encaminando hacia una sociedad mundial tecnocrática pospolítica.⁶

Las primeras expresiones de una política cosmopolita ya se están configurando dentro del marco de los Estados nacionales: expresiones que requerirán puntos específicos para cristalizar como movimientos políticos dentro y entre Estados nacionales. Esto crea oportunidades para movimientos y partidos cosmopolitas que, incluso aunque inicialmente sólo reúnan y movilicen a minorías a favor de los intereses cosmopolitas, tienen como base de su poder la apertura del ámbito transnacional.

Se trata de una tarea difícil. La resolución de problemas en todos estos terrenos ya está provocando bastantes conflictos entre Estados Unidos y la Unión Europea; por ejemplo, en lo tocante a la seguridad alimentaria. Las dificultades serán aun mayores entre países más divergentes en cuanto a sus supuestos culturales, formas políticas y niveles de renta. Por tanto, los partidos cosmopolitas tendrán que organizar debates globales sobre estos asuntos, sumamente controvertidos, tanto desde dentro como desde fuera de cada uno de los países. Al igual que las sociedades agrarias corporativas y las sociedades industriales o de servicios de ámbito nacional, también la sociedad mundial desarrolla sus propias formas de desigualdad social y sus ideas de justicia, sus propios valores e ideas políticas, sus propias histerias y dilemas y sus propios problemas de organización y representación.

Como he aprendido de Martin Albrow y su grupo, las comunidades no territoriales organizadas, por ejemplo, en torno a una división transnacional del trabajo, deben entenderse como “socio-paisajes” (Albrow, 1996; Eade, 1997). Pero vuelve a plantearse la pregunta: ¿qué posibilidades existen de que las comunidades posnacionales sean la base de la acción política y de decisiones colectivamente vinculantes? La vida tiene múltiples riesgos, y sólo algunos son adecuados como base de la comunidad. Pero el *compartir riesgos* o la “socialización del

riesgo” (Elkins, 1995) puede, en mi opinión, convertirse en una poderosa base de comunidad, una base que tiene aspectos territoriales y no territoriales. Hasta ahora el riesgo se ha contemplado como fenómeno puramente negativo, que hay que evitar o minimizar. Pero también puede considerarse simultáneamente como fenómeno positivo cuando implica el compartir riesgos sin fronteras. Las comunidades posnacionales pueden, por tanto, construirse y reconstruirse como comunidades de riesgo. En efecto, las definiciones culturales de los tipos o grados adecuados de riesgo definen la comunidad como aquellos que comparten las hipótesis relevantes. El “compartir riesgos” implica además la asunción de responsabilidades, lo que a su vez implica convenciones y fronteras en torno a una “comunidad de riesgo” que comparte la carga. Y en nuestro mundo de alta tecnología muchas comunidades de riesgo son comunidades potencialmente políticas en un nuevo sentido: en el sentido de que tienen que vivir con los riesgos que aceptan otros. Existe una estructura básica de poder dentro de la sociedad mundial del riesgo, que divide a quienes producen y se benefician de los riesgos y a los muchos que se ven afectados por esos mismos riesgos.

La idea de comunidades no territoriales de riesgo compartido no puede desarrollarse aquí en todos sus aspectos. Pero los interrogantes clave que plantea son los siguientes: los riesgos y los costes asociados a ellos, ¿deben compartirse entre determinadas categorías de ciudadanos o entre los residentes en un lugar determinado? ¿Cómo es posible compartir riesgos globales? ¿Qué significa que la socialización del riesgo se verifica a través de las generaciones? Pueden encontrarse modelos de comunidades de riesgo posnacionales, por ejemplo, en los tratados ecológicos regionales (por ejemplo, entre los Estados costeros del Mar del Norte o del Mediterráneo), en las comunidades transnacionales, en organizaciones no gubernamentales o en movimientos globales, como las redes ecológicas o feministas.

Estos movimientos forman un “partido mundial” en un triple sentido. En primer lugar, sus valores y objetivos no tienen un fundamento nacional sino cosmopolita: apelan (*¡libertad, diversidad, tolerancia!*) a valores y tradiciones humanas en toda cultura y religión; se sienten obligados hacia el planeta en su conjunto. Los partidos nacionales, por otra parte, apelan a valores, tradiciones y solidaridades nacionales.

En segundo lugar, son partidos mundiales porque sitúan la globalidad en el núcleo de la imaginación, la acción y la organización políticas. Tanto programática

⁶ Por lo tanto, estoy de acuerdo con David Held (1995, p. 24) cuando escribe: “La democracia cosmopolita implica el desarrollo de la capacidad administrativa y recursos políticos independientes en los niveles regional y global como complemento de los de la política local y nacional.”

como institucionalmente, proponen una política de alternativas concretas a las prioridades, firmemente establecidas y guiadas, de la esfera nacional. Por tanto, para los partidos cosmopolitas lo que está en cuestión no es nunca, simplemente, un determinado contenido, sino siempre, además, un nuevo concepto, nuevas estructuras, nuevas instituciones políticas que, por primera vez, ofrecen una plataforma para negociar y llevar a la práctica desde abajo las cuestiones transnacionales.

En tercer lugar, son partidos mundiales en el sentido de que sólo son posibles como partidos *multinacionales*. Por tanto, tienen que existir movimientos y partidos cosmopolitas de origen francés, norteamericano, polaco, alemán, japonés, chino, surafricano y de otros lugares que, al interactuar mutuamente en los diversos ámbitos de la sociedad mundial, luchan por producir valores, reciprocidades e instituciones cosmopolitas. Esto implica el fortalecimiento de las instituciones transnacionales independientes frente a los egoísmos nacionales, pero, sobre todo, la democratización de los regímenes y reguladores transnacionales.

¿Qué grupos son candidatos a constituirse en vectores de un movimiento cosmopolita de este tipo para expandir la democracia? ¿Dónde están los votantes que sienten que son respondidos y representados por los partidos cosmopolitas y a los que éstos podrían movilizar y organizar? Cuando la globalidad se convierte en un problema cotidiano o en el objeto de cooperación —en las grandes ciudades, las organizaciones y movimientos, escuelas y universidades transnacionales—, el ambiente y la mentalidad de una ciudadanía mundial autoconsciente cobran forma con una interpretación posnacional de la política, la responsabilidad, el Estado, la justicia, el

arte, la ciencia y el intercambio público. Sin embargo, queda todavía por resolver, tanto empírica como políticamente, en qué medida esto es ya así.

Esta “ciudadanía cosmopolita” (Kant) en expansión, con matices de la cultura nacional, no debe confundirse con la emergencia de una clase global de gestores. Debe tratarse una distinción entre los “capitalistas globales” y los “ciudadanos globales”. Sin embargo, una ciudadanía mundial plural navega a favor del viento del capital global. Pues el burgués ha tenido que aprender ya a operar en su propio beneficio en un marco transnacional, mientras que el ciudadano todavía tiene que pensar y actuar dentro de las categorías del Estado nacional.

Sin embargo, en el ámbito de estructuras, experto y contraexpertos transnacionales, movimientos y redes transnacionales, podemos contemplar formas experimentales de organización y la expresión de un sentido común cosmopolita, mezcla del escepticismo respecto a los egoísmos nacionales que se disfrazan de necesidades universales y de la desconfianza frente a los errores y defectos de las burocracias nacionales. Las organizaciones voluntarias desempeñan un papel crucial en la construcción de una sociedad civil global. Contribuyen a generar el sentido público y la confianza pública, a abrir las agendas nacionales a las preocupaciones transnacionales, cosmopolitas. Y son un florecimiento de lo humano por derecho propio.

¿Cómo pueden hacerse posibles y poderosos los movimientos cosmopolitas? A fin de cuentas, esta pregunta sólo puede responderse donde la gente la plantea y la escucha: en el ámbito de la experimentación política. ¡Ciudadanos del mundo, uníos!



Cuenta con la licenciatura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y la maestría en educación en el Centro Universitario México, A. C. Ha sido profesor en el Colegio de Bachilleres, en La Esmeralda del INBA y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Ha colaborado en la elaboración de programas de estudio de apreciación artística del Colegio de Bachilleres y en la propuesta del plan de estudios de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ha realizado quince exposiciones individuales en instituciones educativas, museos y galerías del país, así como sesenta exposiciones colectivas tanto en el país como en España y Japón. Junto con otros universitarios es coautor del libro *Formación artística*, perteneciente a la colección “Conocimientos Fundamentales” editada por la UNAM en 2009.

**JOSÉ LUIS ALDERETE
RETANA**

Realizó estudios magisteriales y finalizó la licenciatura en artes visuales en la UNAM. Es doctora en bellas artes por la Universidad Complutense de Madrid, con mención *Apto cum laude*. Ha colaborado en la SEP, en DGETA/COSNET, en el Conafe, en el Centro de Desarrollo de la Comunicación Visual, A. C., en el Canal 11 y en Televisa. Conferencista en diversos foros nacionales y españoles, como el de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid. Académica e investigadora de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Coordinadora del libro *Formación artística* de la colección “Conocimientos Fundamentales” editada por la UNAM en 2009.

**IRMA LETICIA
ESCOBAR RODRÍGUEZ**

Candidato a doctor en bellas artes por la Universidad Politécnica de Valencia, es profesor de la maestría en artes visuales que se imparte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Su línea de interés es la enseñanza de las artes. Ha escrito más de un centenar de artículos sobre arte, cultura y educación en diferentes publicaciones y ha participado en una docena de libros como colaborador o editor. Junto con otros universitarios es coautor del libro *Formación artística*, perteneciente a la colección “Conocimientos Fundamentales” editada por la UNAM en 2009.

**FELIPE MEJÍA
RODRÍGUEZ**

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecemos el invaluable apoyo otorgado por las instancias universitarias, instituciones y personas que a continuación se enuncian:

A la doctora Rosaura Ruiz y al doctor Jaime Labastida, coordinadores de este proyecto. A la Secretaría de Desarrollo Institucional de la Universidad Nacional Autónoma de México. A la Dirección General de Televisión de la Universidad Nacional Autónoma de México (TV UNAM).

A la Dirección General de Radio Universidad Nacional Autónoma de México (Radio UNAM).

A la Dirección General del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

A la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

A la Galería Juan Martín, al maestro Francisco Toledo y a Graciela Toledo.

A la Cinematográfica Macondo.

A los fotógrafos Bruno Bresani, Dante Bucio, Rogelio Cuéllar, Barry Domínguez, Sergio Fasola, Jill Hartley, Javier Hinojosa, Cristina Kahlo y Ricardo Ramírez Arriola.

A los artistas plásticos Francisco Aliseda, Gerardo Cantú, Guadalupe Castro (Lopus Diarakato), Guillermo Cenicerros, Rafael Charco, Benjamín Domínguez, Esther González, Ismael Guardado, Leonel Maciel, Alejandro Mojica Díaz, Manel Pujol Baladas, Antonio Ramírez, Vicente Rojo, Helio Rola y Federico Silva.

Al arquitecto Enrique Lastra y al escritor José Ángel Leyva.

Al señor Carlos Díaz por la obra de Vlady, y a la crítica de arte Graciela Kartofel por su gestión con el fotógrafo argentino Sergio Fasola.

A los artistas entrevistados Guillermo Arriaga, José Agustín Ramírez Gómez, Enrique Carbajal González (Sebastián), Guillermo Cenicerros, Enrique Arturo Diemecke, Julieta Egurrola, Horacio Franco, Javier Hinojosa, Alejandro González Iñárritu, Arturo Kemchs Dávila, Jesús Martínez, Eduardo del Río (Rius), Vicente Rojo, José Solé y Abraham Zabludovsky.

A la licenciada Olga Cruz y al estudiante Juan Carlos Lagarde, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por su ayuda en la elaboración del material para el DVD.

Al doctor Alfredo Arnaud, coordinador operativo de este proyecto.

A la editora y diseñadora María Luisa Martínez Passarge, a la coordinadora editorial Rosanela Álvarez y a la asistente Illari Alderete Cruz.

1 ● Todas las personas tenemos contacto con objetos estéticos y hemos desarrollado la sensibilidad necesaria para reaccionar frente a ellos. Ante los objetos estéticos empleamos categorías como belleza y asumimos que, en general, poseen un sentido trascendente. Esto es resultado de la condición cultural del ser humano. En el seno de nuestro grupo, las personas aprendemos a reconocer los objetos que se consideran estéticos y a reproducir las reacciones asociadas a ellos. Justamente por ser un asunto cultural, la índole de los objetos estéticos y la reacción concreta que suscitan varía de un contexto a otro.

El paisaje, por ejemplo, constituye un objeto estético por excelencia en la cultura occidental. Quienes pertenecemos a ésta adoptamos una actitud contemplativa frente al paisaje, desde la que experimentamos estados emocionales intensos relacionados con ideas como: “Qué insignificante es el ser humano ante la naturaleza” o “Ninguna obra humana puede compararse con ella”. Sin embargo, sería erróneo pensar que la naturaleza es un objeto estético desde siempre y hasta hoy. En realidad, esta connotación se consolida a fines del siglo XVIII, cuando los artistas posaron su mirada sobre ella.

En *Frankenstein*, por ejemplo, la escritora Mary Shelley ofrece al lector páginas memorables donde el ser creado por Victor Frankenstein reflexiona sobre sí mismo ante el paisaje. Las cumbres nevadas, los bosques inabarcables, así como las aguas que tiene ante su vista constituyen al mismo tiempo un contrapunto y un reflejo de su ser interior. La criatura se nos muestra en un proceso de humanización que conlleva el desenvolvimiento de sus capacidades intelectuales, pero implica también —y éste es el punto culminante del proceso— la apertura de su sensibilidad.

Este protagonismo de la naturaleza no puede documentarse en la literatura anterior, pues el concepto emocional del paisaje sólo fue creado y desarrollado a partir del romanticismo, que es el periodo al cual pertenece Shelley. Así, la índole estética del paisaje es una elaboración cultural, por lo tanto, histórica y social. Por eso cuando las mujeres y hombres occidentales de hoy miramos la naturaleza —ya sea directamente, representada de manera realista en la pintura o expuesta en su dinámica por medio del cine— lo hacemos con una disposición emocional, que es una disposición culturizada.

También es culturizada nuestra manera de ver y entender los objetos artesanales. Frente a la artesanía valoramos un trabajo y atendemos a cualidades relacionadas con la forma. Para hacerlo no es relevante poseer conocimiento alguno de los medios y procesos que conlleva



La rotonda de los toros
(fragmento), cueva de
Lascaux, Dordoña,
Francia | © Latin Stock
México.

su elaboración ni tener en cuenta los posibles usos y significados originales de los objetos. Damos por entendido que éstos tienen cualidades que en su conjunto identifican a un grupo humano y esta idea basta para reconocer su valor.

La perfección y originalidad, consideradas fundamentales en la calificación de otros objetos estéticos, carecen de importancia en el caso de los artesanales. Por el contrario, sabemos que la “imperfección” y la repetición de patrones garantizan que un objeto es propiamente artesanal. Este ajuste de criterios es un aprendizaje y un acto cultural.

Asimismo, es culturizada nuestra relación con los innumerables objetos cotidianos que, producidos por la industria e intervenidos desde el campo de los diseños, suman a su función práctica cualidades que resultan de operar sobre la forma, el color y la textura. Estamos hablando de objetos cotidianos como un utensilio de cocina: un cucharón, por ejemplo.

Dada una función específica que determina su forma genérica, la industria ofrece un elenco de piezas concretas cuyas variantes responden a la forma, el color y la textura. He aquí un cucharón con puño amarillo y otro con puño negro; he aquí uno con acabado brillante y otro satinado; he aquí uno con la firma del diseñador y otro con el logotipo del fabricante. Es fácil imaginar cómo, frente a un elenco diversificado, gran parte de la elección de una pieza se traslada de su función a sus atributos, y cómo dicho traslado significa poner en primer plano una dimensión estética.

La situación anterior es muy clara en el caso de los automóviles. Es evidente cómo su función original de transporte queda en el fondo de las consideraciones que se tienen en cuenta para preferir uno u otro modelo, así sea en la esfera del deseo. Más aún, preferir un modelo plantea un nuevo dilema: los colores del exterior y el interior. Las mujeres y hom-

bres de la sociedad contemporánea sabemos que la exaltación del automóvil poco o nada se refiere a la idea de traslado; antes bien, supone la creación de un discurso que amalgama los aspectos técnico-mecánicos de un vehículo con su apariencia general. Es así como la publicidad cita en paralelo la seguridad y el lujo, el rendimiento y la atmósfera, la tecnologización y el diseño.

2. Frente a los objetos estéticos de distinto tipo reaccionamos de determinada manera. De hecho, los habitamos y los llevamos puestos. El diseño y elección de los espacios donde permanecemos, así como del vestido que portamos implican criterios de carácter funcional y práctico, pero también otros relacionados con el gusto. No es raro, incluso, que este último se imponga a los primeros. ¿Por qué no aceptamos lo funcional y práctico como criterios únicos, definitivos? ¿Por qué se presenta una tensión entre éstos y el gusto?

La decoración —o mejor, el diseño de interiores— y la moda en el vestir —o diseño de modas— son fenómenos que muestran cómo la vida diaria transcurre en una dimensión estética. En general, no nos resulta indistinto el arreglo de los espacios que habitamos, como tampoco lo es nuestra apariencia o la de los demás. Independientemente de las interpretaciones que pueden hacerse sobre estos aspectos a partir de lo social o psicológico, es manifiesto que su descripción requiere de un vocabulario relacionado con la imagen. Cuando hablamos de decoración o de moda nos referimos a la forma, el tamaño, el color, la textura, la profundidad, el contraste, la armonía... Y todos, de hecho, tocamos estos temas en algún momento, pues no somos ajenos a ellos.

En su diario, Paula Kolonitz —dama de compañía de Carlota de Bélgica— dejó manifiesta su incomodidad ante los recintos donde se pensaba instalar a la emperatriz junto con Maximiliano cuando llegaron a México en 1862. No le incomodaba una posible falta de funcionalidad en las habitaciones, sino su diseño, el aspecto del mobiliario y la ausencia de ornamentos. El que su mirada sea la de una aristócrata europea de mediados del siglo XIX no deja de mostrar cómo se piensa la vida en términos de una dimensión estética.

Los rituales cotidianos de las mujeres y hombres del siglo XXI tienen mucho en común con la posición de Kolonitz. Tanto el arreglo doméstico como el personal que practicamos, especialmente en las ciudades, pero también en los contextos suburbanos y rurales, van más allá de la higiene, que es su causa primera: satisfacen la creación de una imagen en virtud de la cual se erige un ambiente organizador de actos e interacciones.

Suele pensarse que fue la sociedad capitalista la que dio importancia a la decoración, consciente de su efecto sobre el ánimo de las personas, pero un examen de otros periodos históricos muestra cómo el ser humano ha cuidado la ornamentación de los recintos donde vive. Evoquemos la época feudal: se sabe que los tapices, necesarios para contrarrestar el frío de las fortalezas, contenían motivos ornamentales, escenas de guerra o cacería. Incluso en los modestos hogares aldeanos, los muebles y enseres podían tener ornamentos, como se observa hoy mismo en el Museo del Folclor de Oslo, donde se reproduce una aldea medieval bajo el concepto de museo vivo.

En este mismo sentido cabe recordar cómo, cuando se habla de la influencia que va ejerciendo Oriente sobre Occidente a partir del siglo XI, se hace mención de un refinamiento de las costumbres y del entorno material en el que éstas suceden. La ornamentación —diríamos, la decoración— es un elemento de dicho entorno material. También lo es la vestimenta. En efecto, la indumentaria occidental del Medievo se enriqueció con aportes orientales como la seda, el algodón y el lino, así como con técnicas para la obtención, teñido y manejo de las telas. Pero si dicho enriquecimiento satisfizo necesidades prácticas, también robusteció la connotación del vestido como objeto estético.

3. Una de las dimensiones donde transcurre la vida diaria es la estética, en la cual cobran importancia las formas, los colores, los sonidos, los movimientos, las texturas, los olores y sus respectivas conjunciones. Esta situación muestra que los objetos estéticos no son superfluos, a despecho de lo que propone una visión utilitaria de la vida.

La visión utilitaria es propia de la sociedad capitalista, en cuyo sistema de valores se encumbra lo útil concebido en términos inmediatos, “prácticos”. Al ser una categoría esencial en este sistema, lo útil deviene un instrumento para examinarlo todo, y aunque este valor es inadecuado para examinar objetos estéticos, se esgrime para cuestionarlos.

Cuando en el seno de nuestra sociedad se pregunta, con intención, para qué sirven los objetos estéticos —en particular los artísticos—, se espera que la respuesta haga referencia a una utilidad práctica inmediata. Es decir, se apuesta a que no será posible expresar que tienen un uso único, particular y concreto por el cual existen y al cual se subordinan. En este sentido, la mediación de la sensibilidad es irrelevante para quien cuestiona la “utilidad” de los objetos estéticos. Al respecto, entrevistado por Joaquín Soler en 1977, Salvador Dalí respondió con sarcasmo que la diferencia entre “la fotografía de un sujeto y el mismo sujeto pintado por Velázquez, es de seis millones de dólares”, llevando al absurdo la cuestión de la utilidad de la pintura.

Los objetos estéticos que nos rodean se extienden más allá de cualquier utilidad práctica, aunque muchos de ellos la satisfagan. Las piezas de *art nouveau*, por ejemplo, se concibieron en su momento como cuchillo, picaporte, lámpara..., pero también como la materialización de dos principios filosóficos. El primero proponía un reencuentro con la naturaleza encarnada en lo vegetal; el segundo planteaba la idea de que los objetos de uso no deben estar ceñidos al solo cumplimiento de su función, sino que pueden ser un medio para restituir al ser humano lo espiritual a través del goce que reportan. Ambos principios constituían una protesta en contra de la industrialización de fines del siglo XIX.

Desde un punto de vista histórico, el *art nouveau* representa el ejemplo característico de la relación entre lo estético, lo útil y lo cotidiano, pero no se trata de un fenómeno ingenuo, aislado ni interrumpido. El campo de los diseños heredó su proyecto, como resulta claro si se tiene en cuenta que su expansión se inicia en 1919 con la creación de la Bauhaus en Alemania, justamente cuando declina el *art nouveau*. De hecho, los diseños proveen a la sociedad contemporánea de objetos útiles y vistosos.

Muchos de los objetos estéticos de nuestro entorno y de los cuales nos rodeamos, se hallan ligados firmemente a nuestras biografías individuales y colectivas. Este nexo los convierte en algo imprescindible para dar cuenta de lo que hemos sido y somos, por lo que tienen un carácter identitario. Tal condición no desplaza su índole estética, sino que se les agrega.

Hay quien conserva un pañuelo bordado, una pieza de joyería, un abanico, porque los considera bellos y porque aluden a un pasaje de su vida. Para quien hace esto, su posible pérdida entraña una amenaza. De igual modo, los grupos apreciamos un vestigio, una obra plástica, un edificio, una pieza musical como referente común, en la medida que acrisola parte de nuestra identidad colectiva. Pensemos en la pieza musical *Marcha de Zacatecas*, o en cualquier edificio prehispánico en el caso de México: son apreciados por y en su forma, a la cual se entrelaza de manera orgánica un sentido identitario compartido.

4. Todas las personas tenemos contacto con objetos estéticos y los valoramos. Pensemos por un momento en la música que preferimos e imaginemos la pérdida total e irre recuperable de los discos, grabaciones o archivos digitales donde la almacenamos. ¿Nos sería indiferente este suceso? ¿Permaneceríamos impasibles? Es seguro que no, porque la música que conservamos posee un significado para nosotros. Por lo general, se trata de un significado trascendente, pero aun cuando tuviera uno de menor alcance —como el de ser música incidental—, poseerla es algo que nos integra.

En virtud de que poseer música es el resultado de la posibilidad tecnológica de transferirla a un soporte matérico, así como del surgimiento y expansión de la industria musical, por eso mismo podemos imaginar lo que significaría no tener la música que preferimos: sería la pérdida de referentes tangibles donde se encuentra parte de nuestra memoria.

Bajo esta posibilidad se advierte la importancia que los objetos estéticos tienen para todos, en este caso la música; y asimismo, que dicha importancia se da al margen de que hayamos recibido una educación estética formal. Es decir —volviendo al ejemplo—, el nexo que establecemos con la música no depende de nuestra instrucción en el campo; más bien se crea en la práctica, gracias a las dinámicas culturales del grupo al que pertenecemos. Esto no significa que una formación musical rigurosa aportaría poco al desarrollo de nuestra sensibilidad; sólo muestra que todos tenemos acceso a la música, nos familiarizamos con las formas que adopta en nuestro contexto, asumimos los criterios que se han instituido en nuestra cultura para valorarla y generamos vínculos emocionales con objetos concretos.

Entonces, ¿por qué si las personas reconocemos y nos relacionamos con los objetos estéticos, tenemos una relación difícil con el arte, en particular con el arte de nuestro tiempo? Una primera respuesta apunta hacia la sacralización de los productos artísticos; otra hacia el carácter excluyente de los canales por excelencia para la difusión del arte; una tercera, al hecho de que la adecuada apreciación de las obras de arte exige sumar a nuestra sensibilidad un proceso de lectura, análisis y valoración que implica poner en juego conocimientos de tipo referencial y conceptual. Una última respuesta se refiere al papel de los medios de comunicación que, según el caso, facilitan el acceso al arte o funcionan como instancias de deslegitimación, distorsionantes o banalizadoras. Las siguientes páginas abordan los problemas que conllevan las preguntas anteriores.

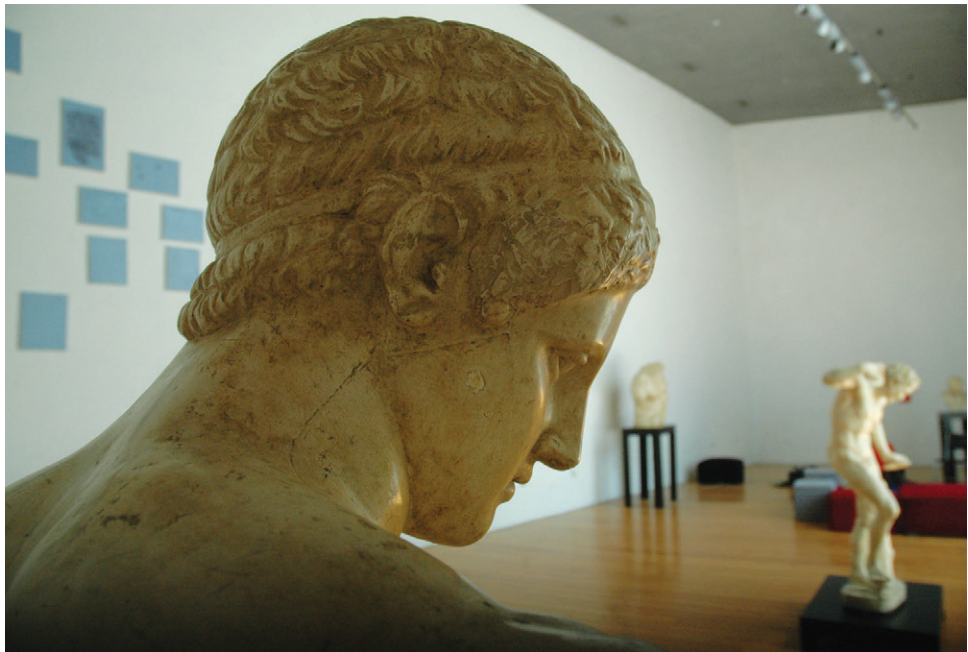
La sacralización de los productos artísticos es resultado de sustraerlos del conjunto de objetos estéticos: diversos actores sociales y culturales —incluidos los propios artistas en muchas ocasiones— revisten las obras de arte de una naturaleza especial que las distancia del público y las presenta como inaccesibles. Por su parte, una sobreintelectualización del proceso de lectura, análisis y valoración del arte hace pensar que tener acceso a la obra de arte implica necesariamente un despliegue de “erudición”. Finalmente, la sala de conciertos, el teatro y el museo, como canales de difusión tradicionales, han funcionado durante mucho tiempo como espacios cerrados, a la manera de cofradías cuyos protocolos suponen un aprendizaje iniciático.

LOS DISCURSOS SOBRE EL ARTE

TEMA

1

*Copia de Apolo joven.
Anónimo de la Escuela
de Praxiteles. Museo
Universitario de Ciencias
y Arte (MUCA), UNAM |
© Cortesía de Barry
Domínguez | Difusión
Cultural, UNAM.*



En la Introducción hemos planteado que todas las personas nos relacionamos con los objetos estéticos y que somos capaces de reaccionar frente a ellos de acuerdo con las pautas culturales que hemos aprendido. Asimismo, referimos como ejemplo de objetos estéticos el paisaje y algunos de los objetos cotidianos que nos rodean; también las obras artísticas. Fijamos así el núcleo temático de este apartado del compendio: el arte.

Consideramos importante iniciar la exposición situando las obras artísticas en su universo correspondiente —el de los objetos estéticos—, porque este libro de *Arte* podría no cumplir su propósito si fomentara ideas como las siguientes:

1. Las obras artísticas son productos inaprehensibles;
2. las obras de arte sobrepasan cualquier otra obra humana;
3. el artista sólo es el medio por el cual se expresa una fuerza superior; y
4. el arte sólo es accesible para quienes poseen el don de producirlo o comprenderlo.

Se trata de ideas que forman parte de los imaginarios sobre el arte, cuyo grave inconveniente consiste en que obstaculizan, distorsionan y llegan a determinar el contacto de las personas con el arte, pues son dispositivos culturales que funcionan como instrumentos de mediación entre las obras artísticas y el público.

Cabe señalar que no son ideas que hayan surgido de manera espontánea; por el contrario, representan la subsistencia de conceptos sobre el arte propios de visiones idealistas del mundo, como las que se tuvieron en Occidente hasta antes de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, son ideas anacrónicas que, además, han sufrido un proceso de trivialización durante la modernidad.

Veamos: la primera idea citada propone que las obras de arte constituyen productos situados más allá de toda posibilidad de comprensión. De este enfoque se desprende que no pueden constituir un motivo de reflexión y estudio, lo cual neutraliza todo esfuerzo tendiente a conocerlas. En su lugar se erige la intuición como única vía pertinente. Por absurdo que sea, este planteamiento existe y se manifiesta en diversos ámbitos de la sociedad, incluso en nuestros días. Una de las maneras en que se presenta es la exacerbación del subjetivismo.

La segunda idea —relativa a que las piezas artísticas sobrepasan cualquier otra obra humana— es distinta a la anterior en cuanto que no propone que el arte sea inaprehensible, pero también causa una distorsión al sacralizarlo. Poner al arte en la cima de los productos humanos se apoya en la creencia de poder jerarquizar los frutos de la civilización y, más grave aún, en el axioma de que las obras artísticas se encuentran en la cúspide de ese orden por el solo hecho de serlo. Como en el caso anterior, esta idea existe, se manifiesta y constituye el centro de sistemas valorativos del arte que todavía operan.

La tercera idea se relaciona con las anteriores, pero introduce un elemento: la intervención de una fuerza superior que actúa mediante el Creador. Desprovista de forma sensible, dicha fuerza —a veces natural, generalmente divina— tiene acceso a la materialidad, posesionándose del artista. Una suerte de misticismo en este planteamiento le ha dado larga vida y, de hecho, se transfigura hacia el siglo XIX cuando, dejado a un lado el misticismo, cierta manera de pensar el arte se acogió al concepto de inconsciente introducido por Sigmund Freud como parte de su sistema explicativo de la conducta humana. Una forma de esta idea atribuye la creación artística a la intervención de “las musas” y no al trabajo del productor.

La última idea se relaciona estrechamente con la anterior. La diferencia radica en que no considera al artista como un instrumento, sino como una suerte de elegido. Esta condición es extensiva para quien tiene acceso a la comprensión del arte y, por ende, a su disfrute. Si bien el artista puede ser visto a la luz de la excepcionalidad —como puede ocurrir también en el caso de otro intelectual, un líder social, un artesano, un empresario, un deportista, etc., que lleven al límite su quehacer—, el inconveniente de esta idea radica en que dicho rasgo se atribuye a un algo suprahumano —el *don*— y no al desarrollo de las facultades creativas, intelectuales, expresivas y manuales implicadas en la obtención de un objeto artístico como resultado del trabajo.

Así pues, al situar el arte en el universo de los objetos estéticos se pretende desmontar las cuatro ideas mencionadas para entrar al desarrollo de los discursos sobre el arte sin que perturbe el corpus que éstas integran. Con todo, no es sencillo hablar del tema por razones de tipo histórico, cultural y social.

Una primera dificultad estriba en la delimitación de las formas de expresión a que hacemos referencia con el concepto *arte*. Esta dificultad permea incluso los ámbitos académicos, donde lo común es que el término no incluya a la literatura, creándose así la dicotomía “arte y literatura”. Esta situación ejemplifica cómo el posicionamiento de los artistas frente a su trabajo, así como el aprecio social que se da a éste, redundan en la legitimación de una forma de expresión como arte antes que otras.

En efecto, desde el periodo conocido como Quattrocento (siglo xv), los literatos habían consolidado su papel como productores de un objeto —la literatura— que concitaba la inteligencia y el espíritu, a diferencia de las otras artes —particularmente la pintura y la escultura—, que se veían como resultado del trabajo manual. Arnold Hauser (1892-1978) describió en los siguientes términos la situación de los artistas plásticos hacia el inicio del Renacimiento:

Los artistas de los comienzos del siglo xv son todavía en su conjunto gente modesta; son considerados como artesanos superiores, y no se diferencian ni por su origen ni por su educación de los elementos gremiales de la pequeña burguesía. [...] Están sometidos a las regulaciones gremiales, y no es en modo alguno su talento lo que les da derecho a ejercer su profesión de artistas, sino el aprendizaje realizado conforme a las prescripciones del gremio. Su educación la reciben sobre los mismos fundamentos de los artesanos vulgares; se forman no en escuelas, sino en talleres, y no de manera teórica, sino práctica.

Dado lo anterior, es fácil comprender que en el “Parangón”, una de las partes de su *Tratado de pintura*, Leonardo da Vinci equipare la pintura con la poesía para prestigiarla. Escribe: “La pintura es poesía que se ve y no se oye, y la poesía es pintura que se oye y no se ve.”

La cultura occidental habría de heredar y conservar como marca histórica esta diferencia entre arte y literatura. De tal fenómeno resulta la falacia de que los escritores “invaden” otro campo cuando hablan de danza, cine, artes visuales o arquitectura. Pero en la historia del arte se encuentran numerosos casos de comunidades artísticas donde los creadores interactúan sin que haga diferencia efectiva el tipo de lenguaje en el que se expresen. Por ejemplo, Erik Satie, Jean Cocteau, Pablo Picasso y Léonide Massine coinciden en proyectos colectivos trabajando desde la música, la literatura, la plástica y la danza, respectivamente. Este tipo de colaboración se ha multiplicado y representa una de las características del arte contemporáneo.

Otra cuestión que dificulta hablar de nuestra materia es el hecho de que las disciplinas que estudian la cultura han recortado el significado de *arte* al de *artes visuales*. Textos que se consideran imprescindibles para el estudio del arte —como *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte* (Erwin Panofsky, 1984), *Reflexiones sobre la historia del arte* (Heinrich Wölfflin, 1988), *Historia del arte* (Ernst Gombrich, 1996), *Después del fin del arte* (Arthur Danto, 1999) y, para México, los trabajos de Justino Fernández— sólo posan su mirada en la pintura, la escultura, la gráfica y, excepcionalmente, la arquitectura, la fotografía y el cine; si acaso se refieren a la danza, la música, el cine o el teatro, lo hacen de manera esporádica.

Esta situación parece responder a tres factores. Primero, el enfoque arqueológico con que se inicia la historia del arte hacia el siglo xviii, para el cual son esenciales los objetos físicos. Ni la danza ni el teatro —que remiten a la acción—, ni la música —que refiere al sonido—, pueden materializarse en aquel sentido. Segundo, las metodologías que desarrolla esa historia del arte, arraigada en la ciencia positiva y, por tanto, esencialmente descriptiva, requieren un objeto tangible sobre el cual trabajar. De nuevo, la danza, el teatro, la música y el cine escapan a un abordaje de esa índole. Y tercero, la importancia que cobran las artes visuales en la sociedad burguesa en virtud de que, al concretarse en objetos, las obras plásticas resultaron susceptibles de tráfico comercial.

También es difícil hablar acerca de arte porque, como todo concepto, su significado se ha transformado a lo largo de la historia. De su sentido original en el griego (*tekné* [τεχνή], hacer, manufactura), el concepto ha ensanchado su contenido hasta rebasar con mucho el significado que revela la etimología. Recordemos que arte proviene del vocablo latino *ars*. La entrada para *ars* en el *Diccionario manual latino-español y español-latino* dice:



Arte, talento, habilidad; disposición e industria para hacer alguna cosa [...]. Toda habilidad intelectual o corporal que se traduce en obras: oficio, arte [...]. Conocimiento, ciencia, saber [...]. Teoría, conjunto de reglas o preceptos que constituyen la base de un arte o ciencia [...]. Instrumento, saber, oficio, profesión, empleo [...]. Objeto trabajado con arte, objeto de arte, obra maestra [...]. Primor, habilidad, perfección, arte [...].

*Giacomo della Porta,
Fuente del Moro, Plaza
Navona, Roma, Italia |
© PictureNet/Corbis/
Corbis(RF)/Latin Stock
México.*

Como se advierte, muchos de los significados mencionados persisten y se emplean, lo que explica en parte la existencia de contornos difusos en el concepto arte. Interrogado acerca de qué es la literatura, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante respondió: “Literatura es lo que se escribe como tal”. Es decir, situado en los planteamientos contemporáneos acerca del arte, señala la intención del creador como el elemento que diferencia al arte de lo que no lo es. Valga subrayar cómo, desde esta perspectiva, el quiebre cualitativo se encuentra fuera de la pieza artística: está en el creador.

Por otra parte, no es fácil hablar de arte en la sociedad contemporánea porque los medios de comunicación connotan como “artísticos” los productos que ellos mismos generan para el consumo masivo, atendiendo tan sólo —y de manera superficial— a una posible semejanza con las obras de arte.

En general, los medios han puesto a circular una idea espuria de lo artístico, el artista y el arte, mediante la cual pretenden elevar sus contenidos revistiéndolos de “cultura”. Como falsificación que es, lo “artístico” difundido por una mayoría de los medios resulta insostenible. Roland Barthes destaca esta característica en las interpretaciones del cantante Gérard Souzay. En *Mitologías* escribe:



Venus de Milo, siglo
II d. C. Museo del Louvre,
París, Francia | © Latin
Stock México.

Parecería impertinente querer enseñarle a un excelente barítono como Gérard Souzay, pero un disco en el que este cantante registró algunas melodías de Fauré, me parece ilustra claramente una mitología musical donde se reencuentran los principales signos del arte burgués. Este arte es esencialmente señalístico; no se da tregua hasta imponer, no la emoción, sino los signos de la emoción. Y es precisamente lo que hace Gérard Souzay. Si, por ejemplo, tiene que cantar una tristeza espantosa, no se contenta con el simple contenido semántico de las palabras ni con la línea musical que las sostiene: necesita, además, dramatizar la fonética de lo espantoso [...].

La influencia de esta concepción espuria del arte es particularmente grave en un país como México, donde los escasos niveles de instrucción de muchos públicos imposibilitan discernir la veracidad o rigurosidad del mensaje que reciben de parte de los medios, de tal suerte que —indefensos— asumen como “arte” la telenovela y la versión mediática de ciertos géneros musicales.

La poca atención que ha recibido la educación artística en México por parte del Estado, así como la escasa difusión de la cultura priva a una mayoría de las personas de los referentes que les permitirían discriminar los productos pseudoartísticos de los que son arte. El abandono de este espacio se advierte con claridad si se considera que, durante el periodo 1993-2009, la educación primaria obligatoria consideró la impartición de sólo una hora a la semana para la asignatura de educación artística; en tanto que la educación secundaria careció de un programa de estudios oficial en cualquiera de los campos de la educación artística durante el periodo 1993-2006.

Finalmente, no es fácil hablar de arte —y menos todavía en el momento actual— porque se trata de uno de los espacios culturales de mayor dinamismo: no sólo se diversifican los productos concretos que ofrecen los artistas, sino que el devenir del campo implica una constante resignificación del concepto arte que, por ende, muestra un carácter proteico.

En efecto, la práctica del arte significa cada vez más una expresión que alcanza e integra otras actividades, como las humanidades, las ciencias, las tecnologías, la política y el espectáculo, al tiempo que los productos artísticos se aproximan a objetos no artísticos o se erigen como tales a partir de la apropiación y recontextualización de éstos. Por ejemplo, a partir de la tesis de que el cuerpo humano es obsoleto, “no es eficiente ni durable, se estropea a menudo y se cansa rápidamente”, Stelious Arcadiou Sterlac ha desarrollado una propuesta en el terreno del *performance* que implica, entre otros recursos, la manipulación del cuerpo por medio de impulsos eléctricos controlados desde una computadora. Es decir, crea “el cuerpo ciborg” relacionando arte y tecnología, de acuerdo con Ana María Guasch.

Dada la problemática general expuesta en las líneas anteriores, los contenidos centrales de este capítulo se refieren a la manera en que se encara, concibe y trata el arte en tres ámbitos: a] el de los medios de comunicación; b] el de la academia; y c] el campo del arte. Como se observa, cada uno de ellos supone actores e intereses diferentes. En el primer ámbito encontramos como actor genérico a la industria del ocio administrado, cuyo interés consiste en la rentabilidad; en el ámbito de la academia se hallan los investigadores, docentes y críticos, que persiguen la construcción de conocimiento acerca del arte; en el tercer ámbito se encuentran los propios artistas, interesados en posicionarse respecto de su labor y producción.

Los actores de cada ámbito elaboran un sistema de ideas acerca del arte congruente con sus intereses, el cual exponen a destinatarios específicos. Tal exposición se acoge a canales y formatos considerados idóneos por ellos mismos. Los contenidos que socializa cada uno de los actores, la intención que subyace en su difusión y la forma que ésta adquiere constituyen una entidad a la cual llamaremos discurso, siguiendo las ideas generales de Michel Foucault. Así, hablaremos del discurso *mediático*, discurso *académico* y discurso *autorreferencial*, reconociendo en ellos los siguientes elementos:

- Un constructor del discurso (¿quién habla?).
- Un destinatario del discurso (¿a quién se dirige?).
- Una intención en el constructor (¿cuál es su propósito?).
- Una tesis (¿qué plantea?).

Cabe subrayar que es necesario hablar de los discursos sobre el arte porque sería distorsionante proponer que podemos referirnos a este producto humano desde una perspectiva única, desde un discurso. En tanto que objeto social, el arte es un campo de tensiones. Los medios de comunicación connotan lo artístico de una manera distinta a la academia y expresan su visión al público. Educadas por los medios, lo común es que las personas hagan suya la visión que ofrecen los medios, en contra de lo que plantean la academia y los propios artistas. De la misma forma, la academia desarrolla su visión de lo artístico, que resulta ser adversa a la de los medios y carece de su penetración; incluso llega a ser diferente a la de los artistas. Por su parte, éstos se pronuncian respecto al arte, discrepando de la academia y de los medios. Observemos el cuadro siguiente:

DISCURSO

	<i>Mediático</i>	<i>Académico</i>	<i>Autorreferencial</i>
<i>¿Quién habla?</i>	Medios de comunicación	Investigadores Docentes Críticos	Artistas
<i>¿A quién se dirige?</i>	Público general	Otros investigadores Otros docentes Otros críticos Públicos especializados Artistas	Otros artistas Críticos Públicos especializados
<i>¿Cuál es su propósito?</i>	Promover consumos. Homogeneizar gustos.	Promover discusión. Generar conocimiento.	Posicionarse frente al arte. Justificar propuestas.
<i>¿Qué plantea?</i>	El arte es entretenimiento.	El arte es un objeto de conocimiento.	El arte es una actividad.

El cuadro presenta cara a cara a los emisores de los discursos, agrega quiénes son sus destinatarios específicos, sintetiza los propósitos de los emisores y presenta el contenido generador del discurso. A continuación se desarrolla cada discurso.

1.1 EL DISCURSO MEDIÁTICO

Los medios de comunicación a que nos referimos son la prensa, la radio y la televisión en sus formatos tradicionales y digitales, así como internet. Son medios de comunicación que no se califican a sí mismos como culturales ni pertenecen a instituciones relacionadas con la educación, reciben financiamiento de éstas o se ven obligados a aplicar políticas para la difusión o preservación de la cultura. Hablamos, pues, de medios ubicados en la industria del ocio administrado, que son una mayoría de los operadores en el orbe.

Los medios así caracterizados coinciden en su concepción de arte, de ahí la consistencia del tratamiento que le dan. Dicha coincidencia tiene su origen en:

- Un mismo concepto de público.
- Una misma relación con el público.
- La asunción de un mismo papel social y sus intereses, tanto manifiestos como implícitos.

Es insoslayable hablar de la relación de este tipo de medios con el arte porque la reestructuración de la sociedad a partir del despegue de las comunicaciones, la expansión del fenómeno que llamamos globalización, y la creación y fortalecimiento de consorcios transnacionales de entretenimiento han situado a los medios en el centro de las varias tensiones en que se debate la sociedad contemporánea. De manera particular, los medios se han arrogado la producción de contenidos para el consumo, acudiendo en una mayoría de los casos a productos estéticos. Las teleseries son el sucedáneo mediático de la tragedia; las revistas humorísticas, de la comedia, y las revistas musicales de la ópera, la opereta y el concierto. Ya los pensadores occidentales de la segunda mitad del siglo xx veían a los medios como reguladores de la acción social y, por ende, como reguladores del arte.

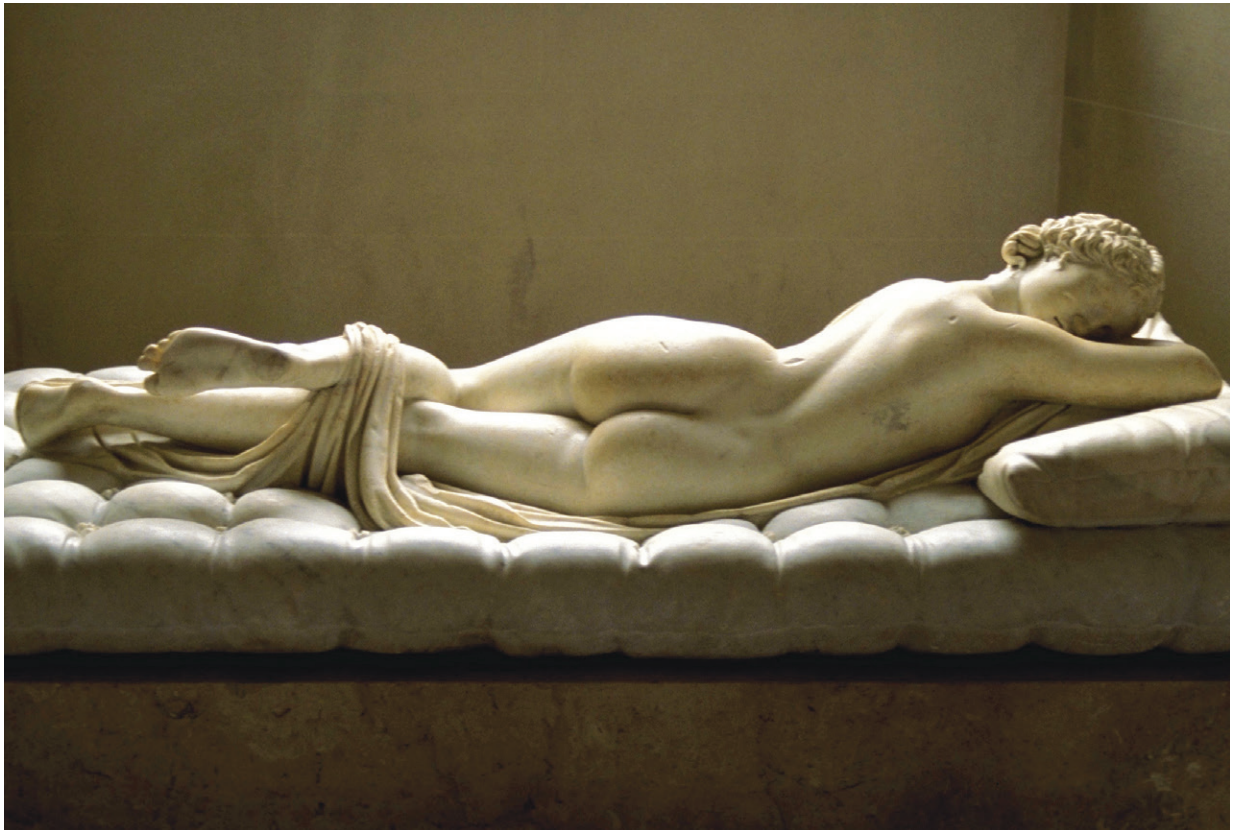
Así, al finalizar el primer decenio del siglo XXI, los medios de comunicación han consolidado un discurso sobre el arte que se caracteriza por la sublimación de las expresiones tradicionales, la explotación de los estereotipos, la banalización de los contenidos y de las formas del arte, la anulación de su carácter crítico y la puesta en duda del arte contemporáneo.

1.1.1 La sublimación de las expresiones tradicionales

Pese a que los medios se definen a sí mismos en términos de su aprovechamiento de las tecnologías de la información y la comunicación —y se prestigian a partir de las inversiones que realizan para incrementar su cobertura y canales de difusión—, son retrógrados en su concepción de lo artístico.

Cuando los medios se refieren al arte lo hacen inspirados en la perspectiva academicista del siglo XVIII, por eso entienden como “arte” la pintura y escultura figurativas, la música tonal, la danza clásica, la arquitectura ornamental, la literatura anterior a los vanguardismos, y rara vez el cine. Es decir, quedan fuera de su alcance las expresiones contemporáneas de dichos lenguajes por estar cada vez más lejos de su caracterización tradicional, las propuestas híbridas y los trabajos que surgen de posiciones más rupturistas, como el *performance*.

Esta especie de anquilosamiento responde a tres factores principales: a) un conservadurismo político y social, que integra de manera orgánica la censura de formas y contenidos considerados adversos al *statu quo*; b) una situación de comodidad intelectual, dado que citar nuevas maneras de hacer, ver y entender el arte implicaría la discusión del concepto, y c) la facilidad de acogerse a un universo conocido donde se encuentran las seguridades que supone la construcción del discurso mediático.



Si dicho anquilosamiento fuera una nota distintiva de los medios y no tuviera impacto más allá de un círculo cerrado, representaría un problema particular; pero al ser un elemento articulador de las políticas de contenidos y difusión con que éstos se dirigen a los públicos, tal anquilosamiento tiene implicaciones relevantes. La más importante es que restringe a las personas, las priva del acceso al arte de su propio tiempo y, en cambio, las remite a formas que, si bien fueron propositivas en su momento histórico, han sido desgastadas por la sociedad, particularmente por los mediadores del arte.

De esta manera, las deslavadas expresiones canónicas del arte se convierten en sinónimo del arte y, en la práctica, cierran la posibilidad de siquiera pensar en nuevas formas. Así, el arte, lo artístico y los artistas devienen un espacio de referencias legitimadas por la historia —una historia igualmente desvirtuada— y no por su valor intrínseco o su relación con la sociedad a la que pertenecen. El problema de que ocurra esto es que el discurso mediático sugiere que es la historia en sí misma el agente legitimador del arte y no las disciplinas artísticas, los mediadores del arte y la discusión por la que pasan las obras.

Hermafrodito dormido,
pieza romana del periodo
imperial, mármol, Museo
del Louvre, París, Francia |
© Douglas Schwartz/
Corbis/Corbis(RF)/
Latin Stock México.

1.1.2 La asunción y explotación de los estereotipos

Dado lo anterior, es fácil entender que el discurso mediático sólo se desplace por los casos que las historias del arte citan como modelo. De este modo, son Leonardo da Vinci, Ludwig van Beethoven, Margot Fonteyn y Gustave Eiffel los paradigmas de la pintura, la música, la danza y la arquitectura, respectivamente. La asunción acrítica de estos modelos los convierte en estereotipos, lo que significa haberlos sometido a un proceso de ahistoricidad, aislamiento y fragmentación.

Los artistas se uniforman a partir del eje de “la genialidad” que sólo admite unas cuantas divergencias: el sufrimiento, la sublimación del dolor, el patriotismo o la bohemia. De la misma manera que se une a los próceres históricos en torno a la sola idea de la heroicidad, uniformadora e incuestionable —pese a las diferencias que pudieron haber tenido sus proyectos políticos—, los artistas se uniforman sin que tenga relevancia su posicionamiento frente al lenguaje que operaron, el contenido explícito de sus obras, sus intenciones o su autoconcepto. De esta forma no existe diferencia entre Bach y Beethoven, ni entre ambos y Puccini, independientemente de que su manera de concebir la música y el papel que asumieron frente a su praxis tengan poco en común.

Los estereotipos simplifican, esquematizan y por eso desvirtúan, pero generan el imaginario de que las cosas pueden ser sencillas. Los medios explotan un arte simplificado, podado, mutilado, del que sólo se conserva una idea de excepcionalidad y trascendencia que no requiere de explicación o desarrollo: si algo es excepcional y trascendente, *eso* es el arte.

Poco hay que insistir en que un discurso construido a partir de distorsiones constituye por necesidad un discurso distorsionado y distorsionante. Así es el que ofrecen los medios y desde el cual conforman los imaginarios sobre el arte.

1.1.3 La banalización de los contenidos y formas del arte

Los medios banalizan los contenidos y las formas del arte como resultado de una pobre conceptualización. De hecho, al insistir en la idea de que el arte se ubica por encima de todos

los productos humanos, propone que sus contenidos son inmateriales. Existe una aparente contradicción entre la sublimación del arte y su banalización, pero el discurso mediático la resuelve de manera simple y exclusivamente retórica: ya que la sublimación es un artilugio, la banalización no constituye su opuesto, en realidad, sino su extensión.

Banalizar es un recurso que ridiculiza, fragmenta y desnaturaliza a un objeto, idea o sistema con el propósito de nulificarlo. Los medios no pretenden otra cosa en relación con el arte: banalizarlo es ridiculizarlo, fragmentarlo, desnaturalizarlo bajo el argumento de que simplificarlo es hacerlo accesible a los públicos. Lo mejor —plantea el discurso mediático— es pensar que la plástica es decorativa, que la música es universal, que la danza es belleza en movimiento y que el cine ofrece la mirada de un creador.

Pasados por el tamiz de la trivialidad, los contenidos del arte devienen un pretexto, un elemento subsidiario de la forma si es que, en realidad, se acepta la presencia de un contenido. En tal caso, se trata de contenidos rebasados por la historia y la realidad, acotados a su contexto específico. Este recorte opera en el circuito de la banalización. A la luz del discurso mediático, *La guerra y la paz*, de León Tolstoi, sería la crónica de la invasión napoleónica a Rusia, pero no un metarrelato acerca del imperialismo; por su parte, la pieza *El Mesías*, de Georg Friedrich Hän-

Huehuateotl totonaco,
barro, periodo posclásico
prehispánico, México |
© Latin Stock México.



del, sería la glorificación de Jesús, pero no el posicionamiento de la Iglesia protestante frente al advenimiento de el Mesías, el enfoque gozoso de la venida de Cristo, ni una relectura de la Biblia.

En el discurso mediático se da por descontado que las obras artísticas son reducibles a una tesis y que dicha tesis coincide (por arte del discurso mismo) con la política cultural de los medios. En este sentido, se desmonta la complejidad que generalmente motiva y se desarrolla en la obra artística. *Las meninas*, de Velázquez, son sólo un retrato de circunstancia, una graciosa estampa de la monarquía española.

La anulación del carácter crítico del arte

El discurso mediático anula el carácter crítico del arte a partir de la ponderación de otros elementos, propios o no de la obra artística, como algún elemento de la forma o del contexto. Independientemente de que el carácter crítico del arte puede no ser un atributo que valga para definir las obras artísticas de cualquier momento histórico, lo cierto es que otro discurso —el académico— ha propuesto una lectura de este tipo para todas las obras artísticas, con excepción del arte prehistórico. En este sentido, suprimiendo el carácter crítico del arte, el discurso mediático se erige como un contradiscurso.

Al nulificar el carácter crítico del arte, los medios ofrecen un objeto mutilado del cual queda solamente la forma. Ésta, entonces, encarna la identidad del arte, por lo que entre *forma* y *arte* se crea una relación de equivalencia. Es por ello por lo que los medios convierten la descripción en el único instrumento disponible para ahondar en las obras artísticas. Cuando, por ejemplo, se anuncia al auditorio que escuchará la *Sonata en Si Menor* Longo 449, de Doménico Scarlatti, se piensa que se ha dicho todo cuanto podía decirse de la pieza, dejando fuera una serie de atributos de la mayor importancia, como la pretensión misma del autor. Esto no significa que la descripción sea prescindible, pero sí subraya que es insuficiente para dar cuenta de una obra.

Desprovisto de su carácter crítico, el arte queda a un paso de ser tan sólo un objeto ornamental; por eso en la lógica de los medios de comunicación es canjeable por otros objetos que son decididamente ornamentales. De esta manera se crea el imaginario de que el arte se traslapa con lo ornamental.

1.1.4 La puesta en duda del arte contemporáneo

Como los medios vacían al arte de contenido y apelan a la forma para caracterizarlo —una forma que se mira desde el estereotipo y la banalización—, son incapaces de generar un discurso sobre el arte contemporáneo. En consecuencia, lo ponen en duda. Se trata de una duda primitiva, esencial y torpe tras la cual no existe la intención de avanzar con los instrumentos del análisis. Antes bien, es una duda sin alternativas que conduce a desechar al arte contemporáneo del circuito de la difusión.

Cuando, excepcionalmente, el arte contemporáneo es tocado por los medios, el público presencia un objeto despojado de su intención y supuestos, lo mismo que de sus formas de materialización o existencia. El resultado es que, carente de estos aspectos, la forma resulta un elemento insuficiente para sustentar la pieza artística. Y lo es porque no responde a los estereotipos que los medios difunden. Incluso cuando la pieza de arte contemporáneo recuerda una obra estereotipada, el desmontaje realizado hace imposible recuperar la ironía o resignificación que podría tener.

1.2 EL DISCURSO ACADÉMICO

Entendemos como discurso académico el que resulta de ubicar al arte como objeto de estudio. Esta perspectiva plantea una diferencia fundamental con el discurso mediático, que lo toma como un objeto que recorre los canales de difusión sometido al imperio del entretenimiento o el mercado.

En principio, pues, el discurso académico no pretende la obtención de una rentabilidad, sino trabajar en torno a los problemas del arte desde las perspectivas de la estética, la historia, los estudios de cultura, la sociología, la antropología, las ciencias de la comunicación, la psicología y la pedagogía.

Con estas disciplinas como herramientas de análisis, el discurso académico se vierte en tres líneas relacionadas entre sí en varios niveles y campos. Dichas líneas son: *a*) la estética, las teorías del arte y las historias y estudios sobre artes; *b*) la enseñanza de las artes, y *c*) la crítica de arte. Si bien son tres líneas, éstas tienen en común que conciben el arte como objeto de reflexión y pretenden explicarlo o comprenderlo como una totalidad a la luz de sus contextos, sus productores y sus destinatarios.

En este sentido, el discurso académico sobre el arte no difiere de otras reflexiones, como las que versan acerca de la realidad social o natural. No obstante, en el conjunto del quehacer académico, el trabajo acerca del arte ha sido puesto en un segundo plano, por debajo de discursos que se refieren a objetos considerados más relevantes.

Una mirada a la historia del pensamiento —y en particular a la de los discursos de las disciplinas del conocimiento— muestra que en ningún momento se ha privilegiado el discurso sobre el arte. Pero esto no responde (como podría sugerirse y, de hecho, se propone desde los imaginarios sociales) a que se trate de una construcción frágil, carente de axiomas o desarrollos, sino al hecho de que los sistemas explicativos —que nombramos disciplinas del conocimiento— surgen en el siglo XVIII, en el seno del racionalismo que da origen a la ciencia moderna.

Es así como los discursos académicos sobre el arte enfrentan desde su origen dos luchas: una en contra de la evanescencia de su propio objeto de estudio, y otra en contra del estamento académico que resulta de las relaciones sociales. Al respecto es interesante observar cómo los discursos que versan sobre la literatura se legitiman con mucha anticipación a los demás. No obstante, la lucha del discurso académico en contra de su circunstancia, la evolución de la cultura y la sociedad se han traducido en una abundante producción reflexiva sobre el arte, en parte por el descubrimiento de que éste constituye uno de los fenómenos que mejor caracteriza a la sociedad e influye sobre ella.

El discurso académico sobre el arte comparte con el resto de los discursos disciplinares la necesidad de elucidar el carácter de los fenómenos que rodean al ser humano. De igual manera, el hecho de que se realiza en los espacios de la filosofía y la teoría, genera sistemas de reflexión y análisis que implican procesos y resultados en el plano de la conceptualización, el diseño de categorías y su confrontación con los objetos.

La expresión más rigurosa del discurso académico se encuentra en la estética, la historia y teorías del arte y los estudios sobre artes; en un segundo plano se ubican la enseñanza de las artes y el ejercicio de la crítica. Veamos cada una de estas líneas.

1.2.1 La estética, las teorías del arte, las historias y los estudios sobre artes

Las cuatro entidades mencionadas son caras de un mismo cuerpo, de ahí que las hayamos conjuntado. De hecho, cada vez se estrechan más la estética y las teorías del arte, al punto de



Federico Silva (México),
Guerra florida |
© Cortesía de Federico
Silva.

que gana consenso la idea de que es un mismo campo disciplinar, desdoblado a lo largo de la historia. Estética sería el nombre anterior de las *teorías del arte*. Las historias del arte constituirían un relato que se apoya en las categorizaciones de la estética o teorías del arte, y los estudios sobre artes representan la puesta en práctica de los supuestos, principios y metodologías que aportan todos los otros componentes.

Por ejemplo, el trabajo *Domenico Scarlatti a través de sus sonatas*, de Honorio M. Siccardi, concreta una importante tendencia en los estudios sobre artes que consiste en analizar los recursos que emplea un creador en relación con los artistas que le anteceden y los que le siguen. Se trata de un trabajo que permite ponderar la manera en que un artista sintetiza el lenguaje existente en su momento histórico y cómo trasciende su obra en el seno mismo de su medio de expresión. Es de este modo como Siccardi encuentra la influencia preponderante de Arcangelo Corelli en las sonatas de Scarlatti, pero también descubre la manera en que el compositor napolitano proyecta su influjo sobre otros músicos. Escribe:

En la creación técnica instrumental [Scarlatti] tiene buenos antecedentes, así como lo es él para otros. [...]. No es tarea sencilla seguirle a través de Krebs, Vento, Paradisi, Galuppi, Clementi, Czerny, etc. Nada extraño es que esas influencias llegaran a Schumann, Kalkbrenner, Chopin, Mendelssohn [...]. No ha de sorprender que las referencias scarlattinas aparezcan poco menos que textuales en Beethoven, que las recibió de los maestros vieneses [...]. Digno de notar es este parentesco:



Scarlatti: Sonata en Fa Menor (438)



Beethoven: Allegro inicial de la Sonata en Re, Opus 28, denominada "Pastoral".

Nuestro ejemplo se refiere deliberadamente a la música y cita intencionalmente un trabajo de corte comparativo para mostrar cómo el discurso académico concretado en un estudio persigue esclarecer, justipreciar, poner en contexto un objeto particular; en este caso, las sonatas de Scarlatti.

De igual modo, incluimos en la cita los dos fragmentos de partitura que presenta el autor, para poner de manifiesto cómo el discurso académico es argumentativo, probatorio, no espontáneo o subjetivista. En las líneas transcritas, Siccardi refiere que Scarlatti influye en Beethoven, pero acompaña su afirmación de fragmentos donde esto es evidente. Obsérvese —y tal es la intención de nuestro autor— la innegable semejanza de los compases citados, independientemente de la tonalidad, que es distinta en cada obra, según lo indican los be-moles (b) en el fragmento superior, y los sostenidos (#) en el inferior.

No está de más llamar la atención acerca de que la construcción de este discurso académico se basa en la movilización de saberes históricos, estilísticos y técnicos con sentido. Cuán lejos queda el discurso mediático que se levanta sobre un burdo subjetivismo si no es que representa una variante de la propaganda, con lo que ésta tiene de irracional.

Pero los ejes del discurso académico sobre el arte son la estética, las teorías del arte y las historias y estudios del arte. Al respecto es importante aclarar que éstos son campos cuyo interior es diverso en el sentido de que ofrecen diferentes enfoques y sistemas de desarrollo. De hecho —y como reflejo de la dinámica del conocimiento—, esta diversidad supone la confrontación de perspectivas, premisas y conclusiones. Es decir, cuando se habla de la estética, en singular, debe entenderse que hablamos de diferentes estéticas.

Por ejemplo, unas ideas estéticas son las que desarrolla Platón en la Antigua Grecia, y otras las de Friedrich Hegel en el siglo XVIII. La idea que debe quedar clara es que el discurso académico es una generalidad susceptible de particularizaciones. Y, sin embargo, como totalidad representa un fenómeno general sobre el cual pueden predicarse atributos.

En la Introducción nos referimos a objetos estéticos naturales o cotidianos, pero manifestamos que éstos pueden ser —y son— distintos del arte. Puntualizando, ciertas perspectivas de lo estético proponen que dichas cualidades son más una atribución que hacemos los sujetos, que un rasgo inherente de los objetos. Es, entonces, una atribución cultural. En sus reflexiones acerca del arte, Karl Marx concluye que nuestros sentidos son sentidos *humanizados*, distintos por ende de aquellos de cualquier ser vivo no humano. Por eso, para Marx, la naturaleza representa el escenario donde se desenvuelve en busca de la satisfacción de sus necesidades biológicas, pero para nosotros constituye un objeto de contemplación.

En la tesis anterior se apunta un quiebre: es la sensibilidad humana el elemento comprometido en la atribución de las características estéticas de un objeto. Es justamente la estética lo que nos hace conscientes de esta diferencia en apariencia sutil, pero de inmensa repercusión en nuestra perspectiva del arte.

Otro capítulo de la estética se refiere al de las ideas preceptivas. Es éste un capítulo superado en la historia, pero no en la sociedad. Cuando un espectador apoya su juicio a propósito de una pieza en lo que una obra de arte *debería ser*, apela a un sistema de referencias fijo, el cual entiende y usa como un instrumento de conocimiento. Si la pieza que observa responde a lo que el arte *debería ser*, probablemente el sujeto observador reconocerá la pieza como artística; si no cumple el dictado de los preceptos, la conclusión es: “No estoy frente a una obra artística”. Es preciso comprender que la preceptiva campeó sobre el arte a lo largo del siglo XVIII como una expresión del racionalismo iniciado por René Descartes.

Antes de la preceptiva institucionalizada en las academias, Occidente abordó las cuestiones del arte con base en los cuerpos de ideas desarrollados por Platón y Aristóteles, quienes se refirieron al arte en los *Diálogos* y la *Poética*, respectivamente.

La reflexión que hicieron ambos filósofos acerca de los objetos artísticos respondió a sus circunstancias respectivas. Platón describió al pintor y al dramaturgo como ejemplo de artistas, pero no concedió valor a ninguno de los dos; antes bien consideró que eran creadores de ilusiones, categoría que encuentra adversa a la consolidación y conservación del Estado-nación, principio con el que estaba comprometido. Aristóteles, por su parte, introdujo en el pensamiento de Occidente la idea de que el arte es una imitación de la realidad.

Vista de la explanada del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), obra del arquitecto Teodoro González de León (México), y de la escultura La espiga, de Rufino Tamayo (México) | © Barry Domínguez.



Tanto el relieve sociopolítico que orienta la perspectiva de Platón, como el carácter representacional que descubre Aristóteles, son cuestiones vigentes en la discusión sobre el arte. En este sentido, es muy importante señalar que, si bien el discurso académico incorpora los aportes del avance científico y responde a su contexto, no se desenvuelve de manera lineal superándose a sí mismo, como sucede en las ciencias fácticas, donde una nueva teoría derrumba a la anterior. Las ideas de Platón y Aristóteles siguen alimentando la discusión sobre el arte, de modo que coexisten con las ideas generadas por el materialismo histórico, los enfoques fenomenológicos y las estéticas posmodernas.

1.2.2 La enseñanza de las artes

El discurso académico se practica y reformula también en la enseñanza de las artes. En los niveles preuniversitarios se presenta como algo resuelto, terso, exento de la ebullición que posee en realidad. Mas en este aspecto no difiere de la manera en que se exponen otros cursos académicos, como los que versan sobre las ciencias, cuya apariencia es también la de un espacio libre de conflictos.

En el nivel preuniversitario, el discurso académico apela a ciertas regularidades con el propósito de fijar una base desde donde iniciar el camino hacia la formación artística. Una de estas regularidades es el listado convencional de las “bellas artes” (arquitectura, danza, escultura, literatura, música y pintura) que no transparenta la disolución de los lenguajes, los traslapes ni los intercambios característicos del arte desde el final del siglo XIX. Sin embargo, sería indebido condenar esta forma del discurso académico pues, como se ha dicho, no se origina en una distorsión malintencionada del arte, sino en la necesidad de ofrecer una posibilidad de acceso a los aprendices.

Hasta antes de que irrumpieran en la escuela los paradigmas cognitivo, constructivista, humanista y sociocultural que han reconfigurado la educación, se tenía por cierto que la historia del arte era la disciplina desde la cual los educandos podían acercarse a las artes. Bajo esa lógica, el discurso académico privilegiaba los datos y las descripciones, las clasificaciones y las secuencias históricas. Por desgracia, este enfoque se petrificó, por lo que un proceso que se vive en la educación artística es el de su remplazo a favor de otro vehículo que favorezca una mejor y más efectiva formación artística.

Al cuestionar la subsistencia de la historia del arte como el vehículo para tener acceso al arte, Mikel Asensio nos recuerda que “la historia del arte se institucionalizó como disciplina científica en el siglo XIX por la necesidad de clasificar y catalogar los objetos artísticos reunidos por los coleccionistas y la exigencia de una catalogación ‘científica’ en museos y galerías”. Es decir, no surgió a la luz de introducir a las personas en el disfrute, conocimiento y práctica de las artes.

Ha sido desde las últimas décadas del siglo XX cuando la transformación de la enseñanza colocó en primer plano la necesidad de desarrollar la percepción, la sensibilidad y la creatividad de los alumnos para facilitar su tránsito de los objetos estéticos naturales y cotidianos al mundo del arte. Autores como Herbert Read, Viktor Lowenfeld, Elliot Eisner, Howard Gardner y Arthur Efland han hecho un aporte decisivo en este sentido, al margen de que sus ideas particulares tengan diferencias.

En general, los autores mencionados coinciden en la premisa de que el arte es insustituible para el ser humano, de suerte que su inclusión en la escuela desde el primer nivel de instrucción es un imperativo. De igual modo, coinciden en que el arte es un campo en sí mismo, por lo que debería rebasarse la idea de que su enseñanza se subordine a otras asignaturas o fines. Refiriéndose a las artes visuales, Eisner señala que su enseñanza se justifica plena-



mente a la luz de que “proporcionan a nuestra percepción una fórmula para esencializar la vida y, a menudo, también poder valorarla”.

Un aspecto que cabe subrayar es que, en el ámbito de la enseñanza, el discurso sobre el arte incorpora de manera abierta saberes que proceden de las diferentes corrientes de la psicología educativa, de los distintos emplazamientos de la pedagogía, así como de las filosofías de la educación. Esto es: deviene un discurso multidisciplinario. Es justamente desde esta visión que se ha reconfigurado la enseñanza de las artes en el marco de la renovación curricular que tuvo lugar en Occidente durante los años noventa.

No obstante, en casos como el de México, la enseñanza de las artes en los niveles preuniversitarios enfrenta el problema de un severo déficit en el perfil de los docentes, más grave aún en danza y teatro. Esto empobrece el discurso académico haciéndolo vulnerable al discurso mediático y a otros imaginarios sobre el arte, como los que referimos al inicio del tema. Así se explica que el abordaje de las artes en la educación básica y preuniversitaria tenga casi siempre un carácter artesanal; es decir, no sea propiamente una enseñanza de las artes.

En México y el mundo es en el nivel superior donde el discurso académico se muestra de manera más nítida y recupera el carácter constructivo y dinámico que le distingue. Uno de los motores que impulsa este hecho es que, en general, docentes y alumnos son productores a la vez que miembros de un colectivo escolar. Esta circunstancia concilia y confronta la teoría con la práctica, convirtiendo el discurso académico en un espacio de continua reelaboración. Un elemento decisivo en este contexto es el ejercicio de la crítica.

El discurso académico en la educación superior se traslapa hasta cierto punto con el que se produce en el plano de la estética y las teorías del arte. Si bien los procesos formativos suponen el empleo instrumental del conocimiento, en el nivel superior se genera investigación y, en consecuencia, nuevo conocimiento.

Ismael Guardado (México), Transición visual. Alquimia del espacio, exposición montada en el antiguo templo de San Agustín, en Zacatecas, México, septiembre-diciembre de 2009 | © Cortesía de Ismael Guardado.

1.2.3 El ejercicio de la crítica

El ámbito más socializado del discurso académico es la crítica, que se vierte en forma de artículos, ensayos, presentaciones, textos críticos y notas diversas. Lo que hermana a todos estos productos es el propósito de crear públicos para el arte.

En ocasiones se ve a la crítica como un género irrelevante, mas dista de serlo. Baste considerar que surgió como una necesidad: “La crítica no es producto del arte mismo, sino de la cultura”, escriben Julián Díaz y Ángel Llorente. En este mismo sentido, Gonzalo Borrás delinea el escenario parisiense del siglo XVIII, cuando nace este género:

El artista que expone en el Salón ya no sólo tiene que enfrentarse a la academia, que selecciona las obras y cuyos criterios se atienen a los principios intemporales del ideal de belleza del clasicismo, sino que tiene que someterse posteriormente al juicio del público, cuyo criterio de valoración es el de la novedad y con cuya adquisición de obras nace el mercado anónimo burgués. Como afirma Francisco Calvo Serraller [...], son los ideales burgueses revolucionarios los que promocionan la difusión democrática de los valores culturales, así como su distribución a través de un mercado libre. Los conceptos de “salón” y de “exposición” son complementarios con los de “público”, “consumo anónimo” y “mercado”.

De acuerdo con José del Águila, un actor decisivo en las exposiciones que se ofrecían en los salones de exposición elegidos por la Academia Real —la de San Lucas y los organizadores de las Exposiciones Universales en Francia— era el *salonnier*, o sea, el crítico. Fueron *salonniers* el enciclopedista Denis Diderot, así como los escritores Stendhal, Alexander Dumas y Théophile Gautier.

Pero desde un inicio queda muy clara la importancia de la crítica teniendo en cuenta que Charles Baudelaire, “con sus *Flores del mal*, sus *Pequeños poemas en prosa* y sus admirables páginas de crítica artística abre el camino a la aventura de la exploración creadora y visionaria que ha ido emprendiendo la poesía y el arte desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días”. José del Águila atribuye a la crítica del poeta francés la capacidad de promover líneas de acción en el terreno del arte.

Que este ejercicio intelectual gravita sobre los productores y las obras es innegable. Pensemos, para reafirmarlo, que fue el crítico Louis Vauxcelles quien provocara la adopción del nombre *fauvismo* para una corriente plástica y, más tarde, la de *cubismo* para la célebre vanguardia representada por Pablo Picasso y Georges Braque.

Después de señalar el papel de los escritores franceses como críticos, se entenderá fácilmente que en nuestro país se hayan dedicado a la crítica José Juan Tablada, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Octavio Paz y Juan García Ponce, entre muchos otros. Sobre el primero de ellos, Adriana Sandoval señala: “Como en su crítica literaria, en la crítica de arte, especialmente en su primera parte, es patente una visión estética donde predomina la teoría del arte por el arte”. La observación de Sandoval es muy importante para los fines de nuestra exposición porque nos permite hacer notar cómo la crítica se sustenta en un concepto de arte —en el caso de Tablada, “la teoría del arte por el arte”—, por lo que representa propiamente un discurso académico. Veamos cómo elabora su argumentación Jorge Cuesta en las siguientes líneas:

Se acostumbra juzgar la decoración de los interiores como una forma de superficialidad y de ocio, como algo de lo que se puede prescindir sin hacerse ningún sacrificio, sin privar a la existencia de nada considerable y significativo. Tenemos que ver con sorpresa que ese criterio nació en la época en que la civilización se convirtió en un verdadero culto, en una verdadera divinidad. En la última mitad del siglo pasado [XIX], el criterio de la utilidad se hizo valer como el fundamental de la existencia humana civilizada. Todo se quiso medir con él. Como con-

secuencia, aquello que está, como el arte, del lado de la fantasía más que del lado de la razón, perdió su importancia tradicional para muchos sectores sociales, principalmente los dirigentes. El arte de la decoración, por el cual se hace participar concretamente la imaginación en la vida práctica, no sufrió una suerte distinta: se hizo pasar también por el filtro de la utilidad, con el resultado de que allí el mueble perdió las vegetaciones superfluas y fantásticas que “el ocio” le había hecho producir, y de que se ciñera su forma a fines estrictos y palpables. “En un mueble, en una sala, en una oficina, en una alcoba, no debe haber nada que no tenga una utilidad indispensable claramente señalada.” Éste fue el precepto de la decoración utilitaria, característicamente burguesa.

Concluimos este apartado citando dos frases que sintetizan el carácter intelectual, riguroso y productivo de la crítica en dos sentidos: como lector y productor. La primera frase es de Xavier Villaurrutia y dice: “¡Nadie pasa impunemente bajo las palmeras de la crítica!”; la segunda es de Octavio Paz, citado por Fernando del Paso: “La crítica —dice [Paz]— no sólo hace más intenso y lúcido mi placer, sino que me obliga a cambiar mi actitud ante la obra.”

*Mathias Goeritz (México),
Torres de Satélite, estado de
México | © Arturo Osorno/
Latin Stock México.*

1.3 EL DISCURSO AUTORREFERENCIAL

A lo largo de la historia de Occidente, el único discurso accesible a los artistas había sido su obra. Esta situación se transforma a fines del siglo XIX cuando se expresan mediante manifiestos, que constituyen el medio por el cual grupos de artistas exponen su propia concepción del arte. Por esto no es casualidad que sea durante el romanticismo cuando Victor Hugo escriba un texto de toma de posición frente al arte, que se ha considerado el primer manifiesto moderno, pues durante este periodo el artista se reconoce definitivamente frente a la sociedad como un sujeto individual que sirve a su propio proyecto y discurre a propósito de su obra.

El “Prefacio” de *Cromwell* expone una visión de la literatura desde sus orígenes hasta el momento en que Victor Hugo publica esta obra. Pero tal visión no es un recuento histórico falto de intención. Por el contrario, es un texto donde se enfatizan los puntos de ruptura de la producción literaria occidental, lo que permite al autor señalar que la obra de los románticos es un quiebre más, ahora en relación con las reglas impuestas por el academicismo vigente desde el siglo XVIII.

A partir del texto de Victor Hugo habrán de sucederse los manifiestos de las vanguardias europeas de principios del siglo XX. Como mencionamos, su propósito general fue adoptar una posición explícita frente al arte, bien que dicha posición se expresara en términos metafóricos. *El manifiesto del dadaísmo* dice, por ejemplo:

Para lanzar un manifiesto es preciso querer A, B, C; fulminar contra 1, 2, 3; impacientarse y aguzar las alas para conquistar y esparcir a grandes y pequeños a, b, c; firmar, gritar, jurar, arreglar la prosa a manera de evidencia absoluta, irrefutable, probar su *non plus ultra* y mantener que la novedad se asemeja a la vida así como la última aparición de una *cocotte* prueba lo esencial de Dios.



Cabe citar como un antecedente relevante el caso de Leonardo da Vinci; en su *Tratado de pintura* deslinda este medio de expresión de otros, particularmente de la escultura. Las palabras de Da Vinci permiten observar con nitidez una de las intenciones que ha tenido el discurso de los artistas, a saber, justificar la manera en que conciben y concretan su praxis:

El arte de la pintura comprende y encierra en sí todas las cosas visibles, lo que no podrá hacer la escultura en su miseria, a saber: los colores de todas las cosas y sus menguas. El pintor finge las cosas transparentes, y el escultor te muestra las formas de los objetos naturales sin su artificio; el pintor te sugiere las distancias variando el color del arte interpuesto entre los objetos y el ojo; te muestra las nieblas, a través de las cuales se disciernen con dificultad las formas de los cuerpos; la lluvia que descubre tras de sí las nubes, los montes y los valles; las polvaredas que envuelven a los combatientes que las mueven; los ríos de varia transparencia y los peces que juegan en el fondo y la superficie de las aguas, y los pulidos guijarros de varios colores yaciendo en las limpias arenas del lecho de los ríos, bordeados por verde hierba bajo el agua; te muestra las estrellas a diferentes alturas por encima de nuestras cabezas, y tantos y tantos efectos, en verdad innumerables, a los que la escultura no alcanza.

Sebastián (Enrique Carbajal) (México), *El caballito*, placa de acero recubierto de pintura acrílica, 8 m de altura, 10 m de diámetro, 80 toneladas | © Barry Domínguez.



Todo ejercicio de legitimación responde al hecho de que una forma concreta de praxis artística es desconocida por la tradición, que se expresa por medio de otros artistas, la crítica y, sustancialmente, el público. En este sentido, el discurso de los artistas representa una reflexión sincrónica sobre una manera de hacer el arte; es decir, corre en *paralelo* a la producción y no, como sucede con el discurso mediático y el académico, se genera *después* de que la obra existe.

A partir de la modernidad, una vez que el artista ha cobrado conciencia de su papel social y opta libremente por el contenido y forma de su trabajo, su discurso se convierte en un elemento más frecuente y necesario. Antes de la modernidad, bajo otra concepción del productor de bienes artísticos, éste se expresó eventualmente.

Al respecto no está de más recordar que generar un discurso para otros y fijarlo en la escritura es una posibilidad que sólo existe a partir de que saber escribir se consideró un bien necesario. En *El mundo del músico*, Hans Gal señala lo siguiente:

El hábito de escribir cartas, resultado de la alfabetización generalizada, es comparativamente moderno. El hombre medieval escribía poco, y antes del siglo xvii no abundaba el material esencial, el papel [...]. El músico medio del siglo xviii disponía de escasa instrucción general y, bajo una atroz presión de afanes y cuidados diarios, de bien poco tiempo para empresas intelectuales. Empleado por la Iglesia o por príncipes y nobles, era mantenido en su lugar de sirviente obediente. Beethoven fue el primer gran músico que, en un clima ya transformado por la Revolución francesa, logró imponerse como orgullosa personalidad, consciente de su dignidad, sin miedos ni sumisión. Aun Beethoven, con la mísera instrucción del músico de su época, exhibe en sus cartas la patética brega de una mente elevada e inmensa con las minucias de la gramática, la ortografía y el estilo.

Un fenómeno que surge en la modernidad es el papel del artista como explicador de sus intenciones y procesos, como observador crítico de otros productores, del devenir del arte y

del estado de la cultura, así como alimentador de las teorías del arte. Lo importante es que el artista asume estas funciones sin menoscabo de su actividad creadora sino, incluso, como un componente de ella.

El derrumbe de las academias iniciado al mediar el siglo XVIII se acelera a fines del siguiente siglo, cuando grupos y artistas concretos enfrentan el academicismo desde su propia obra; pero también —y esto es lo que queremos subrayar— lo hacen en el plano del discurso, conformando un discurso autorreferencial. De hecho, un rasgo característico del artista moderno es la adopción de una posición de ruptura explícita frente a las tradiciones, que clarifica por medio de la crítica y la propuesta. El músico Ferruccio Busoni, al inicio del siglo XX, expresa:

El creador no debe aceptar ninguna ley tradicional con ciega fe, sino más bien considerar *a priori* su propia obra como una excepción contrastante con la ley. Debería buscar y formular una ley individual que fuera adecuada a su caso, la cual, después de la primera realización completa, debería anular de modo que él mismo no pudiera ser obligado a repeticiones cuando estuviera en elaboración la siguiente obra que quisiera componer. La función de los artistas creadores consiste en hacer leyes y no en seguir leyes que ya están hechas. Quien sigue dichas leyes deja de ser un creador.

Si el artista moderno se posicionó frente al arte de manera explícita, el posmoderno lo hace con mayor frecuencia y enjundia. La radicalidad del arte posmoderno va acompañada por un discurso autorreferencial de carácter descriptivo o explicativo, cuyo propósito es manifestar la visión del autor respecto a su propio arte y puntualizar cómo genera su propuesta desde ahí. En la práctica, el discurso del artista se ha venido convirtiendo en un elemento que acompaña la producción hasta el punto de anticiparla o suplirla. Por ejemplo, la pieza musical *ALAP* (*As low as possible*), de John Cage, terminará de ejecutarse en el año 2640, pero el autodiscurso correspondiente explicó desde un inicio la intención de manipular/explorar el tiempo como determinante musical.

Otra cuestión que alienta la generación del discurso autorreferencial es el distanciamiento real o supuesto que existe entre el público y las obras. Ya sea que tal distanciamiento obedezca a la radicalidad de la propuesta artística, a la desmaterialización del arte o a la escasa relación del público con lo artístico, el discurso autorreferencial pretende acercar la experiencia del espectador a la obra. Es decir, se convierte en un instrumento de mediación, por lo que el discurso de los productores es cada vez más una demanda de los procesos artísticos que un elemento compensatorio o subsidiario. Resulta claro que sin el esbozo explícito que hacen los productores en relación con su trabajo, el acceso a sus propuestas tendría más obstáculos de los que ahora mismo tiene.

El discurso autorreferencial, sin embargo, tiene detractores incluso entre los productores mismos. La premisa de quienes se oponen a que el artista se manifieste en el terreno

Lopus Diarakato
(Guadalupe Castro)
(México), Nopalimia 2.
Serie Jades y esmeraldas,
Nopal, 2009 | © Jesús
García.



de los textos escritos u orales consiste en que una obra que requiere ser explicada es probablemente una pieza fallida.

Los detractores pasan por alto dos cuestiones. La primera, que el autodiscurso sobre el arte surgió como una necesidad en el campo del arte y no como un agregado impuesto desde fuera o una contingencia temporal, dado el imperativo de asumir un papel en la arena social; la segunda, que al sustraerse a la existencia de un canon y presentarse cada vez como la apertura de un nuevo universo, las obras artísticas dejaron de ser susceptibles de una lectura contextual. Hasta antes de la ruptura que iniciaron las primeras vanguardias, el público realizaba la lectura de una pieza en relación con sus antecedentes y las obras con las cuales compartía una temática y disposición formal. Esta posibilidad obedece a la *continuidad*. Pero cuando las propuestas rompen deliberadamente ese entramado de relaciones, el público se ve desprovisto de uno de sus instrumentos más efectivos de acceso a la obra artística. Es ahí donde los manifiestos tienden un puente entre las obras y el público.

También hay detractores fuera del círculo de los productores. Su objeción no difiere en esencia de la que tienen los artistas, pero agregan la idea de que el artista es sólo un productor de formas y no de conceptos, como si estas entidades (forma y concepto o, si se quiere, concepto y forma) funcionaran por separado. Como se ve, este enfoque prolonga la idea premoderna de que el artista incide únicamente en el ámbito de la simbolización y no en el de la conceptualización, al tiempo que refuerza la fragmentación de las actividades intelectuales, pues da por hecho que la construcción de conceptos no atañe a los artistas.

Esta situación tiene una diferencia en el caso de la literatura, pues los creadores han expuesto con frecuencia sus intenciones, premisas y procedimientos, como se ha señalado a propósito de Victor Hugo, y donde se cuenta un amplio conjunto de escritores, entre quienes cabe destacar a Oscar Wilde, Paul Valéry, André Breton y Bertolt Brecht. Sus textos a propósito del arte literario han significado un diagnóstico del estado de las letras y la presentación de un programa creativo.

En la literatura latinoamericana es claro este fenómeno. Los autores del *boom* latinoamericano de los años setenta se manifestaron acerca de su propia obra y la de sus contemporáneos —a la par que la crítica y las teorías literarias—, ofreciendo textos explicativos cuyo rasgo distintivo es que surge desde los propios creadores. Hablamos de trabajos como *La nueva novela hispanoamericana*, de Carlos Fuentes; *Historia de un deicidio*, de Mario Vargas Llosa; *El recurso del supremo patriarca*, de Mario Benedetti; y *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo*, de Alejo Carpentier, entre otros.

Antes de cerrar este tema es pertinente subrayar que el arte es mirado, concebido y socializado por distintos actores que se manifiestan con un discurso que da cuenta de quién lo emite, a quién lo dirige, con qué intención y cuáles son los contenidos que estructuran su perspectiva. Esta pluralidad es insoslayable, por lo que dedicamos las páginas anteriores a examinar y contrastar el discurso mediático, el académico y el discurso autorreferencial.



TEMA 2

Johannes Vermeer
(Holanda), El arte de
la pintura, óleo sobre tela,
120 × 100 cm. Viena,
Austria | © Latin Stock
México.

2.1 EL ARTE EN LA SOCIEDAD DE CONSUMO

Es pertinente hablar sobre el arte en la sociedad de consumo y no hablar llanamente del arte en la sociedad. ¿Qué implicaciones puede tener este matiz en el lenguaje? Está claro que ambos conceptos no implican lo mismo: hablar del arte y la sociedad sería hablar de cómo el arte influye en la sociedad o de cómo la sociedad influye en la construcción del arte, o de ambos. Sin embargo, ése no es el propósito de este apartado, pues suponer que uno y otro conceptos son iguales, implicaría aceptar la premisa de que la sociedad es, *per se*, una sociedad de consumo.

No se busca generalizar, sino señalar que el consumo implica enfocarse en las condiciones de compra-venta. En esta vertiente la sociedad privilegia el consumo de bienes tanto como el de servicios, pues corresponde a una etapa avanzada del desarrollo industrial capitalista. En este tipo de sociedad la dimensión de la producción es masiva, por lo que el consumo

alentado por tal disponibilidad alcanza esa misma proporción. Bajo esta perspectiva la idea de globalización no sólo implica la apertura del mercado, sino también la apertura de los medios de comunicación.

El consumo en esta sociedad representa el principal objetivo de la persona, que pasa entonces a transformarse en un mero consumidor. Obtener el último *gadget*, el automóvil último modelo, la ropa de moda, la más reciente computadora, así como la bebida y comida de mayor proyección publicitaria, son una constante para el individuo convertido en consumidor. Empero, ¿cómo se inserta el arte en esta sociedad de consumo?

A lo largo del tiempo el arte ha tenido diversas funciones y connotaciones. En un principio el arte, en su modo de representar y comunicar, mantuvo implicaciones con lo divino. El arte era simbólico y permitía al hombre sentirse parte de la divinidad. Dios era el centro de la actividad artística. La música, la pintura, la escultura o la arquitectura, buscaban un sentido trascendente, el cual permitía compartir un sustrato de lo deífico con el hombre —de ahí la sacralización del arte, pues sólo eran artistas los elegidos, los que podían transmitir un trasunto de la divinidad.

Durante el Renacimiento el arte no sólo se orientó al ámbito sacro; fungió asimismo como un medio para prestigiar a las familias de los mecenas que patrocinaban el arte. Quienes detentaban la autoridad en ese contexto se rodeaban por ello de muestras diversas de arte: pinturas, esculturas, poesía y música compuestas ex profeso para ellos, así como bellos y confortables palacios.

Con los cambios en la concepción del mundo y del universo, paulatinamente Dios abandonó la centralidad en la actividad humana y el hombre, en tanto, fue adquiriendo preeminencia en los asuntos y las temáticas abordadas en ella. Su mundo, sus miedos, celos y gustos se constituyeron en temáticas propias de su quehacer creativo. El arte mantuvo su vínculo con las élites, pero esta vez se observaba al hombre como tema digno para producirlo. Lo artístico así, ha tenido diversas funciones en la sociedad: didácticas, evocadoras, reveladoras, represoras, homogeneizadoras, de ruptura, revitalizadoras, revolucionarias, de denuncia, liberadoras.

En la sociedad actual, el arte no corresponde únicamente al que se ve en los museos y galerías, o el que se aprecia en las salas de concierto; no sólo es el producido por los grandes artistas como Miguel Ángel, Botticelli, Bach o Mozart. También está el que nos rodea cotidianamente si lo consideramos como una consecuencia de las manifestaciones culturales, sobre todo porque en los diferentes momentos de la historia humana sus prácticas se constituyen en la base de la civilización. Tanto el fenómeno culinario como los juegos, las festividades, el paseo diario o el ocio no pueden ser considerados únicamente como elementos frívolos, puesto que expresan emociones colectivas y forman parte del gusto; poseen una dimensión estética propia del individuo —aunque no todos ostenten conocimientos sobre los elementos propiamente artísticos.

Sin embargo, en la actualidad existe la idea de que el arte está en crisis, a pesar de observar la proliferación de artistas, críticos y espacios de difusión, así como las galerías y museos que resguardan las novedades artísticas para la “posteridad”. Esta paradoja se origina de la relación entre el arte como objeto de consumo y la sociedad.

El arte dejó de ser patrimonio único para las élites y comenzó a popularizarse. De este proceso participaron sobre todo las vanguardias, en particular el dadaísmo que declaró la invalidez del arte, al menos de los cánones artísticos establecidos hasta entonces por la Academia y por los grupos en el poder.

Dadá fue un movimiento antiliterario, antipoético y antiartístico. Se presentó a sí mismo como una ideología total, como una forma de vivir y como un rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior. Puso en duda la existencia de la belleza, la eternidad de los



Michelangelo Merisi de Caravaggio (Italia), Judith y Holofernes, óleo sobre tela, 144 × 195 cm. Galería Nacional de Arte Antigua, Roma, Italia | © Latin Stock México.

principios, la lógica del pensamiento y su universalidad. Los dadaístas promovieron la ruptura, la libertad del individuo, la espontaneidad de la inmediatez, lo aleatorio, la contradicción; defendían el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección.

Se basaban en lo absurdo y en lo carente de valor; introdujeron la entropía en sus escenarios, rompiendo las formas artísticas tradicionales. Se sirvieron también del montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano. De este modo encontramos piezas que hasta entonces no podrían ser consideradas como obras de arte: urinarios, bicicletas, latas con mierda; arte que iba en contra de los cánones estéticos establecidos y que provenía de la cotidianidad. El arte se escindió de la tradición.

Otro movimiento que contribuyó a la popularización del arte fue el *pop art*, cuya finalidad consistía en dotar de rasgos artísticos a los elementos de consumo popular, como cierto tipo de carteles, dibujos de historietas para niños, anuncios de productos comerciales: llantas, refrescos, sopas enlatadas, pastas para los dientes o automóviles de la época. Todo eso fue retomado y plasmado en enormes carteles, en pinturas que se difundieron como cualquier producto publicitario. El arte pop intentaba reducir el lenguaje simbólico de la obra de arte canónica (las obras de Botticelli, por ejemplo) al lenguaje simbólico popular. La frialdad de esas obras refleja la frivolidad de la sociedad de consumo.

El arte, como en las obras de Jean Tinguely, se volvió resultado de un proceso intervenido por máquinas, señalando así su alejamiento del ámbito humano y subrayando su pertenencia al entorno mecanicista postindustrial, al sentido impersonal que impone la sociedad de consumo. ¿Cómo es que el arte se sumerge en el diario acontecer de nuestra sociedad?

El siglo XXI, caracterizado como era del conocimiento y la información, tiene sus ejes rectores en el consumo y la producción. En los años sesenta del siglo XX, Marshall McLuhan visualizaba la interdependencia que se genera en la sociedad contemporánea a través de los medios de comunicación, por lo que acuñó el término “aldea global”. Ello implicaba una modificación en la concepción del mundo, sustentada en el vínculo con las nuevas tecnologías, el uso de nuevos instrumentos y lenguajes —enfoques divergentes a los característicos de las sociedades conservadoras—. Estos y otros tantos factores generan nuevas

actitudes ante la vida; los individuos se adentran cotidianamente en una dinámica de permanente y acelerada adaptación. Ello ha motivado grandes cambios en lo que concierne a la mecánica misma de transformación del Estado —como proyección macro de los constructos humanos.

Las estructuras sociales fomentan el individualismo, lo que acentúa las contradicciones de clase. El conocimiento se sitúa como la base de todo capital humano —situación que prefigura el conflicto por dirimir la entidad que habrá de detentar el poder otorgado en el manejo del conocimiento—. Las culturas trascienden sus propios espacios-tiempo, en virtud de la dinámica actual que posibilita el traspaso de fronteras y el entrecruzamiento múltiple de mensajes, entre los cuales se incluyen también los de índole artística.

Mantener la demanda requiere de una oferta inmediata y de calidad, de acuerdo con un determinado contexto. La música popular existe con referencia al impacto social promovido por los medios y los valores emocionales que exaltan, los cuales contienen rasgos estéticos que orientan el gusto.

En la sociedad de consumo, ¿cuál es el carácter del objeto artístico, si una obra artística como la de Picasso o la *Novena* de Beethoven no tienen el impacto de los espectáculos de masas, como los conciertos de Madonna o Shakira? El arte en la sociedad actual no obedece a los cánones establecidos desde las normas de lo artístico, sino a la oferta y demanda de la cultura industrial.

En el siglo XXI se ha fomentado una concepción del mundo sustentada en formas de vida basadas en las nuevas tecnologías. Así, una sociedad es moderna si cuenta con Internet, autos, computadoras, medios de transporte propios de una tecnificación de punta, aunque las necesidades básicas como la vivienda, el vestido, la alimentación o la salud no hayan sido cubiertas para el total de la población. Surgen entonces contradicciones y falacias, pues una comunidad indígena no progresa sólo por contar con equipos de cómputo en las escuelas, en tanto dichas comunidades carezcan de servicios elementales como la electricidad. En la mayoría de los casos ni siquiera existen escuelas, y si existen, son lugares inadecuados para la enseñanza, donde se pretende imponer el modelo de pensamiento occidental, ajeno a los requerimientos y particularidades de las comunidades.

La necesidad de las nuevas tecnologías ha generado grandes transformaciones en todos los ámbitos, pues no se alcanzan a contener ni a visualizar sus límites. El Estado contemporáneo está en permanente contingencia; por lo tanto, es sujeto de constantes adaptaciones a fin de afrontar las problemáticas situacionales, las cuales surgen de una sociedad en crisis. Tal parece que se confronta el poder del Estado con el de otros grupos de poder, los cuales demandan y crean sus propios territorios a la manera de los sistemas feudales.

En el caso de la educación, se la concibe ya no como un derecho sino como un bien de consumo, un lujo cultural; sólo aquellos que cuentan con la capacidad económica tienen acceso a una educación de calidad. Como consecuencia de la globalidad, muchos de los

Peter Paul Rubens
(Alemania), *La unión de la Tierra y el Agua*,
óleo sobre tela,
22.5 × 180.5 cm.
Museo Ermitage, San
Petersburgo | © Latin
Stock México.



modelos educativos que se manejan corresponden a modelos importados de países con distintas características socioeconómicas; su calidad, entonces, está igualmente en cuestión.

Debido a la inequidad del poder adquisitivo y de oportunidades se acentúan las desigualdades en la lucha por la obtención del conocimiento, base de todo capital humano.

A consecuencia de la condición marginal de las culturas populares, éstas sostienen una dinámica propia que trasciende su espacio-tiempo, proyectándose más allá de sus entornos. Sus formas de manifestación artística, especialmente en la música, así como las conectadas con sus tradiciones, alcanzan niveles de expansión mucho más amplios de los que caracterizan la obra artística en un espacio museístico.

Entonces, ¿qué se considera en la sociedad de consumo como un objeto artístico?, ¿la pieza que se muestra en un espacio de culto, sea ésta una obra teatral, literaria, de danza, musical, de medios alternativos o una feria regional en el marco de lo popular, en la cual interactúan, a manera de un gran *performance*, distintas formas de expresión artística?

Es de primordial importancia reflexionar sobre esta situación. En el siglo XXI, el objeto artístico ya no es —como se mencionó— únicamente aquel que consta en los registros de la Historia del Arte universal y conoce con especificidad el experto. Lo artístico también se encuentra en el ámbito social de lo popular; sencillamente está ahí presente y se entrecruza transversalmente de manera multilateral, de forma tal que esas propuestas con rasgos artísticos pasan a formar parte del consumo de los públicos masivos.

De acuerdo con Habermas, esto es consecuencia de la modernidad y sus valores, lo cual se refleja en la posmodernidad. Rosalind Krauss y Douglas Crimp indican: “Es como una suerte de ruptura en el campo estético de la modernidad, es el declive de los mitos modernos como el del progreso, es una ruptura que se refleja sobre todo en el arte.”

La originalidad era un atributo de lo artístico. No obstante, esa categoría en el objeto artístico actual no constituye su distintivo primordial. Ya desde el siglo XIX —y más allá—, ante la demanda de objetos artísticos muchos creadores, como es el caso de Rodin, manejaban en su taller un concepto de industrialidad, con un carácter serial y corporativo.

En la pieza escultórica de Rodin *Las puertas del infierno*, el diseño, estructura y composición, así como las piezas que la integran, están concebidos para que se conformen de manera multifuncional, con independencia de la disposición formal integradora. En ese proyecto una misma pieza es reproducida de manera sistemática a grandes escalas, lo cual permite que se arme estructuralmente de manera indistinta. Desde esta perspectiva, el concepto de objeto original ha sido puesto en cuestión. Hoy, la búsqueda de la originalidad no se incluye en los objetivos fundamentales del arte; más bien coexisten una diversidad de formas artísticas que se recombinan y alternan de manera continua.

El arte en la sociedad de consumo es resultado de la crisis de la modernidad y sus contradicciones. Éstas se convierten en una suerte de valores, objetivándose, incluso más allá del objeto puramente estético —sea en el ámbito de la música, el teatro, las artes visuales, la danza, los medios alternativos o cualquier otra forma de expresión extraartística—. En el contexto actual se revelan en la ideología de lo transgresivo. Lo moderno tiende hacia la ruptura de los límites establecidos, como en la música, por ejemplo, el *hip-hop*, que rebasa sus propios ámbitos. Tales formas de manifestación artística y cultural no alcanzan un lugar más que en su propia marginalidad; no obstante, por su propia dinámica impulsan y dejan huella en la historia contemporánea.

En la actualidad, el arte no obedece sólo a una lógica interna, no se apela a la pureza en sus distintos géneros; es decir, hay una hibridación. Incluso es posible hablar más allá del arte en términos de géneros o manifestaciones, pues existe un ostensible traslape en las obras. Al final esos parámetros sólo sirven para delimitar y, en último caso, hacer más asequibles las propuestas al público.

El impacto emocional del objeto reside en gran parte en el mito de la genialidad creativa, en un alarde de dominio disciplinario del propio artista. Basta escuchar a Led Zeppelin para comprobar que, aunque su música es transgresiva, como objeto artístico es producto de lo disciplinario. La sociedad de consumo lo convierte en un objeto de culto, cosa que no sucede con las expresiones populares vinculadas con grupos minoritarios, pues éstas corresponden más bien al producto de necesidades expresivas determinadas. El objeto artístico se refleja entonces como objeto de consumo y, en algunos casos, como un contraproyecto de vanguardia anárquica.

Para que la producción artística tenga impacto como valor de consumo, ésta no ha de corresponder al artista en exclusiva, sino al concepto de lo corporativo, en el que un grupo de personas estén integradas a un sistema productivo, con el propósito de dar cuerpo a una producción artística, así como mantener y expandir el mercado. Esto quiere decir que el producto artístico concebido por el mercado no sólo es apreciado por sus valores estéticos, sino que obedece a las leyes del mercado —la producción artística es tratada como una inversión con valor financiero.

Si bien en un momento dado y fuera de su proyección masiva el arte aún es transgresivo y revelador, dentro de la sociedad capitalista es reducido a un objeto decorativo, eclipsando su contenido. Eso es lo que sucede cuando un objeto, pintura, escultura, fotografía plena de significación, es reproducida *ad infinitum*, hasta que su sentido original se pierde.

En el caso iconográfico podemos hablar de la figura de Ernesto “Che” Guevara, en cuyo momento representó un símbolo de rebeldía con las implicaciones propias de una revolución social. El portador de su imagen era visto entonces como alguien que compartía sus mismos ideales. Hoy en día ese icono carece de valor revolucionario, sólo es un elemento de moda; la persona que lo porta no necesariamente concuerda con los ideales políticos y sociales del guerrillero. En algunos casos su portador sólo conoce el nombre del personaje, pero no su historia ni sus implicaciones. Esto es promovido por el Estado, valiéndose de los medios de producción y comunicación, para desarticular cualquier movimiento masivo en pugna con sus estructuras.

El dinamismo con el que fluye la información da lugar a que se entrecrucen infinidad de mensajes, los cuales definen y dan forma a nuevos lenguajes y al desarrollo de la cultura, una de cuyas expresiones es la vestimenta. Los zapatos deportivos no sólo poseen características de confort y funcionalidad en su diseño, sino que buscan asimismo ostentar otras en el rango de lo estético. Ese carácter va inserto en su conformación, en su color, en sus texturas. Con el énfasis en esas cualidades se impacta el gusto y a la vez se propicia la oferta y la demanda; por lo tanto, el consumo.

¿El objeto artístico coexiste y se entrelaza con el objeto de consumo? Sí lo hace. La obra artística ha diversificado y expandido sus campos de acción. La producción artística está perdiendo los valores agregados como resultado de su elaboración. El arte, al margen de lo netamente cultural o artístico, se ve obligado a incorporarse a la dinámica de producción renovando sus estructuras morfológicas, las cuales ya no obedecen a los cánones tradicionales, sino a la demanda de una sociedad de consumo. El arte actual se entremezcla con otras vertientes del quehacer humano y se convierte en un espectáculo, obedeciendo así a una maquinaria de producción, a manera de los sistemas corporativos, como es el caso del Cirque du Soleil.

En la introducción a “Las dinámicas culturales de la globalización”, del libro *Globalizaciones múltiples*, Peter L. Berger habla de una cultura global emergente de procedencia occidental —en su mayor parte estadounidense—, que ha penetrado en el resto del mundo de manera poderosa, tanto en los grupos de élite como en el nivel popular, y que oscila entre una condición de aceptación y otra de rechazo.

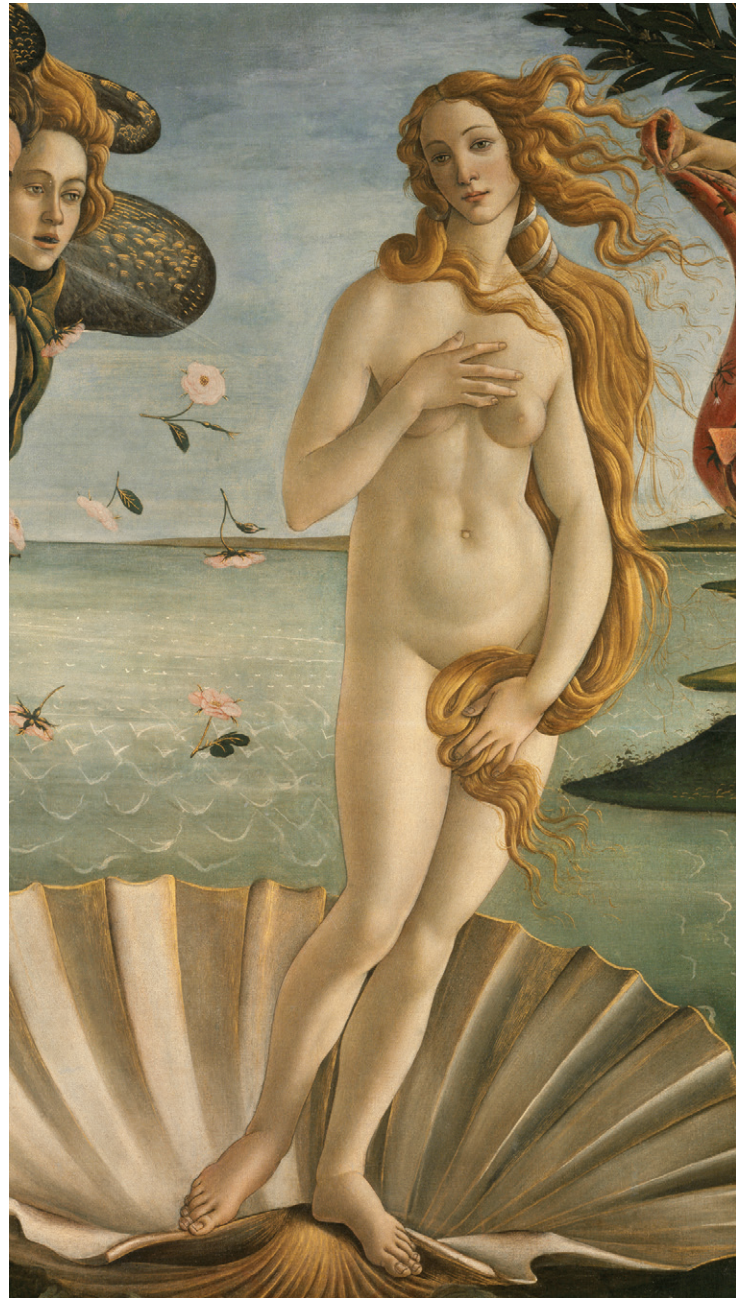
Hay también posiciones intermedias de coexistencia y síntesis, en que las sociedades destinatarias presentan una diversidad de reacciones, incluidas las de carácter gubernamental, confrontadas con programas alternativos con el propósito de mediatizarlos.

Para un sector de las sociedades occidentales, la “globalización” representa las aspiraciones de una civilidad internacional que conduzca a una era de paz y democratización, a la par de una expansión del mercado que permita el libre tránsito de hombres y productos en todos los sentidos, tal como se prefigura en lo que sucede dentro de la Unión Europea.

Contradictoriamente, la misma Unión Europea ha tratado de hacer menos permisivas sus fronteras al libre tránsito producto de la globalización, asemejándose, por lo menos en parte, a los condicionamientos de la expansión en las políticas sociales, culturales y económicas de Estados Unidos. Probablemente debido a ello, los diversos países europeos buscan fortalecer sus propias economías, cohesionándose en sí mismos, para contener el expansionismo y la hegemonía económico-política estadounidense. El resultado sería quizá un mundo homogeneizado, una “tierra feliz” —a la manera de una Disneylandia— que se propagase metastásicamente, impactando social y culturalmente a los distintos grupos humanos con la intención de integrarlos a ese mundo utópico de vinil.

El objetivo en el proyecto del mercado libre es el consumo. En este mundo global nada hay más democrático que los objetos de consumo, los refrescos de cola son un ejemplo. En el momento presente son consumidos tanto por los hombres que detentan el mayor poder en la Tierra, como por los anónimos parias de los rincones más apartados del mundo. Su publicidad se infiltra en lo más recóndito de la condición humana, en el inconsciente no sólo colectivo sino individual. Se han convertido en iconos de la cultura global con sus mensajes subliminales, induciendo codependencias que mediatizan las conductas sociales, subsumiendo y transformando en lo cultural las creencias, valores y estilos de vida de las personas comunes y corrientes. Es difícil concebir los festejos tradicionales en las mesas de las distintas clases sociales en el orbe sin disponer de los citados productos.

El modelo neoliberal ha fortalecido a las grandes empresas, que se han convertido en protoestados sin límites nacionales y, en no pocos casos, más poderosas que los países mismos.



Sandro Botticelli (Italia), El nacimiento de Venus (detalle), temple sobre tela, 172.5 × 278.5 cm. Galería Uffizi, Florencia, Italia | © Latin Stock México.



Guillermo Ceniceros
(México), Aproximación
al códice, dibujo sobre
papel amate, 30 × 30 cm
c/u, 2007 | © Carlos
Adampol Galindo.

La dimensión cultural de la globalización ha modificado los estilos de vida, lo cual se refleja en los objetos artísticos, así como en las tradiciones y costumbres impuestas por dicha cultura emergente. El origen y componentes de esta paulatina “colonización” se vincula más con el poderío económico que con la propuesta cultural de fondo.

La lengua de un pueblo corresponde a su memoria cultural. La lengua inglesa posee categoría oficial dentro de la cultura global en ascenso, ejerciendo una vigorosa hegemonía en el espectro internacional. En ella se presenta una serie de variantes con respecto al inglés británico, como la variante estadounidense. No obstante, cada una de éstas es nutrida, además, por otras lenguas de acuerdo con su geopolítica inmediata, estableciendo estándares de carácter funcional que facilitan la expansión de la cultura global. A lo largo del tiempo la lengua ha sido un factor de difusión cultural y de dominación, de manera tal que en las sociedades conquistadas se imponía la lengua del conquistador. El lenguaje implica un modo distintivo, peculiar de pensamiento, impone estructuras mentales y culturales; esto explica la necesidad imperiosa de que los pueblos autóctonos alcanzaran una rápida asimilación del idioma hablado por quien ejercía el poder.

Pese a que el inglés ha ido abarcando diversos sectores y se ha convertido en el idioma internacional, sociedades como la china se constituyen en puntos de contraste. China es el país con el mayor número de hablantes de su idioma, cifra que puede rebasar, incluso, el de los propios países de habla anglosajona —sin obstar que muchos de los habitantes chinos hablan también el idioma inglés y, a su vez, los habitantes del resto del planeta aprenden el chino o lo saben ya—. A pesar de esto, en la actualidad la lengua dominante es la inglesa, que de manera pragmática filtra su carga cultural de connotaciones cognitivas, normativas e incluso emocionales y estéticas. Esto provoca que ciertos valores de la cultura estadounidense estén por encima de aquellos propios de las culturas locales. Tal es el caso de la muerte del cantante Michel Jackson que “conmovió al mundo”, cuando en otros países han muerto personajes del mismo tipo y con la misma carga emocional para la cultura local, como es el caso de Pedro Infante en México, sin las repercusiones mundiales que ello pudiese haber promovido.

La cultura emergente se propaga a través de todos los sectores de la sociedad, tanto en las élites como en los sectores populares. Sus difusores son los medios de comunicación masi-

va, que se encargan no sólo de difundirla sino de imponerla como único modelo, empleando algunas categorías estéticas. Con ello, además, establecen las líneas tanto económicas como de desarrollo sociocultural a partir, entre otros recursos, de reuniones anuales con la participación de líderes empresariales y políticos del mundo.

La Cumbre Económica Mundial de Davos en Suiza, lo es. Allí se definen las estrategias y su motor básico se sustenta en los negocios internacionales que impulsan la globalización económica, tecnológica y cultural. Los estilos de vida dictados desde las metrópolis hacia las periferias promueven un carácter cosmopolita, carácter que dista de las realidades locales.

Un ejemplo son los jóvenes formados en instituciones educativas cuyo perfil de egreso es el de hombres de negocios exitosos, con un manejo fluido del idioma inglés y con un enfoque empresarial. Esos jóvenes son orientados a demandar espacios que respondan a su modelo de vida —vestir con ropas “de marca”, diferir de todo aquello que tenga la huella de lo popular o de lo tradicional en el cariz estético—; ubicados fuera del círculo insatisfecho de la protesta local, se aíslan socialmente en zonas exclusivas a las que sólo se tiene acceso por el poder adquisitivo; esto es, una cultura de corte internacional que apoye la globalización de la élite intelectual occidental. Por consiguiente, los patrones de vida hacia los sectores que no tienen poder adquisitivo para acceder a esos niveles de vida se colapsan.

Lo anterior propicia el surgimiento de formas alternativas, no sólo de carácter marginal, sino que impulsan el estatus social a través de conceptos urbanos múltiples. Una proyección de esto la constituyen ciertos espacios públicos que integran a los individuos en un ambiente cosmopolita estetizado —dando sentido a su vida social al margen de todo contexto de relaciones productivas—, como los centros comerciales. En ellos se maneja la apariencia de un mundo feliz, sin conflictos de carácter social; las contradicciones propias de las relaciones sociales quedan veladas y se diluyen.

En este tipo de plazas comerciales la arquitectura no sólo apuesta a lo funcional, sino a generar ambientes de mediatización social a través de lo estético, induciendo en los individuos el pensar que viven en sociedades de progreso, de modernidad, en donde es posible cumplir con los estereotipos del hombre exitoso. Son proyectos interdisciplinarios que contemplan el ser y el hacer humanos, a fin de elevar los valores de aceptación y estima, no para cambiar su condición humana, sino para alienar al individuo en el modelo dominante.

En estos espacios se fomenta el sentimiento de pertenencia a través de la oferta y la demanda de una serie de servicios que van desde las comidas rápidas o los espectáculos, anclados en una singular dimensión artístico-cultural, hasta las propuestas *new age* o los ambientes místicos orientales, en los que la finalidad es el “relax”.

En el ámbito de la participación social se aparenta dar impulso a las actividades de carácter ecológico o aquellas en pro de la defensa de los derechos humanos —mismas que en su vertiente auténtica generalmente se sitúan a contracorriente de las políticas de Estado y de la libre empresa—. El arte en este contexto se llena de consignas panfletarias y pierde de vista su función social, sobre todo en las economías llamadas emergentes, en las cuales se mediatizan los derechos humanos y el objeto artístico se subsume al concepto de lo productivo, como parte del espectáculo en el orden de lo masivo.

Las cúpulas de poder imponen al individuo nuevos modos de manifestarse. Por ejemplo, es *in* estar en contra del *global warming* (calentamiento global), y no lo es la lucha por las clases trabajadoras ni por las mejoras sociales. En este sentido aparece el documental publicitado por Al Gore, llamado *An inconvenient truth*. Gore muestra las consecuencias del calentamiento global y da algunos consejos para detenerlo; el principal promotor de este desastre, dice, es el hombre. No son los países cuyos procesos industriales desgastan los entornos naturales del planeta. No lo son las grandes guerras provocadas por la venta de armamento con el afán de enriquecimiento; ni siquiera las empresas transnacionales que explotan

irracionalmente los mantos acuíferos o promueven la tala inmoderada de árboles en lo referente a las empresas papeleras. Tampoco lo son las políticas del propio país, sino el hombre común, aquel que no cierra la llave cuando se lava los dientes o el que de manera irresponsable deja conectado su aparato electrónico toda la noche.

La lógica de este discurso es sintomáticamente contradictoria. En la sociedad de consumo se impulsa al individuo a consumir —con lo que se generan ingentes cantidades de basura y una contaminación creciente y diversificada—, para posteriormente enarbolar la bandera del reciclamiento de sus desechos.

El Estado requiere, pues, crear diversos distractores para la sociedad, mismos que propicien no sólo modos de vida, sino también modos de pensar, de manifestarse, modos que atañen igualmente a la producción artística; modos que busquen mantener al individuo en una suerte de alienación latente para conservar así el *statu quo* de las cosas.

En nuestros días no se producen ya las incursiones a la manera de las misiones civilizadoras del colonialismo europeo, sino las ubicadas en la perspectiva de penetración del “imperialismo cultural” estadounidense. Debido a ello, en el marco de la cultura global, se propagan los estereotipos norteamericanos.

En la sociedad de consumo las manifestaciones más evidentes de la cultura global se hacen patentes sobre todo en la cultura popular, la cual se convierte en el vehículo idóneo de propagación del consumo alentado por empresas de todo tipo —comidas rápidas, zapatos deportivos, tecnología electrónica, etc.— por la vía de los medios de comunicación, especialmente la televisión privada.

Las clases en el poder mantienen el control de esas empresas, así que lo artístico-cultural con carácter mediático penetra por esos canales en los distintos estratos sociales de todo el orbe. Estas empresas desarrollan paralelamente el concepto de ayuda humanitaria, como es el caso de las catástrofes naturales o los conflictos sociales. En algunos países del mundo, e incluso en continentes enteros como África, las empresas —que despliegan en ocasiones más poder de movilización que la Organización para las Naciones Unidas (ONU)— brindan asistencia inmediata sin más protocolo que su personalidad como empresa, rebasando por momentos el papel y la autoridad que debiera corresponder a los gobiernos implicados. En ese tipo de ayuda y con apoyo en los criterios estéticos, se explicitan los mensajes directos y subliminales de la cultura global emergente.

El habitante de casi cualquier punto de la geografía planetaria ha incorporado a sus estilos de vida esos valores, independientemente de sus tradiciones y costumbres. Los hábitos de consumo adquiridos conforman el ideal mediatizado del hombre exitoso. En la visión cotidiana del individuo, acceder a esos bienes de consumo constituye un signo visible de su participación real o imaginada hacia la falsamente estetizada modernidad global. Sin embargo, no todo es determinante en lo que se refiere a los patrones sociales, pues a la par de estos procesos se generan contraculturas que reafirman los sentimientos de pertenencia en los individuos, mismas que responden a valores más profundos sustentados en la cultura tradicional, en la cultura propia de un país, de una región o de un grupo social, lo cual otorga a las sociedades una suerte de blindaje contra el impacto de la cultura del consumo.

El imperialismo cultural y económico se sustenta en lo que Max Weber denominó la “ética protestante”, sustentada en el trabajo, a fin de motivar en los individuos la búsqueda del progreso y la superación personal a través de su incorporación en el estadio naciente del capitalismo moderno. Esa ética se ha ido imponiendo en el mundo por la mediación de grupos religiosos de carácter protestante, los cuales han fomentado un espíritu de participación, potenciando el plano individual, el igualitarismo sobre todo entre hombres y mujeres. Esto facilita la movilidad social en economías de mercado en vías de desarrollo, a la vez que estimula una participación directa o indirecta en la nueva economía global.

En este contexto, al margen de las diferencias de clase entre los sectores, en la globalización se producen tensiones y convergencias por igual, tanto a nivel de élites como en lo popular. Empero, hay un factor que les es común a todos: el de la individuación. Se caracteriza por el fomento a la independencia del individuo por encima de las tradiciones, las costumbres y la colectividad. La individuación se considera como un proceso social y psicológico que se manifiesta empíricamente en la conducta y la conciencia de las personas, lo que propicia que la cultura global y sus productos sean atractivos.

Parte de esa seducción se sustenta en el factor transgresivo dirigido a las tradiciones de una colectividad —cuando la tradición se da por aceptada, permite la liberación del individuo en lo que a sus manifestaciones externas se refiere—. Entre los principios de la moral capitalista está precisamente la liberación del individuo de las ataduras hacia el sometimiento social, cultural o familiar.

En el contexto de la cultura global y de consumo se fomentan expectativas que apuntan a exaltar al individuo en su lucha por destacar, liberándolo de las restricciones de la tradición.



Antonio Ramírez (México),
Arco, aguafuerte y
aguatinta sobre papel,
23 × 30 cm, 2003 |
© Alforja.



Leonel Maciel (México), Paisaje salinero en blanco, de la serie "Salinas", óleo sobre tela, 100 × 80 cm, 2010 | © Enrique Torres Agatón.

El individuo entonces no es capaz de ver más allá de sus propias necesidades, deja de pertenecer a una comunidad, de identificarse, de tener características que lo hacen afín a los demás y comienza a ser un individuo más entre millones de individuos.

No obstante, esta condición en el marco de la cultura global permite que los grupos minoritarios encuentren los espacios para hacer patentes sus derechos y la libertad de ejercer sus tendencias y propensiones, lo cual ayuda al surgimiento de distintas formas de expresión artística que difieren de lo formalmente establecido. Surgen expresiones como los desfiles del orgullo gay que se han transformado en festivales pan-eróticos, sistematizados y ordenados luego, para dar lugar a la seriedad formal —lo cual contrarresta las etiquetas de lo grosero y de lo anárquico—, creando así la ilusión de la libre expresión de lo creativo y de lo artístico —no en sus formas clásicas, sino en las alternativas y divergentes que rompen formalmente con lo ortodoxo—. Su fin es adoptar posiciones intermedias entre la aceptación y la resistencia militante, entre la homogeneidad global y el aislamiento.

Por otro lado, en el marco de la marginalidad surgen variantes que de igual modo discrepan del modelo clásico y nacen desde los bordes sociales. Aparecen en formas de carácter propio que se sustentan en la transgresión y el reciclaje, como es común observar en las manifestaciones de origen popular. Éstas se presentan cargadas de un profundo sentimiento religioso que rompe con los patrones consolidados por las propias instituciones religiosas, dando lugar a lo ecléctico y entremezclándose con lo artístico.

En lo referente al consumo, el bajo poder adquisitivo de las clases medias y populares ha dado lugar a la constitución de un nuevo escenario en el mundo del arte y la cultura, un arte popular religioso de índole barroca —en el caso de la cultura mexicana—, lo que nos obliga a revisar, desde distintos ámbitos, los conceptos y las teorías que durante años se han dado por válidos.

Las formas de vida que habían prevalecido hasta finales del siglo xx están cambiando, tanto en lo referente a los conocimientos y a las creencias, como en lo que concierne al arte mismo. Las leyes, las comidas, las vestimentas, la urbe, las construcciones arquitectónicas, todo aquello que conforma el quehacer humano y que se manifiesta en las obras de arte, ha cambiado.

Desde muy diversos ámbitos, el arte en los inicios del siglo xxi manifiesta transformaciones que se remontan hasta hace más de tres décadas, señalando la entrada a una nueva época en la que la modernidad —en su doble acepción, de fenómeno cultural y artístico— ha dado paso a la cultura posmoderna.

Lo que termina no es el arte, sino una época; las vanguardias artísticas de la modernidad, que a principios del siglo xx se sucedían unas a otras en una lógica de avance progresivo, han sido cuestionadas. Frente a la pretendida universalidad de los estilos modernos, los estilos posmodernos son plurales, eclécticos y susceptibles de múltiples lecturas e interpretaciones, o incluso de ninguna, en una lógica de *l'art par l'art*.

El arte de nuestra época no corresponde a una escuela o estilo determinado, como sucedía en el pasado, sino que debe ser entendido en el marco del “arte global” y puede abarcar tanto las posibilidades estilísticas y técnicas existentes a lo largo de la historia, como las que se crean y se recrean en la actualidad, en una especie de hibridación. En la sociedad de consumo el arte puede funcionar, en su modalidad impuesta por el Estado, como un ente coercitivo, o desde los movimientos transgresivos, como una suerte de llave reveladora hacia la emancipación, hacia la libertad.

2.2 EL ARTE EN LOS RECINTOS CULTURALES

La expresión *recinto cultural* hace referencia al museo, la sala de conciertos, el espacio escénico, la sala de cine y salones diversos donde se socializan las artes. Los recintos culturales suponen un espacio físico, una política de difusión, fuentes de financiamiento, un grupo de personas encargadas de su operación, así como un conjunto de productos dirigidos al público. Como entidades de cultura constituyen uno de los mediadores más importantes de las artes y se cuentan entre los iconos sobresalientes de la cultura occidental. Cabe puntualizar que caracterizamos a los recintos culturales como mediadores —y no como “depositarios”, “promotores” o “exhibidores”—, siguiendo el enfoque que destaca su papel: aproximar al arte y al público.

Lo que diferencia a los recintos culturales de otros mediadores del arte —el libro, las publicaciones especializadas y distintos portadores de información, como el disco compacto de audio y video— es que hacen posible el contacto presencial del público con las obras. Si bien este tipo de contacto no es imprescindible en sentido estricto, sí aporta una dimensión más amplia del arte a quien lo vive.

Por ejemplo, la experiencia de escuchar las sonatas de Bach para violonchelo en una sala de conciertos y su audición por medio de un reproductor de sonido permite establecer el contraste. Aun cuando la grabación que se escuchase a través del reproductor hubiese recuperado hasta el mínimo detalle acústico de la ejecución, existe una diferencia a favor de la experiencia presencial porque ésta ofrece a las personas otros estímulos, que se integran de

manera orgánica al acto musical. La referencia es hacia la imagen misma del violonchelo, cuyas texturas vegetales son perceptibles a través del barniz, generalmente rojizo y por ello cálido; se puede hablar del movimiento del arco que enfatiza el ritmo, convirtiéndose en un referente visual del sonido; del desplazamiento de la mano y los dedos por el diapasón, que —como el arco— hace visible una parte de la música; e incluso es posible hablar del lenguaje facial y corporal del intérprete, que puede ser una guía para entender los contenidos y emociones materializados en la música.

Es cierto que el video se encuentra cerca de registrar los elementos anteriores, pero recorta la experiencia del espectador porque sólo brinda una imagen bidimensional e impone una sola perspectiva a través de la cámara. Por el contrario, en el recinto cultural el espectador asiste a una realidad en tres dimensiones por la cual corre su mirada. Incluso en un recinto de grandes dimensiones, donde el violonchelista podría ser abarcado con una mirada, la atención de los asistentes discurre por los detalles y cada uno plantea su propio recorrido. Más aún, la experiencia presencial permite a las personas escuchar la música en su registro natural, y advertir cómo algunos sonidos producidos por el instrumento provocan la vibración de superficies u objetos dispersos en la sala, lo cual expande la música. Es esta conjunción de estímulos y la manera en que se llegan a vivir lo que sublimara fray Luis de León al escribir, a propósito del vihuelista y maestro Francisco Salinas:

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada,
por vuestra sabia mano gobernada...

La vivencia que comparte fray Luis de León a través del texto se refiere al efecto de la música sobre el ambiente, que a su vez incide en quien escucha. La música es el detonador de sensaciones táctiles y visuales, no sólo auditivas, como se comprueba cuando se asiste a una audición musical.

Los recintos culturales son espacios desarrollados para el encuentro con las artes de manera directa; pero esta manera ha cambiado a lo largo del tiempo, acompañada con la transformación de la sociedad, el arte y el público. De hecho, los recintos culturales son una invención de la modernidad, como lo es también nuestro concepto de arte y muchas de las ideas que lo rodean: educación, refinamiento, disfrute, mensaje, obra, autor. Al respecto, es significativo que el origen del museo, uno de los recintos culturales por excelencia, se encuentre ligado a la Revolución francesa.

Este acontecimiento político marcó un hito fundamental en el desarrollo de los museos. En 1791 la Convención aprueba la creación del Museo de la República [hoy Museo del Louvre], que reunirá las colecciones de la Corona, las de los nobles emigrados, las de los conventos suprimidos y las obras procedentes del resto de Europa como botín de guerra. Se trata de un museo público no sólo porque es abierto a todos los individuos, sino también porque lleva consigo la nacionalización del patrimonio histórico-artístico, la democratización de los bienes culturales, jurídicamente de naturaleza pública, es decir, propiedad del Estado, y la universalización de la educación. Los jacobinos consideran el disfrute del arte como un derecho natural de todos los hombres que hasta entonces había sido monopolizado por una minoría poderosa.

En efecto, es sólo en la modernidad cuando puede hablarse de “museo”, independientemente de que la historia registre colecciones, coleccionistas y salas de conservación desde el Antiguo Egipto y de especial interés durante el Renacimiento. Al respecto, es conveniente



Manel Pujol (España-México), Sonata Claro de luna, de la serie "Ludwig van Beethoven", mixta sobre papel, 100 × 100 cm, 23 de abril de 2009 | © Carlos Alcázar.

señalar que las colecciones de pintura y escultura que reunieron personajes renacentistas como Lorenzo de Médici, distan de ser un museo de arte. A diferencia de los recintos culturales, las colecciones de los mecenas respondían al propósito de atesorar objetos para así obtener prestigio social, manifestar poder económico y ejercer influencia política.

María del Carmen Valdés señala que desde un punto de vista social, el museo nace con la intención de democratizar los bienes culturales; por eso mismo surge en concordancia con los conceptos de régimen republicano, derechos civiles, ciudadano, acceso a la educación y cultura nacional. En este sentido, el museo es un instrumento político que ha contribuido a la construcción de las sociedades modernas materializando desde un inicio tres supuestos:

1. La sociedad posee un patrimonio cultural.
2. El patrimonio cultural es un vehículo identitario.
3. La preservación, incremento y divulgación del patrimonio es un acto civilizatorio.

En la historia de la cultura, los supuestos anteriores son de gran trascendencia, pues redefinen un conjunto de objetos que eran vistos como curiosos, singulares o exóticos. En la práctica, redefinieron las obras artísticas como objetos de contemplación.

Por otra parte, es importante señalar que el nacimiento del museo responde también al imperativo moderno de establecer un nuevo orden en el universo de las actividades humanas. Tal orden es el del positivismo. Por ello el museo de arte nace a la par que el museo de ciencia, pues son el resultado de la división de vastas colecciones en objetos "de ciencia" y

“de arte”. Esta división subsiste a la fecha, en la medida en que perviven los campos en que la modernidad dividió las actividades humanas.

En un segundo nivel, aquel imperativo por ordenar se tradujo en el desarrollo de grandes principios organizadores, como época, corriente, estilo y género a que pertenecen las obras, los cuales continúan funcionando al margen de que las ideas en que se sustentan sean discutidas continuamente en el plano académico.

Sin embargo, resulta innegable que la aplicación de dichos principios organizadores es útil desde el punto de vista de la operación del museo, al tiempo que representa una vía de acceso al arte para los visitantes. Es decir, del lado del museo hacen posible concebir, manejar, exhibir y comentar los acervos; y del lado del público, facilitan comprender, recorrer, focalizar y leer las obras. No obstante, el inconveniente de esta lógica es que el discurso del museo se convierte en un discurso desde cierta forma del poder, y este hecho impregna las obras de una sacralidad que las distancia de numerosos sectores del público. Por esto el museo pasa una de sus crisis durante el primer tercio del siglo xx, cuando es cuestionado por las primeras vanguardias mediante el desafío a las clasificaciones y al concepto de obra dispuesta para la contemplación.

Por otra parte, hasta bien entrado el siglo xx, las obras representaron el único eje del museo, pero a partir de los años sesenta el público comenzó a ocupar un espacio explícito en la manera de pensar el museo. Esto significó un viraje, consistente en que la contemplación dejó de ser la única actividad disponible para el visitante. A partir de aquel momento, el público pudo relacionarse con las obras de manera activa; tanto así, que cada vez resulta más metafórico hablar de “espectador”. El viraje obedece al avance de la democratización en las sociedades occidentales y se relaciona con la creación del concepto *política cultural*, en torno al cual trabajaron, durante la segunda mitad del siglo xx, organismos rectores como el International Council of Museums. En general, las políticas culturales se piensan a partir de las personas, por lo que, en lo que respecta al museo, se rebasa la idea de que el público es sólo contemplativo. Ahora es posible tocar, probar, examinar.

En forma paralela a la metamorfosis del museo —y, de manera dialéctica—, las artes visuales de fines del siglo xx se transformaron en varios sentidos. Uno de ellos consiste en el rompimiento de las barreras que la tradición moderna impuso a la relación espectador-obra. Así, la participación activa del público comenzó a ser un elemento necesario para la conformación de las obras, que comenzaron a nombrarse *propuestas*, para remitir a la idea de que sólo representan aquello que adelanta el artista para ser completado por el público. Para las obras concebidas en permanente interactividad con el público, el museo tradicional era inapropiado, ya que sujeta al visitante a un determinado recorrido y a una proximidad establecida con la obra. Si el museo habría de sobrevivir, sería transformándose.

En el museo actual se reconocen las huellas de su origen en cuanto que sigue estructurado a

Helio Rola (Brasil),
Mexicana, xilografía sobre
papel, 29 × 37.5 cm,
2001 | © Alforja.



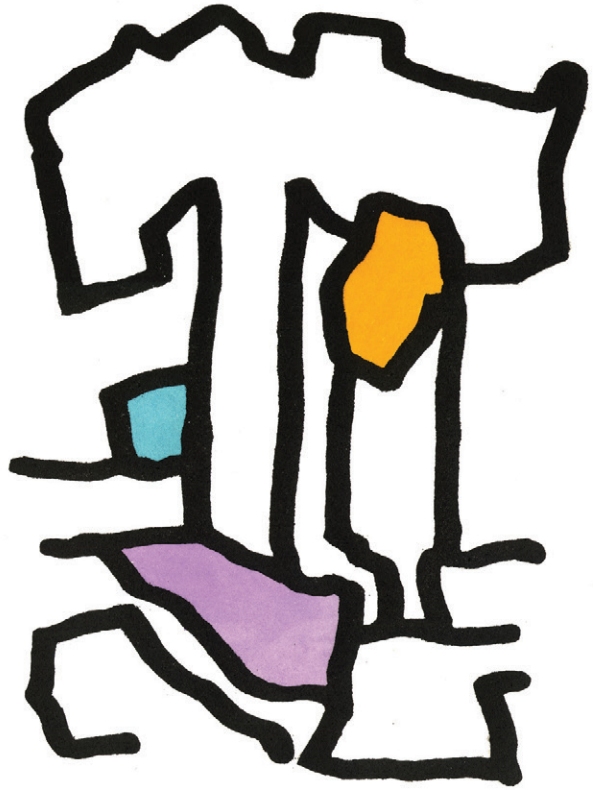
partir de salas, posee acervos y los exhibe, pero ha evolucionado hacia un centro de relaciones diversas que comprenden actividades educativas (cursos y talleres), otras de difusión (ciclos de conferencias) y acciones concretas de divulgación (la publicación de materiales asociados a las exposiciones, así como la producción y venta de productos relacionados con el arte).

A la par de lo anterior, los museos han roto límites espaciales y temporales gracias a la Internet. Hoy los museos están presentes a través de sus portales electrónicos, cuya oferta más interesante es la posibilidad de hacer un recorrido virtual. Este recurso ha dinamizado aún más la relación del público con las obras, haciendo factible que una persona *visite* un museo ubicado en un lugar muy distante.

¿Qué trayecto siguió entre tanto la sala de conciertos? Los primeros espacios donde se socializa la música con esa intención pertenecen a la nobleza de los siglos XVI y XVII. Ciertamente, no se trata de una socialización amplia, dado que el público está restringido a nobles y aristócratas; sin embargo, están aquí los elementos que al paso del tiempo desembocarán en la sala de conciertos: los músicos, el auditorio y un espacio cerrado. Cabe señalar que no se consideró en este análisis a las iglesias antecedentes de la sala de conciertos, porque en éstas la música queda subordinada a la liturgia, es música ancilar. Esto no significa restar importancia al desarrollo de la música sacra, cuyos aportes van del canto gregoriano a la fuga; sólo implica diferenciar el espacio donde se disfruta la música de aquel donde cobra el carácter de un elemento ritual.

Así pues, fue en los salones aristocráticos donde tuvo lugar una primera forma de socializar la música. De hecho, este episodio deja su marca histórica en la frase “música de cámara”, que se usa tanto para designar un tipo de música, como un tipo de agrupación musical. La frase incluye la palabra *cámara*, cuyo significado es habitación, sala o salón, justamente porque se trata de música ideada para su ejecución en un espacio cerrado capaz de albergar una agrupación no mayor a diez o doce instrumentos y un público reducido. La pintura de circunstancias correspondiente incluye numerosos cuadros donde puede verse un conjunto de músicos en un salón, así como al auditorio para el cual tocan. Son pinturas que muestran los orígenes de la sala de conciertos.

Es muy importante hacer una pausa para considerar cómo el recinto —la “cámara”— determina el tamaño de las agrupaciones musicales que pueden organizarse y esto, a su vez, influye sobre las características de la música que es posible ejecutar. O sea, el recinto no es una simple contingencia espacial, es un factor que actúa sobre la música en tanto que expresión artística. Al cabo del tiempo, los salones de la aristocracia habrán de ceder su preeminencia a los teatros con capacidad para albergar a cientos de personas. Es decir, la socialización de la música tendrá lugar en teatros y será, ahora sí, pública. Los siglos XVIII y XIX



Francisco Aliseda (España),
Sin título, grabado a cuatro
tintas, 23.5 × 46 cm,
2007 | © Alforja.

registran la creación de numerosos teatros destinados a la música de concierto y a la ópera, así en Europa como en América. Algunos de ellos se consideran señeros, como el Teatro alla Scala, conocido como la Scala de Milán, instituido en 1776.

Estos nuevos recintos permiten y propician el crecimiento de las agrupaciones musicales, de donde resultará la orquesta sinfónica actual. Así como sin el incremento del espacio no se habría desarrollado la orquesta, el crecimiento de la orquesta exigió recintos de grandes dimensiones. Como es fácil imaginar, el tamaño de la agrupación musical y el espacio donde tocaba permitieron —junto a otros factores— la exploración y el surgimiento de nuevos universos sonoros. En *La música de orquesta*, Arthur Jacobs señala: “El aumento de público asistente a los conciertos y a la ópera en el siglo XIX, estimuló financieramente la ampliación del sonido orquestal”.

De la orquesta empleada por Mozart a la que requiere Stravinsky aumenta la cantidad de instrumentos a la par que se exige un espacio más grande y con requerimientos acústicos más complejos. Este segundo tema es interesante porque nos da la oportunidad de apreciar cómo en busca de intensificar la experiencia musical potenciando las cualidades del sonido, las salas de conciertos contemporáneas han sido dotadas de medios que permiten controlar la acústica del recinto en función de la cantidad y tipo de instrumentos, el carácter de las piezas que se interpretan e incluso la cantidad de asistentes. En este sentido, la sala de conciertos es un recinto cultural que hoy en día puede contar con elementos acústicos impensables antes de mediados del siglo XX, lo que significa que se trata de un espacio en transformación.

Otro elemento pensado para controlar el ambiente en la sala de conciertos es la iluminación. Independientemente de que en la sala se toca música, la iluminación —que remite a lo visual— es un elemento imprescindible pues contribuye a la creación de una atmósfera general, separa el espacio de los intérpretes y el público, y ayuda a dirigir la atención.

De acuerdo con lo escrito a propósito del museo, la lógica de este recinto favoreció la sacralización de la música. Sin embargo, la sala de conciertos no tiene una respuesta tan clara como el museo que ha desmontado la sacralización de las obras permitiendo la participación del público. Lo más próximo a dicha alternativa es el concierto didáctico, que consiste en explicar la música a los asistentes, o bien el ingreso del público al espacio mismo donde se encuentran los intérpretes, de suerte que se sientan parte de la ejecución.

De manera análoga al museo, también la sala de conciertos contemporánea se ha convertido en un centro con servicios educativos, de difusión y divulgación al público, y ha tenido que abrirse a expresiones musicales que se rechazaron durante mucho tiempo, a partir de la reconcepción de la música en sí misma, la democratización de los bienes culturales y el hecho de que los propios compositores aceptan, reconocen y valoran la música de origen popular.

Por su parte, el espacio escénico donde se presenta la danza posee también recursos tecnológicos diversos, como la tramoya, la iluminación, el control de la acústica y, en particular, los medios para la producción o reproducción del sonido. Esta especie de integración sensorial puede documentarse desde el inicio de la danza en la corte de *El Rey Sol*, Luis XIV. Artemis Markessinis escribe:

En el siglo XVII la gran figura del ballet fue el Rey Sol, Luis XIV. A los trece años apareció por primera vez en un ballet, *Casandra*; luego intervino en muchísimos más, hasta su retirada a los cuarenta y siete años con el ballet *Flora*. De acuerdo con su realeza bailaba sólo papeles importantes, como Apolo, Júpiter, etc. Los ballets [...] seguían siendo una mezcla de poesía, música y danza, con argumentos inspirados en la mitología griega o romana; los bailarines eran preferentemente hombres solos. Bajo su reinado el ballet hizo muchos progresos debido a su gusto refinado, y cual Diaghilev del siglo XVII [Sergéi Diaghilev], se supo rodear de los

mejores talentos de su época: Pécourt y Coacan, junto con Beauchamp, alternaban la organización de sus danzas, Lully y Couperin componían sus músicas, Molière sus argumentos [...], Bérain se encargaba de los trajes y Vigarani de los efectos escénicos.

La danza —sea clásica, moderna o contemporánea— requiere de espacios con gran plasticidad. Por ejemplo, han de servir para desarrollar una narración cuyo escenario es un paisaje, como en el afamado ballet de *El lago de los cisnes*, o han de sugerir una calle cualquiera en una urbe contemporánea, como en *Là où je vis*, pieza que forma parte del repertorio del grupo canadiense Le Carré des Lombes.

Si bien el espacio escénico se interviene mediante la escenografía para trabajar en su plasticidad, la danza contemporánea apela a la imaginación del espectador para que sea él quien visualice las características del espacio a partir de lo que sugiere el movimiento. Esta posibilidad conlleva que el recinto cultural donde se ofrece la danza muestre en su interior una austeridad que no tienen el museo ni la sala de conciertos. Interviene en ello la necesidad de despejar el espacio para que sea poblado por el cuerpo y el movimiento: es decir, la neutralidad del espacio desaparece tan pronto lo habita el cuerpo, pero es necesario evidenciar dicha neutralidad. Alberto Dallal dice:

En su naturaleza, la danza alcanza un movimiento descarnado y se erige en manifestación no sólo del ser corporal sino también del ser espiritual. Un juego de objetividad-subjetividad. La naturaleza de la danza no es, en principio, erótica, sino simplemente sensual. Nosotros le atribuimos, mediante nuestro conocimiento del deseo, un tipo de expresión que no puede pensarse, pero que nos atrae más de lo que nos confesamos y al cual le oponemos una resistencia cultural.

Por otro lado, el recinto cultural donde se presenta la danza tiene normalmente una particularidad que lo diferencia del museo y la sala de conciertos. Y es que, por lo general, es el lugar donde la compañía de ballet tiene su asiento financiero, administrativo y de enseñanza. Así, entre el recinto y la compañía de ballet existe una identificación plena.

Cabe señalar que no es en el museo donde produce el artista plástico, ni necesariamente en la sala de conciertos donde lo hace el compositor o el intérprete; pero las compañías de danza trabajan en el recinto cultural donde se presentan o en espacios adyacentes.

Pareciera que por su propio carácter, la danza no incorpora al espectador de manera parecida a como lo hacen las artes visuales. La coreografía, desarrollada bajo la premisa de la exploración del espacio a través del movimiento, estudia a detalle lo que deben hacer los ejecutantes. Esta situación impide que el público pueda rebasar la línea de la contemplación.



Esther González (México),
Estudio de Virgen
bizantina, acrílico sobre
amate con soporte de tela,
60 × 40 cm, 2010 |
© Carlos Adampol
Galindo.



Benjamín Domínguez
(México), *La vanidad*, óleo
sobre tela, 130 × 150 cm,
2000 | © Cortesía de
Benjamín Domínguez.

Sin embargo, llega a darse que —como sucede en ocasiones en la sala de conciertos— los espectadores sean colocados muy próximos a la acción de los bailarines, como una manera de hacerlos partícipes de la acción.

Resta señalar que en el conjunto de recintos culturales, los que están destinados a la danza parecen tener menor relevancia que el museo y la sala de conciertos, no sólo en el imaginario social sino en la asignación presupuestaria y los programas de apoyo.

El último recinto cultural que tratamos en este apartado es la sala de cine. El hecho de que esta expresión sea, a la vez, una industria y un lenguaje artístico redundante en que la sala de cine sea vista principalmente como un lugar de esparcimiento y no como sitio de encuentro con el arte.

De carecer de recinto hace no más de ciento cincuenta años, el cine ha pasado a ser un arte para el cual se cuenta con numerosas salas. En las ciudades contemporáneas su cantidad es significativamente mayor que cualquier otro recinto cultural. Por ello, y por asumirse como una industria, es también la experiencia más frecuente del público.

En la práctica, las salas de cine son uno de los símbolos más importantes de la socialización del arte y su cantidad en una localidad es un indicador de la actividad cultural. Esta imagen sólo se afina cuando se mira a la luz de los filmes que se proyectan y la asistencia real del público, pero es muy probable que aun filtrando los datos con base en estos dos criterios, la experiencia del cine sea más frecuente para las personas que las otras experiencias.

La proximidad del cine con el simple entretenimiento, así como la evanescencia de la línea que separa un filme pensado como artístico de un filme pensado como producto industrial, puede hacer pensar que las salas de cine no son recintos culturales. Sin embargo, es pertinente citar su presencia en esta revisión porque concebir un filme en uno u otro estanco depende también del espectador.

El carácter de las salas de cine como recintos culturales queda en crisis también porque el cine pasó de ser una curiosidad todavía hacia la primera década del siglo xx, a constituir un elemento de la cultura popular, en virtud de la identificación de los espectadores con las temáticas, visiones del mundo y elencos que presentan los filmes. Este fenómeno vuelve a poner en la mesa la discusión acerca de si lo popular puede ser entendido como artístico.

Por otro lado, ya que las salas de cine son en general empresas privadas, tienen una diferencia importante respecto al museo, la sala de conciertos y el espacio escénico: su principal fuente de financiamiento. En efecto, los otros mediadores del arte reciben subvenciones gubernamentales que representan la mayor parte de sus presupuestos, lo que impide que aborden su trabajo con el propósito de recaudar fondos para su sostenimiento. En general, las salas de cine operan de manera distinta: su actividad persigue el autofinanciamiento.

Finalmente, es importante señalar —como se hizo en los casos anteriores— que los recursos tecnológicos en materia de audio e imagen corren en paralelo al desarrollo de la industria cinematográfica. Es muy probable que sea en el cine donde la tecnología se posiciona como un elemento vital, a diferencia de lo que sucede en las otras artes.

Inserta en la sociedad de consumo, la sala de cine actual está pensada como un centro de amenidades tan importantes o más que la obra cinematográfica. El equipamiento tecnológico, por ejemplo, representa a menudo una oferta de producto que rivaliza con la obra.

2.3 EL ARTE AFINA LOS SENTIDOS

Habiendo discurrido por diversos panoramas del arte y algunas de sus problemáticas más acuciantes, y dado que nuestro interés busca atender como parte de la práctica artística lo formativo del arte, no es posible dejar a un lado de la reflexión el que las artes tienen un papel estimulador en el refinamiento de nuestro sistema sensorial.

Por ello, es conveniente puntualizar sobre la confusión que existe en cuanto a lo que el arte comporta hacia el ser humano. Para algunas personas es un pasatiempo, un ocuparse a fin de evitar el aburrimiento. Para otros, representa una suerte de terapia para descansar e incluso relajarse. Hay quienes lo ven como una actividad que dota de superioridad a quien la realiza. Por el contrario, para un numeroso grupo de personas, el arte se examina bajo un criterio de utilitarismo llano, teniendo como resultado una concepción demeritada del mismo. No se establecen sus alcances ni profundidad en el ámbito de lo humano.

Sin embargo, a pesar de la confusión, tomar el arte como pasatiempo o como terapia, o el sentirse particularmente valorado sólo por el hecho de practicarlo, subraya la necesidad que existe entre los seres humanos de la proximidad con el arte. En este sentido, de acuerdo con las investigaciones, se afirma que, con independencia de la vocación personal de los individuos —se orienten éstos hacia las ciencias o las artes—, tendrá especial repercusión incluir en su educación la formación artística —dirigida y sistematizada, de ser posible—, pues con ello se potenciarán sus capacidades humanas a plenitud.

Las consideraciones difusas sobre el arte se presentan no sólo en nuestro país, sino igualmente en países desarrollados, señalando con ello lo generalizado de la confusión. Debido a esa superficial ponderación, la formación artística ha ocupado una posición marginal en la educación mexicana. Fomentar el desarrollo del intelecto, dando particular preeminencia a las ciencias duras, en tanto que recurso fundamental para ese desarrollo, ha catalizado la actividad educativa en la atención de los procesos de lectura, escritura y cálculo. Las artes, por ello, han tenido una posición secundaria en la educación. A pesar de lo aportado por las investigaciones al respecto de las artes en la formación humana, éstas se han considerado convenientes en el rendimiento escolar, pero no necesarias.

No obstante lo anterior, hoy se sabe que la formación artística contribuye al desarrollo no sólo de las capacidades de índole manual, sino las que atañen a la mente y sus procesamientos, de acuerdo con lo aportado por especialistas acreditados internacionalmente en disciplinas como las neurociencias, la psicología, la filosofía o la educación.

Los seres humanos experimentamos el entorno a lo largo de la vida en un proceso continuo. Un proceso vital conformado por nuestra cultura y medido por las características de lo que llamamos individualidad. Estos factores, la cultura y la individualidad —factores mediadores que filtran nuestras experiencias—, no excluyen el que nuestro contacto inicial con el mundo físico dependa del sistema sensorial, extensión del sistema nervioso y resultado de la evolución biológica.

Las artes se conforman a partir del ámbito de lo sensible, tanto desde la percepción del mundo como desde su concreción en la obra —cualquiera que sea su soporte o incluso si no se ocupan de producir un objeto determinado, sino de enfatizar una idea a través de un proceso—, pues requieren para ello de los instrumentos que le proporciona el sistema sensorial. Para entender la afinación del sistema sensorial, generada por la práctica de las artes, es necesario comprender el funcionamiento de los sentidos. Para ello se establece la siguiente aproximación, a fin de conocer los resultados de las investigaciones en áreas como la fisiología, las neurociencias y la psicología. No obstante, este acercamiento no se detallará en la complejidad de sus campos específicos, sino sólo en la singularidad sucinta de lo que apoya el entendimiento de los procesos puestos en marcha con la práctica artística.

El principal enemigo de la creatividad es el buen gusto.

Pablo Picasso

Para comenzar nos referiremos al gusto, pero no el que atañe al arte y sus manifestaciones como el enarbolado por la Academia del Arte Francés en la época de Luis XIV o el comentado por Picasso en la afirmación antes referida, sino al sentido que nos permite diferenciar o disfrutar los sabores cuando colocamos diversas sustancias en contacto con los receptores contenidos en la cavidad bucal. Éstos se encuentran diseminados en el paladar, las mejillas, la garganta, pero sobre todo en la lengua. Aparecen como pequeñas protuberancias conocidas como papilas gustativas.

Por ejemplo, en el periodo renacentista cuando el padre de Da Vinci lo llevó al taller de Verrocchio, el entonces novel artista ingresa como aprendiz y lo hace en la “cocina de la pintura”; así se le llamaba al lugar del taller donde se preparaban los pigmentos y las sustancias adherentes con que éstos se aplicaban sobre los distintos soportes empleados.

Parte primordial del aprendizaje era conocer esa base material con que luego se elaboraban las pinturas. Para ello era preciso aguzar el gusto y también el olfato, pues en ocasiones era conveniente, para identificar alguna sustancia, probarla e inmediatamente escupir, olerla y luego respirar un poco de aire fresco —probablemente como resultado inmediato de esto, se estimulaba el estornudar o el toser—, pues no se trataba propiamente de alimentos, sino de componentes naturales de la pintura, indispensables para hacer un color más intenso o con mayor permanencia o de más rápido secado, pero que eran originalmente materias nocivas para la salud del hombre.

Los receptores gustativos como los del sentido del olfato tienen la peculiaridad de que son reemplazados con mayor frecuencia que los de otros órganos sensoriales, probablemente debido al estrecho contacto que mantienen con los estímulos detonadores de su actividad. No se puede hablar todavía de una definida especialización en las células receptoras del



Rafael Charco (México), Paisaje mexicano IV, de la serie "Migrantes", mixta sobre tela, 170 × 150 cm, 2009 | © Cortesía de Rafael Charco.

gusto, pues se sabe que existen papilas capaces de detectar hasta cuatro sabores distintos: amargo, ácido, salado y dulce.

Lo descrito sobre la "cocina de la pintura" afortunadamente ha cambiado, ya que la industria actualmente proporciona una extensa gama de colores con propiedades diversas de timbre, brillantez o permanencia; asimismo, hoy los seres humanos tienen un mayor conocimiento del funcionamiento corporal, de la acción de las sustancias no comestibles y su repercusión sobre el organismo, además de un aprecio por conservarse saludables.

Los receptores del gusto como los olfativos, asimismo, responden a estímulos químicos. En el caso del gusto, para que una sustancia pueda estimular estas células debe ser soluble en el agua y la saliva. Cuando no lo es, se percibe insípida. Así la lengua, que posee una mayor cantidad de papilas gustativas, se considera el órgano propio del gusto. Empero, es importante tener presente que también se relaciona con otras funciones como las digestivas y las del habla.

Lo sustantivo en este asunto es el hecho de que en la interacción detonada por la práctica artística, tanto el sentido del gusto como el del olfato se desarrollan paralelamente al de otros sentidos, para nosotros más ostensibles, como el de la visión en el ejemplo aludido a la pintura al que se hizo referencia. Esto es, el sistema sensorial en su integralidad equilibra su desarrollo gracias a la práctica artística.

El propio Da Vinci, cuando se encontraba en la corte de Ludovico Sforza en Milán, tuvo a bien comentar con ánimo desalentado a Pietro Alemanni —embajador florentino en

Milán—, el que su invención, sugerida para la mesa de El Moro, no pudiese prosperar. Da Vinci deseaba evitar en las comidas de tan ilustres personajes, la desagradable costumbre de emplear pequeños conejos atados con cintas a las sillas de los comensales para limpiarse las manos a lo largo de la comida, así como el que cada invitado limpiara su cuchillo directamente en el hermoso mantel dispuesto sobre la mesa. Al final de cada comida se observaba un espectáculo que más parecía un sitio de rapiña animal que una encumbrada mesa. Sus esfuerzos no fueron en vano puesto que hoy en nuestras mesas, el disponer de una servilleta individual representa un factor indispensable para degustar con placer, comodidad e higiene las viandas que se sirven en ella.

Esta costumbre se aprecia en la miniatura de *Pol de Limbourg*, correspondiente al mes de enero, dedicada al duque de Berry. Pintada a principios del siglo xv, se considera una obra maestra del gótico francés. En ella el duque aparece presidiendo el banquete de Año Nuevo, recibiendo los homenajes de sus súbditos. Sobre la mesa se distinguen los pequeños mamíferos que funcionarían como servilletas vivientes de aquel convite.

El gusto y el olfato se encuentran muy vinculados, pues el sabor es una combinación entre el olor y el sabor mismo. En el sentido del olfato los estímulos que potencialmente pueden activar su funcionamiento, se caracterizan por ser sustancias químicas volátiles o fácilmente vaporizables—aunque no es un parámetro indispensable—, por lo cual las materias sólidas o líquidas han de pasar a un estado gaseoso. Así como las papilas gustativas, los receptores olfativos se ponen en marcha con sustancias excitadoras solubles en agua y en lípidos. Debido a ese contacto directo con los estímulos, las células olfatorias se recambian con periodicidad frecuente.

Los olores viajan a través del aire y penetran tanto por la cavidad nasal, a través de las narinas, como por la garganta, al respirar por la boca y al masticar o beber. En la parte superior de la cavidad nasal se distribuyen los receptores olfativos que, dotados de una capa acuoso-grasa, son permeados por las sustancias excitadoras que disparan el envío de señales al encéfalo percibiendo, entonces, los olores.

Una experiencia sensorial propuesta por Dana Salisbury, coreógrafa y artista plástica de Nueva York, nos da cuenta de la interacción potenciadora de las artes en el afinamiento del sistema sensorial. Ella promueve una degustación de alimentos en la que prescinde completamente de la visión y, por medio de la estimulación a base de olores, sabores, texturas y sonidos, busca crear en los comensales una experiencia gastronómico-artística. Después de vendarles los ojos para abstraerlos del entorno visual, y apoyándose en una estimulación sensorial concienzuda, los dirige hacia la percepción basada en una serie de aromas y sabores, mientras palpan texturas diversas escuchando música—tanto la producida por instrumentos como la emitida por la voz humana—. A mayor tiempo de exposición corresponde una mayor sensibilización de los sentidos participantes, incluida la vista, que por evocación asistida crea también imágenes mentales de lo que en realidad no puede ver.

Aunque resulta ostensible que los seres humanos reaccionamos a los olores, con rechazo, alejándonos mecánicamente de la fuente productora de un fétido aroma, o, por el contrario, con deleite, permanencia y cercanía hacia un delicado perfume, no está identificada en forma definida la reacción que los seres humanos presentamos frente a determinados olores. Se conoce, por ejemplo, que las feromonas son una suerte de señalador bioquímico. Funcionan entre los miembros pertenecientes a una misma especie, en la comunicación de los ciclos menstruales y posibilitan una relación sexual. Dichos efectos pueden no ser tan directos en el ser humano como sí muestran serlo en otros mamíferos.

En lo que respecta a las sonoridades, es evidente que existen reacciones directas de los individuos al ámbito sonoro. Sin detallar los efectos ante los elevados ruidos—entre los que se cuentan estados diversos de angustia o sordera—, en lo referido a la creación musical, sus

autores-compositores y diletantes se constituyen en muestras relevantes de la importancia que posee lo acústico para nuestra especie. Las salas de concierto, los foros dedicados al ballet o los teatros y auditorios, son concreciones de esto.

El universo sonoro es captado por el oído, formado por tres regiones:

- La *región externa*, constituida por el pabellón auricular. Sus curvaturas y valles ayudan a incrementar el sonido y, a la vez, a detectar la posición de la fuente emisora. El conducto auditivo externo se abre desde el pabellón y se interna hasta la membrana cónica llamada tímpano. Funciona como caja de resonancia amplificando el sonido incrementado desde el pabellón.
- La *región media*, que es la región ubicada después del tímpano. En ella se hallan huesecillos diminutos (al parecer los más pequeños del cuerpo humano: yunque, martillo, lenticular y estribo). La fuerza de las ondas sonoras transmitidas por el aire —los sólidos o los líquidos— hacen vibrar la membrana del tímpano y los huesecillos realizan entonces una especie de palanca hacia otra membrana vibrátil más pequeña e interior, misma que cubre la ventana oval de la cóclea. Es en esta zona donde se localiza la llamada trompa de Eustaquio, encargada de equilibrar la presión del aire por la conexión existente con la garganta.

Un testimonio sustancial para incluir en la educación la práctica de la música, se encuentra en el Language Experience Approach (LEA), desarrollado en Estados Unidos para personas con problemas del lenguaje. La práctica de escribir canciones ha mostrado una disminución de las dificultades en la escritura y la lectura que presentan personas con problemas de aprendizaje, además de facilitar su expresión emocional. Con ello se subraya la perspectiva de integralidad, propia de la formación de lo humano por el arte.

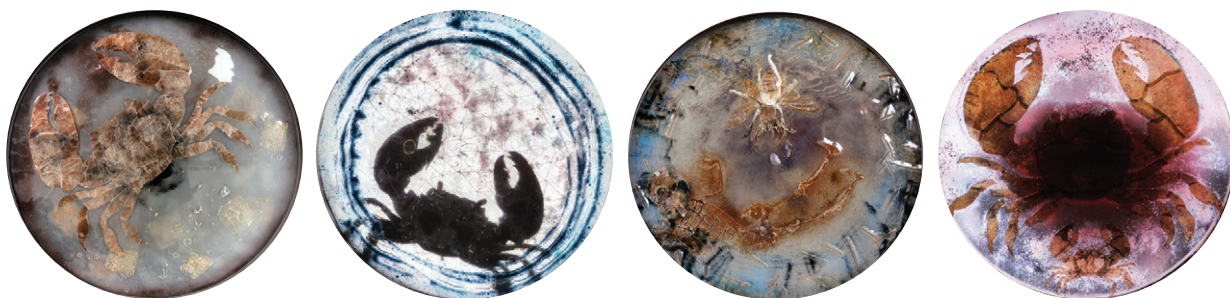
- La *región interna*, en donde se ubica el caracol lleno de líquido y que contiene los receptores auditivos. Como el estribo se adosa a la ventana oval, cuando éste vibra transmite vibraciones a la pequeña membrana de la cóclea, excitando a los receptores auditivos para desencadenar la transmisión de impulsos al cerebro y percibir el sonido. Cualidades sonoras como el timbre o la intensidad pueden percibirse debido al funcionamiento del caracol.

Los conductos semicirculares hallados aquí no sólo intervienen en la percepción de la intensidad del sonido, sino en el sentido vestibular o del equilibrio. En este último se genera la información acerca del movimiento y la orientación del cuerpo con respecto a la tierra. Relacionado con el vestibular, el sentido cinestésico provee de información con respecto a la posición relativa de las partes del cuerpo a lo largo de un movimiento. Este sentido permite advertir sobre las posturas de las distintas partes del cuerpo y con ello equilibrar en forma constante la tensión muscular en toda la estructura corporal. De nuevo la interacción en el funcionamiento de los sentidos es potenciada y afinada por la práctica de las artes en la formación de lo humano.

Rudolf Nureyev, uno de los bailarines clásicos más destacados de todos los tiempos, mostraba en sus evoluciones cómo a partir de la identificación de un sonido peculiar, el cuerpo



Francisco Toledo (México),
Escarabajo, *mixta*
sobre papel con *textura*,
56 × 78 cm, 2008 |
© Galería Juan Martín.



Francisco Toledo (México), detalles y vista de las puertas del auditorio de Posgrado de la Facultad de Economía, UNAM | © Juan Antonio López, cortesía de Gaceta UNAM.

había de desplazarse en el espacio-tiempo con un movimiento específico, al cual habría de seguirle otro encadenado al anterior y siguiendo pautas auditivo-visuales. Cada desplazamiento constituye una conjunción dinámica de movimientos armónicos que van más allá de una simple repetición mecánica, para sustentar un amplio rango de emociones suscitadas en el marco de la sensibilidad. De lo sensorial a lo significativo de la estética.

La práctica artística en la música no sólo desarrollará individuos que reaccionen mecánicamente ante los sonidos, sino que promoverá una educación sensible a partir de la música. Aprender a diferenciar tonos, timbres, duración o intensidades de un sonido sensibilizará a quienes aprecian o emiten su voz, a fin de que sean capaces de proyectar, a partir de esas cualidades sonoras, la significación de las peripecias y logros de lo humano.

Una muestra de especial valor la encontramos en la *Novena sinfonía* coral de Beethoven escrita en 1824, cuyo cuarto movimiento final —*presto allegro ma non troppo*—, después de su recitativo instrumental, introduce los versos de Friedrich von Schiller a la alegría por medio de cuatro solistas y un coro mixto. Fue la primera vez que hizo su aparición la voz humana en una sinfonía. Beethoven sentó así las bases para un novedoso lenguaje sinfónico. Se cuenta que el genio de Bonn, aquejado ya por la sordera, colocaba su oído en el piso

para poder escucharla, tal y como la audiencia lo hacía en la cávea para percibir las intensas vibraciones que esta sinfonía producía en su corazón.

El ámbito emocional evocado por una obra musical llega a evidenciarse en la piel del intérprete. El enrojecimiento de las mejillas o la palidez del rostro, así como las gélidas manos o la calidez de la piel, nos señalan el complejo vínculo entre una ejecución instrumental —amalgama entre lo sensorial y lo cognitivo— y el cúmulo vivencial de experiencias que involucran una diversidad procesual de índole mental.

Lo anterior es posible debido a que la piel alberga la red sensorial más grande y extendida de todo el cuerpo humano. Los sensores aquí ubicados detectan y responden tanto al entorno exógeno como al endógeno. Pero la piel también actúa como una cubierta protectora de las variaciones de temperatura y humedad que registran los ambientes delimitados por ella, tanto hacia el exterior, como al interior que circunda.

El sentido cinestésico interactúa con la red sensorial de la piel para generar patrones interpretativos posicionales y de relaciones entre los componentes del cuerpo, balanceando las posibles tensiones musculares por efecto de una postura prolongada. Estos receptores sensibles se encuentran distribuidos tanto en la piel delgada o de espesor fino, como en la gruesa. La primera es la más extendida a lo largo y ancho del cuerpo, posee la peculiaridad de estar poblada por un sinnúmero de folículos pilosos que la recubren con vello —más o menos abundante y de longitud variable según la zona corporal en la que se encuentren.

La piel gruesa, en cambio, carece de estos folículos y en su lugar presenta una rica mezcla de células sensibles que pueden detectar gradaciones térmicas; de presión, textura o dolor, como diferenciar entre una dura compresión y una caricia, entre una áspera superficie y un suave toque, o distinguir entre una dolorosa quemadura y una raspadura leve, entre otras sensaciones. La localizamos en las plantas de los pies, en las palmas de las manos y en las zonas lisas de los dedos.

Son tres los sustratos en que se divide la piel:

- *La epidermis*, integrada por una sucesión de capas de células que se regeneran al morir las que se descaman.
- *La dermis* es un estrato más bajo en el que las células nacen. Éstas habrán de sustituir a las que van muriendo, por ello se encuentran en un proceso de constante migración ascendente. Las glándulas sudoríparas producen una secreción ácida que desempeña una función protectora, al inhibir el crecimiento bacteriano.
- *El tejido subcutáneo*, conformado por tejido conectivo y grasa.

En la piel se localiza, además, una gran cantidad de glándulas sudoríparas y sebáceas, folículos pilosos, venas, arterias y vasos capilares.

Por medio del tacto es posible “ver”, como los invidentes que al perder la visión desarrollan este y otros sentidos. No obstante, también con la práctica artística se puede afinar el sentido del tacto. En la escultura, el sentido del tacto se cultiva paulatinamente para ver sus proyecciones en procesos cognitivos complejos, cuando se pasa de una deficiencia en la captación tridimensional del entorno, al dominio de ésta; no sólo en la representación del dibujo, sino en la aprehensión misma de la volumetría en la forma a partir de diversos materiales.

El ilusionismo sensorial del barroco, por ejemplo, se destaca en la obra de Bernini, quien emplea las calidades táctiles y visuales para cautivar a los fieles, como en su obra *Éxtasis de Santa Teresa*. La santa está introducida en un templete detrás del cual se halla un espacio elíptico. A sus espaldas se presentan destellos de luz a partir de rayos de bronce dorados que reflejan la luz de una ventana oculta —propia del efectismo de Bernini—. Las calidades del mármol pulido en los cuerpos, así como las mate en las vestimentas, destacan las figuras

del ángel y de Teresa. Así también las rugosidades propias del cúmulo nuboso en que se asientan parecen elevarlas hacia el cielo.

Lo anterior también es viable gracias a la luz. Por ella es posible ver no sólo líneas, formas, colores y texturas, sino desde lo elucidado por ella, una perspectiva de significación que al pasar por la superficie de los objetos del entorno nos conduce a la profundidad de su interior. El principio está en los ojos, órganos de la visión que permiten percibir sensaciones luminosas y con ello captar características de los objetos. De acuerdo con las condiciones de luminosidad se distinguen dos tipos de visión: la escotópica, que ocurre cuando el ojo se acostumbra a la oscuridad circundante, y la fotópica, cuando el ojo se habitúa a la luz. Esto es posible debido a que en el interior del mismo se encuentran células receptoras que se encargan de transformar la energía electromagnética en impulsos nerviosos, lo cual, por ejemplo, puede ayudar a estructurar las imágenes de los objetos y transmitir las hacia el cerebro.

Una persona reflexiva, al observar sencillos patrones a base de líneas como los que aparecen en el arte islámico, admirará la aspiración llevada a la concreción de la unidad y el orden que se manifiesta en él. Lejos de interpretarlo como un registro simple de elementos sensoriales, la visión resulta ser una aprehensión de la realidad auténticamente creadora, inventiva e imaginativa.

Los fotorreceptores llamados conos y bastones, son los encargados de absorber los rayos luminosos y transformarlos en información que puede ser transmitida por las neuronas. Un órgano tan delicado como el ojo ha de estar protegido. Así, en su parte posterior, los huesos del cráneo y de la cara le dan un sólido resguardo, en tanto que los párpados, las glándulas lagrimales, las cejas y las pestañas lo protegen del polvo y los cuerpos externos.

La luz proveniente del exterior pasa por la córnea —membrana transparente ubicada al frente del globo ocular—. La entrada de luz es regulada por un anillo de músculos pigmentados que se conocen como iris. La pupila es la abertura en el centro del iris por la que pasa la información lumínica. Ésta, o bien se ocluciona ante la luz brillante, o bien se abre cuando la luz es escasa. Precisamente por detrás de la pupila está el cristalino —de forma esférica y transparente—. En cuanto la córnea desvía los rayos lumínicos, el cristalino completa la tarea de enfocar las ondas luminosas sobre los fotorreceptores localizados en la parte posterior del ojo. Gracias a la capacidad de cambiar de forma, propia del cristalino, es posible enfocar objetos cercanos o alejados; a este proceso se le conoce como *acomodación*.

El fotógrafo desarrolla de forma paulatina esa capacidad de la visión y la afina a través de la lente en su cámara. Gabriel Figueroa pudo traducir su propia mirada en las tomas fotográficas para el cine, propuestas al lado de Emilio *El Indio* Fernández. En éstas su mirada discurre de los personajes a los paisajes abiertos; ponderando la luz y las sombras, acentúa el clarooscuro y logra conferir personalidad propia a la naturaleza así presentada. Al acomodar su singular enfoque de la imagen en movimiento, comparte también con nuestros ojos sus hallazgos cinematográficos, operando entonces como guía en nuestra propia educación visual. Nos muestra lo que en la realidad por cotidiano resultaba invisible, destaca la presencia de lo minúsculo y lo majestuoso a partir de los valores que por la luz o su parcial ausencia se tornan significativos.

Un conjunto de receptores de luz y células nerviosas que se localizan en la parte posterior del ojo, integran la retina. Los fotorreceptores —conos y bastones— absorben los rayos lumínicos y los transforman en información que puede ser transmitida por las neuronas. La fóvea es una delgadísima porción de la retina que produce la visión más clara. Atrás, el nervio óptico se prolonga hacia el cerebro en un haz de neuronas que lleva la información procesada luego, para visualizar el entorno.

La luz y la visión tienen un papel preeminente en lo que a las artes corresponde. El concepto artes visuales, generado posteriormente al término de la segunda guerra mundial, no sólo pone énfasis en la cualidad de la luz que por su naturaleza misma hace visibles las obras, sino en un sentido de emancipación formal y expresiva remanente de las vanguardias del siglo XIX. No trata pues de atender únicamente a la cualidad sensorial de origen en referencia a la visión —como en la pintura o el grabado, la fotografía y el cine, consideradas en estancos independientes—, sino, partiendo de lo sensorial, alcanzar el sentido significativo de una elaboración cultural compleja, como la que ocurre en la interacción de las artes.

En la fotografía de Gabriel Figueroa interactúan la perspectiva curvilínea de Gerardo Murillo, las atmósferas expresionistas de Orozco, los escorzos de Siqueiros o el énfasis popular de Posada. Pero por el lenguaje cinematográfico igualmente se hace ostensible la contribución literaria de Mauricio Magdaleno, así como la realización de *El Indio* Fernández. Se trata de una excepcional integración.

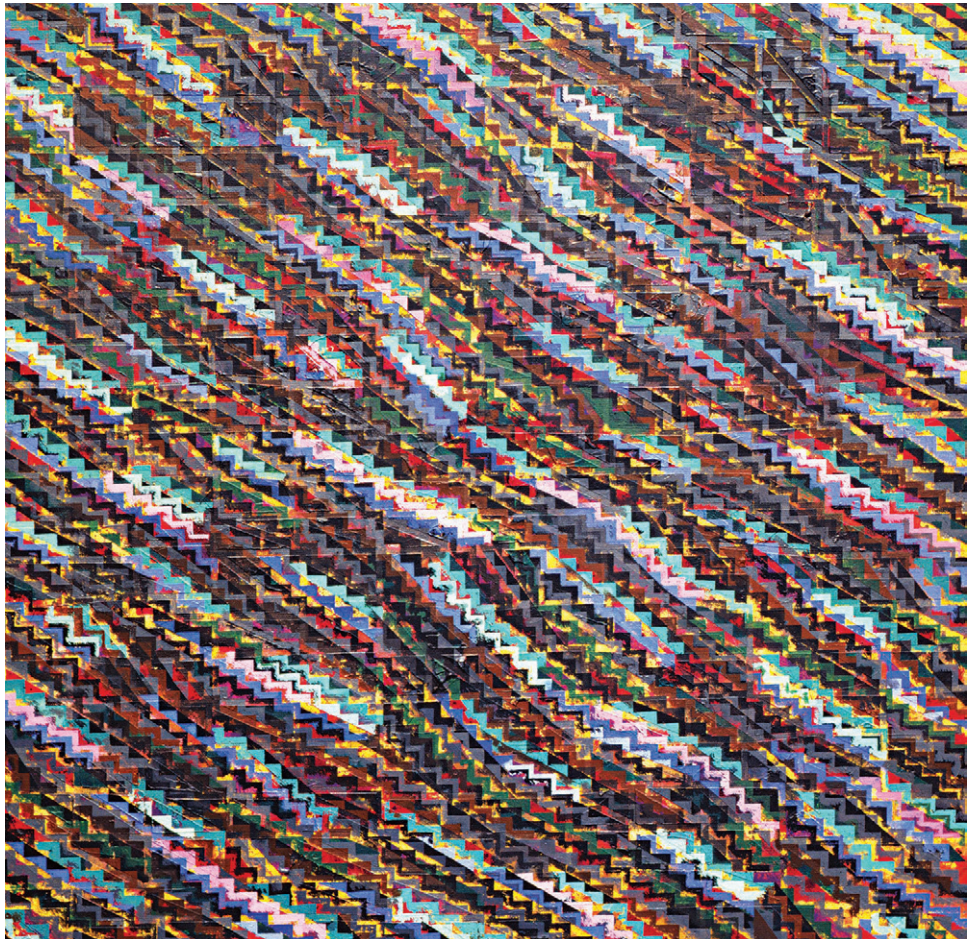
La denominación *artes plásticas* anterior a la segunda mitad del siglo XX planteaba un escenario de estancos más o menos cerrados; una práctica artística ocupada en sí misma, sin perspectivas de conectividad entre sus diversas manifestaciones y sin una alternativa de interacción entre la escultura, el grabado y el dibujo, o entre el cine, la pintura y la fotografía, por señalar un par de ejemplos.

En torno a los años ochenta del siglo XX, el término *artes visuales* va asumiendo primacía en su empleo, ante el eclipsamiento de la denominación *artes plásticas*. No sólo los artistas europeos emigrados a Nueva York la emplearán en su vocabulario, sino de manera genérica entre quienes hacen alusión al arte.

De la comprensión autorreferencial en las artes plásticas con sus delimitaciones, campos y metodologías, se tiende hacia un panorama expansivo propio de la interactividad entre las distintas artes, los lenguajes diversos y los recursos. Por consiguiente, las sonoridades, la mutabilidad de las imágenes en movimiento o la escritura, son recursos integrados a las nuevas propuestas.



Gerardo Cantú (México),
La sola sola, óleo sobre
tela, 90 × 125 cm, 1999 |
© Cortesía de Gerardo
Cantú.



Vicente Rojo (México),
México bajo la lluvia 114,
acrílico sobre tela,
100 × 100 cm, 1983 |
© Cortesía de Vicente
Rojo.

Lo anterior describe en parte la multiplicación en las nuevas formas planteadas para el quehacer artístico, así como en los criterios para caracterizarlas, debido a lo cual hoy son particularmente abiertos. La fluidez en la comunicación facilitada no sólo por la optimización de los transportes, sino por medios de comunicación como la internet, hace que los límites territoriales se diluyan. El lenguaje artístico se enriquece con el fenómeno de la globalización; artistas de cualquier latitud del orbe con su carga de elementos estéticos provenientes de sus culturas originarias los muestran en el escenario internacional, generando el fenómeno de la multiculturalidad. Esto a la vez suscita una peculiar similitud generalizada en el estilo, pues se dejan a un lado las distinciones de tipo nacionalista.

Los artistas cuentan con una disciplina base y a partir de ella investigan en otras a fin de potenciar y fortalecer su producción. Se presenta una suerte de migración o trashumanancia por medio de la experimentación. Para ello se buscan innovaciones en el montaje y los formatos para las exposiciones. Se ocupan espacios de carácter público o espacios abandonados, exclusivamente en periódicos o internet variando la duración en ellos, es decir, experimentando también en las estrategias expositivas. Existe en suma, una apropiación de estilos y de recursos incorporados a las obras en formas particularmente novedosas.

Los artistas visuales de nuestros días discurren entre la experimentación de nuevas técnicas y materiales: integran medios digitales, televisión o videos; intervienen fotografías; recolectan objetos para darles una sintaxis estética, se nutren de lo popular, la publicidad o el cómic; diseñan instalaciones, ambientes u objetos; reúnen arquitectura con escultura, o pintura con grabado y dibujo.

Esa manera de apreciar el mundo, de desenvolverse en la práctica artística, distinta de la manera de enfocar y desenvolverse de un matemático o un físico, se debe, además de lo señalado en cuanto a los factores mediadores, cultura e individualidad, al hecho primordial de que el sistema sensorial es una extensión del sistema nervioso. Por lo tanto, la conformación de la estructura cerebral que nos caracteriza es también determinante en la aprehensión del mundo y en la respuesta que entonces se da hacia él, de acuerdo con el funcionamiento cerebral que nos orienta. Enseguida, y de manera sucinta, se hace una referencia a la división hemisférica del cerebro humano.

El cerebro humano está escindido en dos hemisferios: el derecho y el izquierdo, unidos por el denominado cuerpo calloso. Cada uno se ocupa de funciones diferentes, aunque complementarias. Cada uno percibe una parte distinta de la misma realidad, precisamente debido a la orientación de su procesamiento. El equilibrio es lo que se desea alcanzar.

Nuestros cerebros son binarios. La manera de percibir e interpretar el mundo, si separásemos sus mitades sin causar daño, serían tan distintas que podríamos pensar que se trata de dos personalidades opuestas. No obstante, si se ponderan sus procesamientos, ambos son indispensables en la resolución de problemas, pero particularmente en la creación de propuestas innovadoras. Uno no es superior al otro. Ambos emplean procesos de cognición de alto nivel.

El hemisferio izquierdo percibe el mundo en forma secuencial y ordenada, reflexiva y analítica, lógica y lineal. El hemisferio izquierdo cuenta, mide, planea paso a paso, verbaliza, analiza, abstrae, toma decisiones y las ejecuta, se encarga de la memoria a largo plazo. Piensa en números y se expresa en palabras. Debido a ello se señala que posee la capacidad para desarrollarse en las matemáticas, la lectura o la escritura. Conoce el tiempo y su transcurso. La lógica lineal y binaria le es afín, de ahí que los binomios si-no, arriba-abajo, antes-después, más-menos, o la serie numérica 1, 2, 3, 4, etc., resulten compatibles para él.

El hemisferio derecho en cambio, aparece relacionado con la percepción global; es decir, sintetizando la información que pasa por él. En virtud del procesamiento del hemisferio derecho entendemos las metáforas, podemos soñar y creamos combinaciones novedosas de ideas. Por él vemos los elementos del espacio y sus interrelaciones en la construcción del todo. Procesando la información global, va del todo para la comprensión del funcionamiento de cada parte en esa unidad. Se trata de un hemisferio holístico e intuitivo, no lógico y verbal. Procesa en paralelo y en imágenes, en símbolos y en sentimientos. Posee, por lo tanto, capacidad imaginativa, fantástica y espacial; busca pautas y configuraciones. Se interesa por las relaciones. Muestra gran eficiencia en las tareas visuales y espaciales, incluido el reconocimiento de melodías musicales.

Debido a lo anterior la práctica artística parece relacionada con el procesamiento holístico e intuitivo del hemisferio derecho, aunque es preciso acotar que para la resolución de toda actividad, el cerebro actúa en forma equilibrada utilizando ambos hemisferios cerebrales. La práctica de las artes, aunque asentada en la porción derecha del encéfalo, habrá de ejecutarse como resultado de la interacción de ambos hemisferios cerebrales.

Como resultado del modo de procesamiento del hemisferio derecho se generan llamadas de intuición en las que es posible exclamar: “¡Lo tengo!” o “¡Ahora lo entiendo todo!”, sin necesidad de explicar el *quid* de las cosas. Esa sensación de logro es un paso previo o simultáneo a la percepción. Se indica que las sensaciones son experiencias inmediatas elementales producidas por estimulación aislada. La percepción, en cambio, ha de incluir la interpretación de esas sensaciones, otorgándoles orden y significado. Aquí una pausa para señalar que tanto el análisis como la integración, el ordenamiento y la interpretación de las sensaciones producidas por los estímulos implican un desempeño no sólo atribuible a nuestros órganos sensoriales, sino a nuestro cerebro.



Vlady (Rusia-México), El ruso mutante, aguafuerte sobre papel, 21.5 × 25 cm, 2004 | © Cortesía de Carlos Díaz.

La práctica artística, pues, originada en el procesamiento del hemisferio derecho, activa paralelamente el izquierdo por el mecanismo integrador cerebral. No obstante, su práctica cotidiana promoverá no sólo el aprendizaje de un grupo de notas musicales, o la distinción de una gama cromática, sino que fortalecerá a través del refinamiento del sistema sensorial y la sensibilización, un aprendizaje amplio y consolidado. Este aprendizaje es susceptible de tocar tanto el ámbito de las habilidades, como el de las actitudes, redundando entonces en un conocimiento en el sentido holístico, formador de lo humano.

Cuando un artista realiza sus primeros trazos sobre el lienzo, es posible apreciar características como intensidad y direccionalidad de la línea; se está aquí ante las sensaciones. Pero si en esos trazos se visualiza la representación de un paisaje aderezado con elementos acuáticos, se está ante un proceso perceptivo. Es conveniente apuntar que no son muy claras aún las diferencias entre sensación y percepción, e incluso, aunque en este sencillo ejemplo se ubican las sensaciones antes del surgimiento de la percepción, en no pocas ocasiones ambas ocurren de forma casi simultánea. Sin embargo, aunque el ejemplo no deja de tener un acento trivial, nos permite apreciar que cada una de las acciones realizadas en conjunción del sistema sensorial con el sistema nervioso, constituyen un verdadero cúmulo de información que requiere ser ponderada para emitir una respuesta en la toma de una decisión.

Si en dicho paisaje se reconocen algunos elementos como caracoles y mariposas colocadas cuidadosamente arriba de la vírgula de la palabra emitida por algún personaje en la composición, esto nos hace evocar el *Tlalocan*, una suerte de paraíso, propio del dios *Tláloc*, ya que estos elementos hacían alusión directa a la deidad en el mundo mesoamericano. Se revela entonces una frontera aún más imprecisa que involucra almacenamiento, recuperación, uso del conocimiento e, incluso, nueva adquisición de éste. Se trata de la cognición.

Algunas personas evocan esa representación acompañada de una profunda manifestación emotiva, pues asocian esa imagen con su perspectiva de la vida y de la muerte; equiparando sus creencias religiosas actuales con aquellos viejos mitos, cuya singularidad radica en afirmar el hecho sustantivo de la vida después de la vida, el equivalente a una resurrección, de acuerdo con lo contenido en las crónicas de la época que informan sobre las muertes relacionadas con la deidad del agua, “Nuestro Señor, el que hace crecer”, *Tláloc*.

Todos aquellos fallecidos por cuestiones relacionadas con el agua, como la muerte por un rayo, por ejemplo, eran enterrados con la rama seca de algún vegetal, pues pensaban que al llegar al *Tlalocan* —sitio al que deberían llegar por consecuencia de su forma de morir—, ésta reverdecería como muestra de su propia revitalización en el espacio de *Tláloc*. Las lágrimas derramadas todavía hoy al evocar alguna pérdida por esa causa, y a la vez su esperanza de alcanzar esa vida plena desde esta frontera cotidiana, subrayan el proceso cognitivo que desencadena toda una secuencia de recuerdos, interpretados y ponderados en un esquema determinado, y facilitan la expresión de una conducta enmarcada en la sensibilidad.

La percepción es un proceso que promueve e implica la cognición misma. Las artes participan de las cualidades sensoriales en la aprehensión del mundo que nos rodea.

En la contemporaneidad, se sabe errónea la noción de que las artes tienen poco que ver con el desarrollo de los procesos mentales. Muchas de las formas más complejas y sutiles del pensamiento se presentan cuando quien las ejecuta tuvo la oportunidad de trabajar en la construcción de lo visual, lo musical, lo poético, lo coreográfico, etc.; y asimismo, o en su lugar, en la posibilidad de apreciarlas. Lo que al principio era una respuesta refleja una función instintiva, se convierte en una búsqueda gradual del estímulo. Esa búsqueda de la diferenciación, esa necesidad de la exploración, con el tiempo hallarán el significado. Es posible alcanzar el afinamiento de nuestro sistema sensorial, como resultado de la orientación a través de la práctica en las artes.

Su evolución no ocurre de manera aislada. Como se ha visto, el funcionamiento del sistema sensorial se fundamenta en un continuo intercambio entre el entorno y su propia interioridad. Los distintos receptores al transportar información hacia el sistema nervioso, lo proveen de testimonios suficientes para tomar decisiones y ofrecer respuestas a la estimulación exógena. Por ello el arte, en su amplísima gama de manifestaciones, resulta particularmente relevante en la medida en que la sustancia misma de sus muestras provee al ser humano de un riquísimo espectro de estimulaciones; éstas por ello despliegan una amplia incidencia en los distintos sensores de los sentidos para afinar paulatinamente un sistema que se estructura precisamente para el intercambio.

A través de las artes un universo de cualidades que caracterizan el entorno suscitan nuestra atención —en lo que palpamos, olemos, saboreamos, oímos o miramos—. Esas cualidades, que en la experiencia cotidiana pasan a una categoría de invisibilidad pues nuestras percepciones son realizadas con tal premura que no alcanzamos a distinguir las, en la práctica artística se transforman por efecto de una observación atenta y un espacio pausado de tiempo, en una afinación sensorial significada que da valor a la sensibilización de lo humano.

Si se recuerda, las artes poseen un componente lúdico en todas sus manifestaciones. La imaginación se libera entonces de sus ataduras. La práctica de las artes da paso a los impulsos de la experimentación y, con ello, los límites que acotan la experiencia vital momentánea.

neamente son eclipsados para dar parte a lo vivencial en el arte. La exploración es un factor imprescindible en la experimentación. La satisfacción que esto genera crea un ambiente propicio para el aprendizaje, sustentado en lo actitudinal y potenciando la habilidad y el conocimiento. Al explorar con satisfacción, la imaginación se detona, produciendo imágenes de lo que puede potencialmente ser, pero con la enorme ventaja de no sufrir las consecuencias concretas de algo que aún no es. Es decir, la imaginación proporciona una alternativa de “espacio seguro” al experimentar.

El ser humano aprende con mayor profundidad representando el universo a partir de lo artístico, que sólo leyendo sobre él. El cerebro crea un modelo multidimensional de cada experiencia, siendo fácil de comprender y asimilar así. Es decir, se aprende verdaderamente cuando se ponen en función todos los sentidos. Esto es posible por las peculiaridades de las artes en la formación integral de los humanos. Las investigaciones, en suma, reflejan que la educación artística desarrolla las neuronas del cerebro.

El arte promueve el desarrollo de la imaginación, fundamental en los procesos mentales. Una experiencia estética requiere de una mente enriquecida por el sentido propositivo de la imaginación. Ésta permite explorar sendas conocidas, pero desde diferentes perspectivas, o abordar otras nuevas ofreciendo soluciones creativas.

Dado que hoy por hoy, en un panorama estético y humano mutable y trashumante, los lenguajes del arte se vuelven infinitos y sus discursos se multiplican, la afinación del sistema sensorial de los individuos podrá potenciar su imaginación y creatividad, y jugará un papel primordial en su formación y desempeño cotidiano. Con ello se subraya el sentido relevante que las artes podrán ejercer en la educación de la sociedad.

Guillermo Ceniceros
(México), Los congresos
constituyentes (*trilogía,
paneles centrales
inferiores*), acrílico sobre
tela sobre bastidor, 80 m²,
Cámara de Diputados,
San Lázaro (festejos del
centenario de la
Revolución y bicentenario
de la Independencia), 2010
| © Carlos Adampol
Galindo.



EL ARTE Y EL PÚBLICO. LOS SUJETOS DEL ARTE



TEMA

3

*Cristina Kahlo (México),
de la serie "Danzón",
plata sobre gelatina,
2007-2009 | © Cortesía
de Cristina Kahlo.*

3.1 EL ARTE COMO EXPERIENCIA INDIVIDUAL

En este apartado es importante la reflexión sobre cómo abordar un tema que se refiere al arte como experiencia individual, sin correr el riesgo de dar una perspectiva únicamente personal, para lo cual es importante tomar en cuenta el enfoque metodológico. En este caso se habla de una interpretación a partir de la *hermenéutica*, en un enfoque en el que converja la amplia diversidad de lo estético, así como de las constantes definidas a lo largo del tiempo, desde el plano de lo individual inscrito en lo social; lo cual implica establecer una aproximación a la experiencia artística desde el plano institucional, social y personal para destacar el matiz vivencial en el arte.

Es necesario no perder de vista los diferentes factores que intervienen en la construcción del arte como experiencia individual. En primer lugar es preciso señalar que esta experiencia es de carácter sociocultural, vivencial y formativo; cambia a lo largo de la vida de acuerdo con el contexto personal y social del mismo individuo. De igual modo, es primordial denotar que, a partir de lo individual, se conforma la condición del ser social; como seres humanos



Spencer Tunick (*Estados Unidos*), *Naked States* |
 © Cortesía del Museo
 Universitario de Ciencias
 y Arte (MUCA), UNAM.

nos debemos a la sociedad, a la totalidad de la realidad concreta, al todo que incluye la naturaleza, los modos de producción, los sistemas sociales, los estados y países, las etnias, la cultura, las tradiciones y costumbres, los sentimientos de pertenencia, en fin, una diversidad de factores que se deben tener en cuenta para constituir al ser humano.

He ahí la importancia de los diferentes factores que intervienen en esta experiencia, pues permiten tener una visión general del papel de la individualidad en el arte. Algunos factores trascendentes en el marco de la cultura global, tanto en lo internacional como en lo nacional, son el contexto sociocultural, la formación educativa, los desempeños individuales en lo sociocultural y en lo familiar, así como los ámbitos artísticos y sus respectivos espacios.

El propósito de esta reflexión es ampliar y valorar las experiencias de la vida con respecto al arte y sus lenguajes. No se trata solamente de tener, sino de producir un conocimiento que modifique el plano del yo y el cómo del concepto de lo artístico para que dé lugar a mejorar los niveles de desempeño en la vida. Por ello es necesario hacerse el planteamiento o la pregunta: ¿cómo es mi experiencia individual en el arte? Caben muchas respuestas y todas, sin duda alguna, son valiosas, por lo que es importante encontrar y darle cabida a cada una de ellas en el plano de lo individual, en el entendido de que, como seres humanos, cada

uno de nosotros tiene un criterio particular que ha ido normando a lo largo de la vida. Todo esto con el fin de reafirmar aquellas experiencias en las acciones de la vida misma que nos remiten al desarrollo de conceptos, modelos o paradigmas, métodos y técnicas, valores y formas de expresión y que permiten comprender cómo, desde la perspectiva de lo empírico, se vive la experiencia del arte.

En el siglo XXI se afrontan procesos como la globalización económica, la revolución tecnológica, la mundialización del arte y la cultura, lo que obliga a realizar una revisión de las concepciones, teorías, estilos y tendencias que durante años se han considerado como válidas para la comprensión del arte. En la actualidad, estos conceptos han cambiado, ya que no se trata de enunciar sólo teorías para entender las “técnicas de aplicación de un color determinado”, sino de tener en cuenta la diversidad de factores que intervienen en esa interrelación individuo-arte-cultura-sociedad.

Uno de los factores significativos en la experiencia individual del arte es la cultura, ya que es el referente de la pertenencia individual a todo aquello que el hombre ha construido durante todos los tiempos, y se refiere a las creaciones humanas que se manifiestan en las obras de arte; las comidas, las vestimentas, las construcciones de todo tipo, en fin, un sinnúmero de acciones que tipifican al individuo —mujer y hombre, en relación con su contexto socio-cultural— y que les dan rasgos distintivos con respecto a su grupo social. Es a través de este contexto que el ser humano puede expresarse y tomar conciencia de sí, para sí y consigo mismo. En la *Declaración de México sobre políticas culturales* de la Unesco (1982) se menciona lo siguiente:

[...] la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden.

Desde este punto de vista, la cultura proporciona al individuo las herramientas no sólo para la expresión, sino para adquirir conciencia de su capacidad de análisis y reflexión en el sentido de que es un ser inacabado en constante transformación, y que el arte es un medio para potenciar las capacidades de la autogestión, la de cultivarse y transformarse en un proceso de introyección-extroyección; es decir, de asimilar y desechar lo que en la cotidianidad se vive en todos los planos de la condición humana. Connotarlo es simple, pero llevarlo a cabo es complejo, ya que un rasgo a tomar en cuenta es la actitud y la estima que se tiene de sí mismo.

Ante todo esto es importante no perder de vista las fases del desarrollo humano desde la perspectiva de lo cognitivo, en la que se reafirman aspectos notacionales y formales, no sólo en cuanto a los distintos campos del conocimiento y sus disciplinas, sino al arte mismo y la cultura, los cuales implican fases de desarrollo humano, habilidades y conocimientos, producción y generación de conceptos, habilidades verbales y lógicas de simbolización. El desarrollo holístico se refiere a los procesos de reafirmación de la subjetividad y el raciocinio en relación con lo sensorial, lo perceptual; lo conceptual se refiere al desarrollo integral del individuo en los planos lógico y espacial. Estos dos planos constituyen la manera en que construimos pensamientos desde los hemisferios cerebrales.

Desde el punto de vista del desarrollo integral es importante potenciar la interacción de ambos hemisferios, lo cual es un proceso complejo que en la práctica, ante un determinado problema, se hace evidente de una manera intuitiva. En el arte como experiencia individual, los dos hemisferios interactúan de manera simultánea, tanto en la producción de las formas artísticas como en su interpretación y contemplación.

El arte como experiencia individual no sólo obedece al plano subjetivo, sino también al social, al contexto y a la cultura, mediante situaciones reales que se dan en la vida. El propio individuo se convierte en sujeto que aprende en la apropiación, en este caso, del objeto y la vivencia con la obra artística, los cuales se encuentran insertos en el contexto de sus propias experiencias. Es un proceso multidimensional entre lo subjetivo y los elementos que conforman los lenguajes artísticos, como el espacio, el tiempo, el movimiento, el ritmo y el intervalo, entre otros tantos elementos que son producto, esencialmente, de la dimensión y la inventiva del ser humano en relación con su concepción del mundo. Según sea su entorno inmediato, próximo, lejano o más allá de su tiempo o espacio, pero también en relación con su biomecánica, se determinan las formas de organización no sólo del lenguaje artístico, sino de la totalidad en sus acciones. Estas experiencias se concretan en los objetos o las vivencias artísticas, situadas en las prácticas de lo humano y, no necesariamente, en los modelos establecidos para los fines artísticos.

Howard Gardner (1943), en el libro *La teoría de las inteligencias múltiples*, reafirma este concepto del desarrollo integral a partir de la interacción de los planos lógico y holístico, pues reconoce diferentes facetas del desarrollo cognitivo. Esta teoría se sustenta en el hecho de que los seres humanos desarrollan capacidades específicas que permiten resolver problemas determinados y elaborar productos o resultados. Cuestiona la prioridad que se le ha dado al pensamiento lógico-racional y que influye en el desarrollo humano, bloqueando o negando el plano subjetivo operante en las sensaciones, emociones y pensamientos.

Tanto la práctica como la experiencia individual en el arte están en relación directa con el plano holístico, por lo que es importante no perder de vista las inteligencias múltiples. En la danza, el cuerpo se vuelve pensamiento. Con base en la disciplina del desarrollo corporal se adquieren las destrezas y habilidades para expresarse de manera vivencial y artística; es el caso del *break dance*, que en la práctica misma da los elementos para su conceptualización y, por lo tanto, para su sistematización extendida en el tiempo y en el espacio. No es sólo una moda, sino una forma de expresión cultural que trasciende de lo marginal a la moda y a lo artístico.

Con base en sus investigaciones, Gardner propuso en su momento siete inteligencias básicas:

1. *Inteligencia lingüística*: altamente desarrollada por los poetas por su capacidad de manipular el lenguaje.
2. *Inteligencia lógico-matemática*: es la aptitud lógica y matemática, además de la científica.
3. *Inteligencia espacial*: es la idoneidad para formarse un modelo mental de un mundo espacial y operar utilizando ese modelo. Algunas personas, como los escultores, pintores, ingenieros, marinos y cirujanos, tienen una inteligencia espacial altamente desarrollada.
4. *Inteligencia musical*: el talento para utilizar, interpretar y desarrollar productos a partir de recursos musicales.
5. *Inteligencia corporal y cinética*: es la disposición para resolver y elaborar productos empleando el cuerpo o partes del mismo. Esta inteligencia se desarrolla sobre todo en los bailarines, artesanos y cirujanos.
6. *Inteligencia interpersonal*: la capacidad para entender a otras personas, lo que las motiva, cómo trabajan, cómo lo hacen en forma cooperativa. Los buenos vendedores, los políticos, los profesores y maestros, los médicos de cabecera y los líderes religiosos son personas con un mayor desarrollo de este tipo de inteligencia.
7. *Inteligencia intrapersonal*: es una competencia correlativa orientada hacia adentro; es la capacidad de formarse un modelo ajustado, verídico, de uno mismo y de ser capaz de usar este modelo para desenvolverse eficazmente en la vida.



Rogelio Cuéllar (México),
Homenaje a Matisse,
plata sobre gelatina, 1992 |
© Cortesía de Rogelio
Cuéllar.

En la práctica, el individuo crea significados. Las siete inteligencias mencionadas dan un referente de lo que el individuo alcanza potencialmente dependiendo no sólo de su carácter personal, sino de su contexto sociocultural. En este sentido, sus experiencias son significativas para una construcción activa, selectiva y en acumulación, tanto por su actividad individual como social. Por consiguiente, al pasar a su contexto se hacen evidentes en lo vivencial y en sus formas de expresión, entre las que las artísticas están latentes.

A lo largo de su vida, el desarrollo de estas cualidades es importante tanto para la expresión artística como para el desempeño de los individuos. El vínculo de lo artístico con la condición humana es que el arte surge una vez que los grupos humanos se establecen socialmente y mantienen relaciones de producción, lo cual posibilita la división del trabajo.

En esta coyuntura surge el especialista y la invención del arte. Esencialmente aparece con dos connotaciones: una referente a los descubrimientos culturales de carácter material o tecnológico —como el descubrimiento de la pólvora—; la otra tiene una vertiente espiritual o ideológica que trasciende en el tiempo y el espacio —como las manifestaciones artísticas de la cultura griega—. En el siglo XIX se formula la idea del arte como algo universal y eterno, pero en la actualidad hay formas de expresión artística que no responden a los modelos establecidos desde las culturas europeas.

Lo que sí es universal es la dimensión estética. En su *Teoría del arte*, José Jiménez menciona que “en todas las culturas humanas se da un conjunto de prácticas y manifestaciones de representación, utilizando los diversos soportes sensibles: el lenguaje, los sonidos o las formas visuales”. En las culturas del mundo, aun en la época actual, las manifestaciones estéticas no están sólo ligadas al concepto de lo artístico, sino a su funcionalidad. Adquieren cuerpo y forma en las tradiciones y costumbres que exaltan una concepción del mundo divergente de lo que se caracteriza como arte, pero en el fondo de las representaciones subsisten formas con rasgos artísticos en los cuales los individuos ponen en juego sus destrezas y habilidades en la conformación de las formas de representación, ya sea musical, dramática o visual. En ellas están impresas las huellas de la ejecución y de la emoción espiritual que las dimensionan al rango estético y, por lo tanto, a lo artístico.

Una de las formas por las que el individuo entra en diálogo con lo artístico es la parte espiritual. En el marco de sus tradiciones y costumbres, el individuo pone en juego los modos de ser que trascienden lo vital y se ubican en el *ser espiritual*, en tanto una manera de ser propia del hombre, del *ser histórico* que aparece como el objeto y el sujeto de la conciencia de sí.

Como es posible apreciar, el arte como experiencia individual no se reduce sólo al especialista ni conlleva únicamente el desarrollo cognitivo; está además lo espiritual que trasciende lo objetual, el hacer y la misma teoría. En el ámbito de lo local, estas experiencias se enriquecen para bien o para mal en las proyecciones de la globalización, que propicia la homogeneización o fragmentación cultural.

Al arte se le relaciona —al margen de lo individual o popular— con el ámbito de las experiencias que proporcionan las instituciones públicas: galerías de arte, museos, salas de conciertos, teatros o espacios alternativos; y quien no asiste a este tipo de espacios socialmente está marginado de la experiencia artística. Sin embargo, mujeres y hombres tienen y viven un contacto directo con los procesos estéticos, artísticos y creativos por medio de sus relaciones con la cultura popular.

En su concepción, el arte fue un producto destinado a las minorías. El alcance que tenía con el pueblo era fundamentalmente por medio del Estado y de la Iglesia. Es el caso de las ciudades-estado italianas como Florencia, que fueron centros de desarrollo del arte y de la cultura, lo que permitió a la población en general, a partir de los espacios urbanos, gozar y vivir el arte en las obras arquitectónicas, la escultura, la pintura, la música, la poesía, gracias al enriquecimiento de esa ciudad y de sus gobernantes; por ejemplo, los Médici, que por ser banqueros y gobernadores pudieron financiar y difundir en esa ciudad la cultura humanista.

En América Latina, la cultura y el arte obedecen a contextos en los que prevalece un fuerte mestizaje, mezcla de las culturas indígenas y de las europeas, sobre todo las del sur de Europa (España, Portugal e Italia), culturas más cálidas y barrocas, a diferencia de las culturas sajonas del norte de Europa, que son frías y pragmáticas.

En la arquitectura, la poesía, la escultura, la pintura, se fortalece el concepto de bellas artes; la Iglesia junto con el Estado y los estamentos determinan los contenidos del arte. Éstos podían ser profundamente religiosos, tanto si interpretaban viejos temas como si exploraban nuevos, como la vida de los santos. De parte de la sociedad civil también había encargos para la decoración de palacios y villas; el barroco se caracteriza por una sobreposición de formas, efectos de luz y movimiento, e impacta emocionalmente por su carácter místico sustentado en la fe religiosa.

La conquista en América dio lugar a la confrontación de las culturas indígenas que se regían con sistemas teocráticos bajo una concepción cosmogónica. En las culturas del altiplano mexicano prevalecía un sentido barroco, tanto en sus formas escultóricas y arquitectónicas como en sus tradiciones y costumbres, lo que permite una amalgama sociocultural que,



en la época contemporánea, se refleja en los estilos de vida de la sociedad mexicana. Esto quiere decir que individualmente nos reflejamos en ese contexto y lo reproducimos en nuestras formas de representación; por ejemplo, en las comidas, como el mole poblano, mezcla de una diversidad de esencias, olores y sabores.

Estas formas abarrocadas en las que nos reconocemos, tanto en lo místico occidental como en lo cosmogónico de las culturas prehispánicas, dan lugar, en los modos de expresión, a un estilo muy propio que se identifica con estas dos concepciones. De lo anterior es que de piezas escultóricas como la Coatlicue —cuyo carácter monumental no se aprecia desde el punto de vista artístico, sino desde su carácter tectónico— emana una fuerza intermitente de adentro hacia afuera que impacta hacia lo profundo, a lo inconsciente. Este resultado es mucho más consistente y perdurable que el de una obra de efectos mediáticos, como la música de carácter comercial. En esta obra escultórica se percibe la fuerza de quien o quienes la esculpieron.

El arte, a más de informar o narrar, emociona todos los planos corporales de las personas. En las formas de expresión artística lo que impacta al individuo no es solamente su condición formal, sino su carácter subjetivo. De ahí que todas las formas de expresión artística sean esencialmente emocionales, lo mismo la *Quinta sinfonía* de Ludwig van Beethoven, que la música popular, como la cumbia colombiana.

En el caso del arte mexicano se aprecia un fuerte sentido barroco y cosmogónico en expresiones como la pintura, al igual que en los artistas de principios del siglo xx o del mura-

Sergio Fasola (Argentina),
Las Meninas, fotografía
análoga y digital, 3/8,
65 × 90 cm, 2008 |
© Cortesía de Graciela
Kartofel.



Bruno Bresani (México),
El olvido, Salzburgo,
Austria, impresión
cromógena, 100 × 43 cm,
2007 | © Cortesía de
Bruno Bresani.

lismo, los de la Escuela Mexicana de Pintura o de algunos artistas contemporáneos, como Francisco Toledo, cuyas obras poseen estos rasgos. Tanto en el arte como en la cultura prevalece en los mundos objetivo, subjetivo y social una inclinación cosmogónico-barroca que se expresa en la mayoría de los ámbitos de lo mexicano. No se vive el arte como experiencia individual al margen de la realidad social, que tiene profundas raíces prehispánicas y españolas. Ambas culturas poseen un carácter mestizo. No se es absolutamente racional y pragmático ni, por lo contrario, emocional y subjetivo. Nuestras acciones tienen un carácter ecléctico en lo social y lo individual, de ahí que no se apueste por las cosas simples, sino por las complejas en su estructura, en su forma y en su connotación.

Desde el punto de vista académico, el arte como experiencia individual tiene dos grandes líneas: una que corresponde a la formación artística, y la otra a la de su apreciación. Los propósitos de la primera son afinar, desarrollar y ejercitar la práctica del arte, sensibilizando paulatinamente la individualidad por efecto de ese contacto continuo con lo artístico, que humaniza. Los propósitos de la segunda —en la perspectiva tradicional— son la asimilación y la acumulación, en el sentido del experto, educado académicamente para ser capaz de apreciar la obra artística, así como de analizar con sentido crítico una obra de arte —actividad compleja y difícil, pues el arte es, esencialmente, una fuente de metáforas.

El arte no se explica, sino que se vive en la propia acción del apreciar y el hacer. Vivir el arte no se reduce a la capacidad de categorizar las expresiones artísticas; no es preciso preocuparse en principio por conocer la historia del arte; es fundamental atender a las sensaciones pues ellas son el referente —como ha sido a lo largo de la historia de la humanidad—; de ellas han surgido las obras de arte. Al conocer e interpretar el arte, se está ayudando a construir el propio universo de experiencias, enriqueciendo así nuestra concepción del mundo.

La familia —los padres en especial— es el referente para ordenar y clasificar las experiencias que despiertan el mundo imaginario. Los juguetes, los cantos, la música, el mundo de los animales, los cuentos, la religión y, desde luego, la escuela, constituyen fuentes de inspiración para la creación de fantasías pobladas de seres imaginarios, entre superhéroes, seres perversos, dioses y demonios. Sin embargo, son también los medios de comunicación los que influyen en la conformación de la fantasía al explicar, por ejemplo, el misterio de la sonrisa de *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci, describiendo algo que después será probablemente objetivado.

Los medios de comunicación promueven la imagen ideal de la persona culta, orientando al espectador en lo que debe conocer, leer o adoptar como costumbre o moda si desea lograr cierta aceptación. Como parte de esto, algunas publicaciones semanales con sus suplementos culturales participan en la alienación, promoviendo el seguimiento de determinados patrones que marcan así las tendencias del arte y la cultura de sus lectores.

Nuestro mundo ha cambiado. No se tienen ya los espacios temporales para la evocación ni para los modelos clásicos, de los cuales se desconfía. No obstante, no es posible dejar al margen la herencia cultural, es necesario reconocernos en las formas de expresión artística de todos los tiempos.

El arte como experiencia personal, desde el punto de vista de la cultura dominante, se ha orientado hacia los grupos privilegiados que demandan y consumen sus productos, y cuentan con la solvencia y el tiempo para formarse y educarse. Parecería que es una cuestión de inteligencia lo que da pie a que las mayorías sean excluidas de los alcances de la cultura y del arte. Este supuesto establece que hay muchas cosas que no se saben y que se deben aprender. Existe la idea de que, sin los referentes estilísticos y desconociendo las tendencias, no existen las condiciones de compenetración para vivir la experiencia del arte. Esto no es así. El arte y las humanidades adquieren su razón de ser en las tradiciones y costumbres, en los fundamentos del hombre y en la cultura en general. No tomar esto en cuenta equivale a ignorar su trascendencia en lo artístico, lo cultural, lo social y lo individual, lo cual provocaría la pérdida no sólo de las tradiciones y los sentimientos de pertenencia, sino del ser mismo, del ser humano, de su perspectiva ontológica. El arte, en este sentido, refuerza, en lo individual y en lo social, el carácter identitario y otorga conciencia sobre el ser social y creativo.

3.2 EL ARTE COMO EXPERIENCIA COLECTIVA

Experimentamos el mundo por medio del arte y éste, en sí mismo, constituye una experiencia de vida, tanto desde una perspectiva individual como desde una colectiva. Por la vía de lo sensorial y en la paulatina afinación de ese sistema por el arte es posible profundizar la experimentación del mundo, que tiende entonces a sensibilizar al hombre.

La experiencia estética implica el desarrollo de profundos vínculos con el entorno. La aprehensión de los elementos de ese ambiente integra lo vivencial, esa dimensión de lo cotidiano que define la experiencia del arte.

El arte establece un denso tejido con la diversidad de quehaceres humanos, de ahí que sus proyecciones posean una vasta gama de relaciones que muestran la complejidad del esfuerzo humano. En el arte se hacen ostensibles los fracasos y las pérdidas, los logros o las conquistas. No está separado de la vida, sino integrado a ella. Se encuentra presente en los recintos culturales, así como en las tentativas alternas que, desde la calle y lo cotidiano, intentan resignificar el sentido de lo humano a partir de él. Las condiciones que separan al artista del público son las que, de manera similar, separan la experiencia ordinaria de la experiencia estética. Ésta no descansa sólo en el parámetro de la contemplación, sino que impulsa y admite la participación del público, en ocasiones con un sentido contestatario y transgresor.

Precisamente fue el público receptor de la obra quien manifestó su confusión y desacuerdo hacia ciertas formas asumidas por los artistas en su apuesta por la integración del arte a la vida. Al principio de los años setenta, el crítico estadounidense Harold Rosenberg llegó a nombrar como “objetos de ansiedad” a las obras cuya peculiaridad consistía en su potencialidad para generar angustia en la experiencia misma de lo estético entre el público. No era posible distinguir dónde comenzaba la obra y dónde se encontraba simplemente la

utilería cotidiana del lugar. No se tenía la certeza de si se trataba de una broma del artista o si buscaba subvertir lo convencional por lo transgresivo en la novedad de una propuesta artística. La distancia entre el arte y la vida se ha acortado tanto que, en ocasiones, es difícil establecer sus límites precisos. La complejidad de este panorama se ha intensificado en la experiencia misma del arte debido a un cambio en lo colectivo, en lo social, con la aparición de la sociedad de masas, aunada a la aparición de las nuevas tecnologías de reproducción.

A lo largo del siglo XIX, las sociedades capitalistas, en un proceso de industrialización y urbanización acelerada, originan la irrupción de un peculiar actor social: *la masa*. Una colectividad procedente de los estratos bajos y medios de la sociedad que adquiere paulatinamente un protagonismo hasta ese momento impensable.

A partir de los procesos de industrialización, la producción de bienes en el ámbito de la cultura alcanza una enorme difusión gracias a los medios de comunicación masiva. Éstos hicieron posible que las clases no dominantes en la sociedad pudieran tener acceso al disfrute de un patrimonio antes vedado para ellas. Agreguemos a esto que, sin los mediadores, los artistas y sus propuestas no llegarían al público ni el público a ellos. No obstante, se ha producido una condición sintomática en los últimos años. El mercado tiene cada vez mayor preponderancia sobre los mediadores, es ahora éste quien determina lo que ha de ejercer interés y lo que carecerá de atención. En esta situación dominan varios factores, como la resolución formal y su calidad técnica, la trayectoria del propio artista, así como ciertos criterios de valoración —estéticos, políticos e ideológicos—, incluido el que corresponde a la permanencia del valor sustantivo de la obra frente al transcurrir temporal.

Términos como el de tecnificación, masificación y percepción, cuya existencia se presenta mutuamente condicionada y radicalizada, constituyen una diferenciación que no se presentaba antes en el panorama de lo artístico. Walter Benjamin veía esto con lucidez y reflexionaba sobre la mutación ocurrida en el arte a raíz del advenimiento de la reproductibilidad técnica, hablando acerca de la pérdida del *aura* en el arte. Parte de su análisis se sitúa en el modo en que la fotografía —y posteriormente el cine— contienen por ser considerados también como arte.

El *aura*, para Benjamin, es una forma de experiencia estética que se produce por la visión directa de la obra original. El contacto presencial ante la objetividad de una obra que aparenta proximidad y cercanía, pero cuya unicidad irrepetible la dota de una suerte de inasequible lejanía, es lo que caracteriza al arte —fundamentalmente clásico— del *aura*.

En el teatro, por ejemplo, el actor calibra sus gestos y acciones en función de la recepción directa que busca ofrecer al público. De manera presencial éste le observa y escucha, sin la mediación de ningún tamiz externo; es sólo su sistema sensorial y su propio bagaje cultural los que le permiten percibir en una gama integradora, su expresión actoral. En el teatro, la experiencia colectiva del arte facilita la proximidad entre el actor y el público. Esta experiencia plantea una interacción entre quienes participan —va y viene, de ida y vuelta—, pues provoca reacciones en los espectadores, las que, a su vez, estimulan la capacidad interpretativa del histrión. La representación teatral recuerda el accionar significativo y complejo del antiguo ceremonial religioso, en el que la colectividad participaba junto con los intermediarios sacerdotales para, a través del ritual, recrear los vínculos con el mito, restableciendo el equilibrio terreno y cósmico en un nuevo ciclo de vida para la sociedad. En el escenario teatral aún brilla un *aura*.

Algo similar ocurre en la sala de conciertos ante la experiencia colectiva generada por la música. En esta convocatoria de los sentidos sensibilizados por la acústica en la que concurren los músicos de la orquesta y su director, frente a un auditorio ávido por escucharles interpretar a partir de sus instrumentos una obra musical, se mantiene un vínculo con el ritual similar al de la Antigüedad. En ese remoto pasado la música comprendía, además del

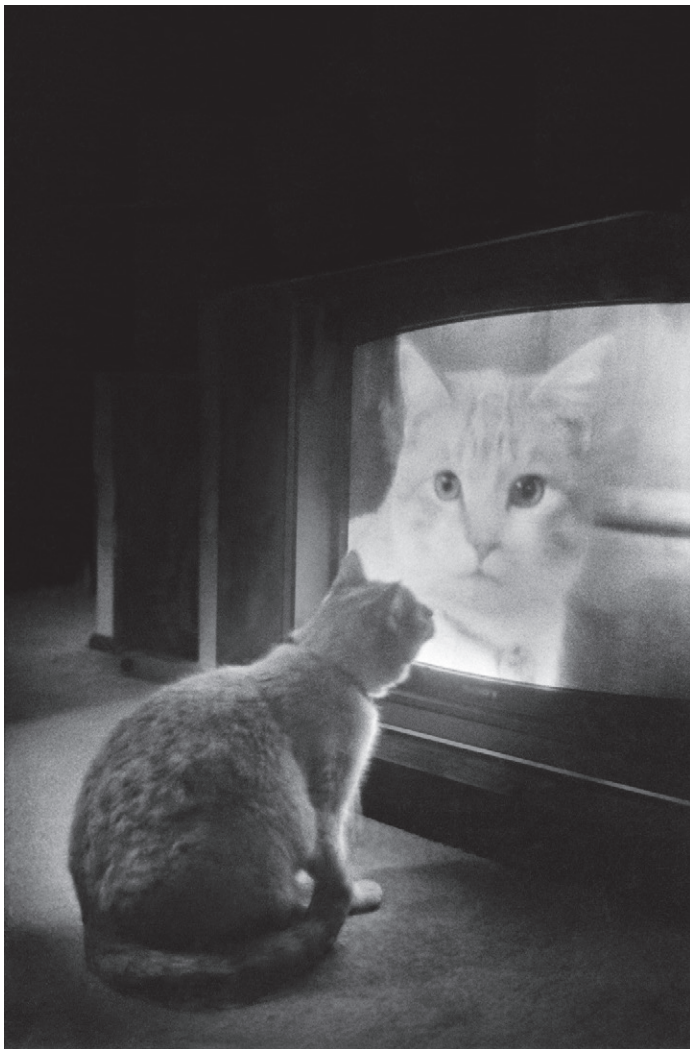


arte musical, el verso, la danza, la actuación, el ritual y la liturgia, todos unidos, y en todo ello estaba presente la especulación cósmica.

En la actualidad, la estrecha interrelación de los distintos ámbitos convocados por la música se ha separado por efecto de la compartimentación de los saberes propia de nuestra época de especializaciones. No obstante, en la sala de conciertos se conserva todavía ese rasgo compartido entre los intérpretes y el auditorio: la música con su carácter temporal y evanescente sigue otorgando un aura al concierto. En un espacio de presencialidad mutua, los intérpretes muestran sus dotes y virtuosismo ante un auditorio sensibilizado en directo por la objetualidad de los instrumentos y sus emisiones sonoras. Estas últimas son captadas por quienes concurren a la sala generando reacciones que, a su vez, sensibilizan a quienes ejecutan los distintos instrumentos. En la sala de conciertos lo sensorial permea la conciencia humanizando al individuo y a la colectividad. La presencia del aura es conservada en ese instante que transcurre próximo al oído y lejano a la permanencia —presencia que no se origina de una evocación, sino primordialmente de la condición procedente de algo que fue auténticamente vivido.

Benjamin hace notar que en el cine, en cambio, la condición primordial que le caracteriza es el mecanismo tecnológico que lo soporta y le da pervivencia. El actor ha de considerar a la cámara y a los mecanismos en sustitución del público. Su interpretación no estará sustentada por la reacción inmediata de las personas que perciben y se sensibilizan ante su expresión actoral, sino que será fundamentalmente el argumento cinematográfico, así como la orientación y las demandas del director los factores que modulen su interpretación. El director integrará la ecléctica totalidad del filme con fragmentos actorales de lo que fue realidad vital. Se pasa entonces de la experiencia vital a la reproducción virtual de la vida. Sin el aparato tecnológico no es posible el cine; sólo por su mediación cobra dinamismo y animación.

*Javier Hinojosa (México),
Zapotitlán Salinas,
Puebla, México,
impresión giclée sobre
papel de algodón, 2005 |
© Cortesía de Javier
Hinojosa.*



Jill Hartley (México),
Gatos, 2004 | © Cortesía
de Jill Hartley.

El cine es asimismo, una creación de conjunto, pero el teatro también lo es. Sin embargo —y a pesar de la tecnología desplegada igualmente en el escenario teatral—, el cine es el cine por la técnica, no por su elaboración de conjunto. El teatro puede prescindir de sus martingalas técnicas para efectuar la representación y convocar en torno a ella a la colectividad que le dé sentido con su participación. La “magia” del cine sólo es posible por el cinematógrafo; sin él no se ejerce la representación.

En el teatro existe todavía hoy un trasunto de la ritualidad que cobija el aura; en las salas cinematográficas las multitudes no asisten con la noción de introducirse a un templo. El silencio y la inmovilidad general de los espectadores en sus butacas acompañan la exhibición cinematográfica, aunque la penumbra no logra transformar la atmósfera de aquellos espacios en una experiencia mística. El público reunido en la sala de cine se comporta como el experto que juzga una producción —la mira de frente, no guarda distancia ni respeto por ella—. Al apagarse las luces pareciera que la colectividad es una; sin embargo, al concluir la exhibición, esa pretendida unidad se dispersa.

A diferencia de la obra de arte clásica, que era apreciada por unos cuantos, la obra de arte en nuestros días reemplaza la cualidad irreplicable de la autenticidad por la accesibilidad técnica de la copia. La repetición múltiple de la obra

se ofrece como un producto más en el mercado para satisfacer a cada nuevo destinatario.

De este modo, el arte se vincula también con las masas y se piensa para interactuar con ellas. Así, las nuevas condiciones que posibilita la tecnología generan, en términos ontológicos, un cambio decisivo en el arte. No se tratará más de una experiencia contemplativa y caracterizada por un cariz de sacralidad, restringida a un selecto colectivo integrado por conocedores; se trata ahora de una experiencia concebida para amplios sectores de la población, que no se contentan sólo contemplando la obra, sino que demandan consumirla.

La experiencia estética que convoca a la masa por la vía de los medios de comunicación cohesiona a una gran cantidad de participantes haciéndolos aparecer como una unidad compacta, pero esto es sólo superficialmente. Las relaciones entretejidas en esa heterogeneidad diversa presentan en la parcialidad de lo humano su multiplicidad intrínseca; allí en lo fragmentario de la masa se mantienen los rasgos peculiares de los individuos. En la convocatoria misma a vivir la experiencia estética como espectáculo es donde radica el vínculo que compacta dicha heterogeneidad. En el arte concebido para la masa, el papel de la técnica es primordial para operar esa masificación. Con el empleo de los medios masivos de comunicación la experiencia es mediatizada, no directa.

La percepción sensorial es modificada por la tecnología. La visión del mundo dada por los medios dista de la obtenida por el ojo acucioso del individuo sensible, pensante y crítico.

En ella no existe asimilación de la experiencia estética; no se da, por tanto, la sensibilización que posibilita el arte en la perspectiva de lo humano.

El arte es reproducido de un modo masivo por la tecnificación para tener acceso así a las masas, lo que cambia tanto las condiciones ontológicas del arte como la forma misma en que se comienza a percibir la realidad. No sólo modifica la perspectiva ontológica del arte, sino el modo de ser de cada hombre en el mundo. El arte se muestra ausente de trascendencia al convertirse en un fenómeno de masas, pierde sus implicaciones metafísicas. La reproducción no es capaz de copiar hasta el último detalle de la propuesta artística a fin de detonar la experiencia estética. Hay una pérdida sensible en la percepción integral del fenómeno artístico por parte de la masa ante la tecnificación, pues invariablemente permanece un sustrato intransferible por el medio. El aura desaparece por esa mediación.

Como respuesta a la carencia del aura, la industria cinematográfica edifica iconos del cine encarnados en la presencia protagónica de los actores. La fama alcanzada por la proyección de sus imágenes en la pantalla soporta apenas el peso de la valoración al trasladarse de la virtualidad encumbrada hacia la cotidianidad más llana. Su envergadura es disminuida al convertirse en simple mercancía. Hoy en día, conocer sobre los intereses de las llamadas *estrellas de cine* más allá de su actividad actuarial, enterarse de sus conflictos y miserias personales, constituye una verdadera obsesión popular. En la programación de los propios medios, no es el azar el que sustenta los espacios destinados a exhibir también sus vidas en términos del espectáculo, que se consume y se demanda diariamente.

Esta sustitución de valores ocurre también en el ámbito de la política, como consecuencia del poder creciente de los medios y su pretendida estetización en la visión del mundo que promueven. Si se quiere incidir en la opinión pública o si se desea crearla, es imprescindible pasar por el tamiz de los medios de comunicación masiva. Por su mediación se ha creado un juego perverso en el que las masas se miran a sí mismas desde el aparato de los medios; aparecen expresando sus necesidades, con lo cual perciben que son tomadas en consideración. Sin embargo, esto no entraña el hecho de que sus derechos se hagan valer en realidad, siendo algo que la masa condicionada no alcanza a advertir.

Desde la plataforma mediática se hace uso de elementos que concurren en la experiencia estética colectiva; éstos se descontextualizan para producir una suerte de sensibilización inocua que, más que despertar, aniquila el razonamiento crítico de la sociedad. A ello se debe la organización de torneos deportivos, grandes festivales o celebraciones masivas. Los colectivos se perciben como protagonistas, pero pierden la perspectiva de que ello no incide en la auténtica transformación de sus condiciones de vida.

En igual circunstancia se colocan quienes conforman el estrato político de la sociedad, situándose ahora frente a la pasarela de los medios, pues son los discursos con carácter emotivo los que arrastran a las masas en su apoyo, no las propuestas racionales de fondo. Las masas actúan con inconsciencia mediatizada bajo la estetización de su experiencia colectiva. Esta pérdida de lo trascendente está vinculada al alejamiento extremo del mito en la sociedad tecnificada. Pensemos que mediante el ritual se tomaba posesión de un territorio, recreando a través del acto el origen primordial de la creación del mundo. En la experiencia colectiva del arte, esa recreación alcanzaba su reflejo, reproducía su parangón.

De acuerdo con Mírcea Eliade, toda creación es la repetición de un acto preminentemente cosmogónico, y el proceso artístico —incluida la experiencia estética suscitada por él— entraña una creación. Por consiguiente, cada ritual despliega su modelo de lo divino. Así, con cada nueva celebración se ajustaba el delicado balance entre el mundo de los dioses y el mundo terreno de las criaturas. Hoy ese puente parece destruido. Su ausencia en la experiencia mediatizada de lo artístico desertifica la unión entre ambos mundos —distintos aunque complementarios—, rompe los asideros entre la frágil concepción de lo humano y

su *quid* en el universo circundante, y vacía de sentido no sólo su estar presente, sino su ser en el mundo.

Walter Benjamin consideraba que el rito posee un valor instrumental. Nos recuerda cómo, en la Antigüedad, las obras artísticas surgieron como parte de un ritual en un principio mágico y luego religioso. Para él, de acuerdo con su concepción de la obra aurática, es dentro del ritual donde la auténtica obra artística mostró su valor original y adquirió su utilidad primigenia. Desde esta perspectiva, el arte se sitúa en un contexto cultural.

La obra artística surgió en los orígenes del culto, como producción destinada a su servicio. Más que para ser exhibida, como instrumento mágico o como objeto de culto, era preciso ocultarla. En la medida en que las expresiones artísticas ejercitaban su emancipación del seno ritual, se multiplicaba la exhibición, apunta Benjamin.

La condición parasitaria en la existencia de la obra artística al amparo del ritual se eclipsa ante la reproductibilidad técnica. La obra de arte reproducida sufre el saqueo de categorías tan primordiales y distintivas como la unicidad y su correspondiente autenticidad. La función íntegra del arte es alterada. Por los medios, el arte se convierte en una mercancía, un elemento de intercambio que se ha de ajustar a las necesidades del consumidor buscando entretenerlo. Es un entretenimiento aparentemente tan inocuo que el consumidor no se resiste ni lo cuestiona, por lo que termina convirtiéndose en un consumo pasivo, sin reflexión ante la experiencia incompleta que se le ofrece, incapacitándolo para ponderar sus consecuencias.

Con ello, la experiencia cognitiva promovida por el arte se transforma en una de carácter tecnológico, en la que la percepción del tiempo se trastoca para degradarse en el atomizado enfoque de la noticia o la información efímera por la vía de la reproducción. Surge la construcción virtual de la realidad que sustituye a la concientización fundada en la experiencia —concientización ésta que presupone al ser humano no como simple receptor, sino como el sujeto de conocimiento, capacitado tanto para conocer su vida como para transformar su realidad—. La dimensión temporal consustancial a la experiencia estética es afectada a su paso por el sistema de medios, ya que en él impera el valor de la instantaneidad de la información. La experiencia colectiva se desintegra en la soledad propia del consumo tecnológico.

En este panorama, vale la pena recordar lo ocurrido con la experiencia colectiva ante la provocación dadaísta. En principio, la cultura ilustrada burguesa se mantenía inmutable ante la retadora propuesta dadaísta. Esa condición exigía de los artistas nuevos esfuerzos para transformar al público. Expresiones como el escándalo, la confusión, la virulencia o el absurdo fueron empleadas por los dadaístas para operar un despertar en la domesticada experiencia colectiva del arte entonces prevaleciente.

Con el afán de crear obras más espontáneas y libres a partir de la renuncia a las obras individuales, los dadaístas ejecutaron sin convencionalismos sus nuevas propuestas experimentando e introduciendo lo aleatorio y el azar. En las singulares veladas del Cabaret Voltaire se efectuaron interpretaciones musicales, recitales de poemas —poemas negros, simultáneos y ruidistas—. Con la ironía y el azar como emblemas, se sucedieron una serie de acciones provocativas en las que no estuvieron ausentes las excentricidades y la burla a los valores establecidos, con lo que los dadaístas consiguieron modificar la experiencia colectiva.

Al transcurrir el siglo xx, no obstante, el público alcanza su especialización. Esto es, los llamados consumidores culturales están adiestrados para ubicar el tipo de entretenimiento que les interesa consumir. El público actúa como tal, constituyéndose así en una de las preocupaciones capitales de quienes producían los *happenings*, el *pop art*, el conceptualismo o el arte de los medios por ubicar algunos testimonios. El público vinculado a una categoría sociológica se relaciona también a una categoría estética.

En estos ámbitos de producción artística, el público se mostraba ávido de ser sorprendido. Particularmente en el *happening*, la experiencia colectiva no sólo demandaba el asombro, sino la participación en la construcción del arte. Este tipo de experiencias colectivas, incluyentes e integradoras, dan cohesión al tejido social. El público participante no deseaba seguir manteniendo distancia con respecto a la propuesta artística, sino que intentaba definitivamente integrarse a la tentativa del arte a fin de configurar el significado de cada nuevo acto. En el *happening*, a diferencia de la tradición académica del pasado, no encontramos un principio y un fin claramente delimitado en la propuesta del arte, sino que su conformación es fluida y abierta. Una de sus pretensiones primordiales es lograr el interés del mayor número de personas, pues esta participación redundará en el proceso creativo. Los *happenings* se producen y posteriormente desaparecen, evidenciando el rasgo de lo efímero.

En los años sesenta de la pasada centuria, y como consecuencia del hallazgo de Duchamp de los llamados *ready-made* —un objeto encontrado y descontextualizado pasaba a formar parte del ámbito artístico—, se buscó hacer lo mismo no ya con un objeto, sino con un hecho, para integrarlo de manera similar a la esfera de lo artístico. Por medio de acciones que ponen de relieve el carácter esencial de la ritualidad, se dinamiza la función mágica en la experiencia colectiva del *happening*. Mircea Eliade halló en los comportamientos artísticos del siglo xx aspectos que podían relacionarse con ritos y cultos nuevos.

Las acciones e instalaciones de Joseph Beuys se inscriben en la dimensión del ritual. Denunciaba la enfermedad del hombre en la cultura occidental. Por ello le interesaba “la transformación del cuerpo social” a partir de la participación no sólo de cualquier persona, sino de cada persona en particular. Existía para él una categoría de obligatoriedad en ello. Beuys señalaba que para realizar la transformación en el menor tiempo posible, el hombre tenía que volver a entrar en contacto, hacia abajo, con los animales, los vegetales, la naturaleza; y hacia arriba, con los ángeles y los espíritus.

Cuando el arte —entendido en esta significativa amplitud para Beuys— haya permeado todos los ámbitos de la vida, sólo entonces la sociedad podrá aspirar a mantener una relación auténticamente democrática. Esa tentativa de revitalizar la función mágica en la experiencia artística está vinculada con el intento de ciertos artistas por colocarse en oposición al proceso acelerado de industrialización que impone la civilización tecnocrática. Como señala Suzi Gablik, para Beuys “la única forma de crear un arte verdaderamente político consiste en devolverle su poder a las fuerzas visionarias. La expansión del campo creativo mediante el arraigo del artista en la concepción de la transformación es lo único que puede acabar con la esterilidad espiritual de la vida moderna y salvar al mundo del suicidio”.

Los rasgos de lo fragmentario, lo temporal y lo mutable de nuestra época, que evidencian una perspectiva de alienación e irracionalidad no nos eximen, sin embargo, de la probabilidad de un devenir revitalizado por una concientización esclarecida de nuestro ser en el mundo. Para Benjamin, aun la pobreza no conduce invariablemente a la barbarie. En ocasiones ésta da cauce a un nuevo comienzo, posibilita una nueva creación.

La experiencia del arte está al alcance de todos porque se encuentra ligada indefectiblemente al ámbito de lo humano, tal y como lo es el juego, cuya naturaleza sirve —a manera de una reflexión— en cuanto a lo que a la creatividad artística corresponde. Por la mediación lúdica es posible transformar, incluso, la realidad misma. El mundo exterior se transforma de acuerdo con los deseos, como proyección de nuestro mundo interior.

Ese cambio paulatino opera en lo individual y en lo social. El juego como forma de entender la vida, como actitud política y estética de resistencia, es considerado por John Dewey. En este sentido, el juego ha de ser placentero, gratificante y libre. Esto pudiera hacernos pensar que la actitud política de cara al juego plantearía la banalización de nuestro proceder. Sin embargo, se señala que no sólo por la seriedad es plausible conocer la verdad de



Louis Lumière (1864-1948), inventor, junto con su hermano Auguste, del cinematógrafo | © Archivo Digital-Age Fotostock.

la vida, sino que se hace ostensible que, por medio del juego, existe una alternativa viable para hacer asequible la verdad a los seres humanos, sublimando la egolatría y el hedonismo.

Según Friedrich Schiller, el arte en la dimensión del juego es concebido como “el mejor educador del hombre y el factor de su liberación mediante una concepción educativa y universal del arte”. Al explorar el carácter estético del juego aparece la celebración con su sentido incluyente y festivo, que rechaza el aislamiento y pone de relieve el carácter comunitario e intencionado de la fiesta. Cuando celebramos, lo hacemos con un motivo definido. Esto es patente en la experiencia artística colectiva. Hans-Georg Gadamer apunta que cuando se celebra una fiesta se preserva una ritualidad estética, y que es precisamente en la experiencia artística donde esto se denota. En el trabajo permanecen unos al lado de los otros, pero cada uno, aunque próximo en el espacio dispuesto para ello, se separa a fin de realizar adecuadamente su labor. En la fiesta todos están congregados. La experiencia colectiva del arte concita aspectos fundamentales del ámbito humano.

Más allá de los museos, galerías o salas de concierto, la experiencia del arte da muestra en las calles de que, a pesar del papel preponderante que los medios ejercen en la

construcción social de la realidad, las masas poseen también una potencia democratizadora. Hay en ellas la subversión latente de las propuestas transgresivas generadas desde los modos de resistencia de los que no controlan los modos de producción de la sociedad.

Para Friedrich Nietzsche, el arte es “una forma de acceso instantánea al mundo de la voluntad, a la esencia, no a la representación”. Tanto en Joseph Beuys como en Anselm Kiefer, la idea de la ritualidad está estrechamente ligada a la experiencia estética. Consideran al arte como el ámbito capaz de reintegrar el sentido trascendental del ser al reimplantar un lenguaje mítico en la obra. Para ellos no todo se había perdido; percibían que algún porvenir habría de surgir, incluso del horror hitleriano. De acuerdo con su concepción del artista, esa condición no descansa en la producción de obras —entienden su propia autobiografía como lo artístico—; es más bien en la imaginación y en la concepción del mundo al actuar como pontífices tendiendo puentes entre el mundo de lo material y de lo espiritual donde la noción de lo artístico tiene preeminencia ontológica. La función social del artista se resignifica al aproximarlos a la función mística, sacerdotal y política, similar a la procedente de las antiguas culturas. Con ello agrupa consigo la dimensión colectiva actuante de la sociedad. Por esta vía, la experiencia colectiva del arte reincorpora su calidad esencialmente trascendental.

3.3 EL PÚBLICO PARTICIPANTE

En los apartados anteriores se hizo referencia al público, señalando dos posibilidades de encuentro con el arte: como experiencia individual y como experiencia colectiva. No se las presentó como antagónicas, sino como complementarias; es frecuente que aparezcan de manera paralela, enriqueciéndose mutuamente.

El encuentro individual con las obras artísticas —y, para ampliar la idea, con el suceso artístico— implica un proceso general de introspección, mientras que el encuentro colectivo conlleva el de extroversión. Ambos pueden entenderse como las dos caras de una misma moneda y tienen lugar en un marco más general: el del carácter social del arte.

Por un lado, el arte es resultado de condiciones económicas, sociales y políticas; por el otro, el contacto con las artes es una práctica que expresa roles, jerarquías, pretensiones, así como posicionamientos frente a los demás. Por ello, Günther Rebel afirma que para muchas personas asiduas a conciertos en Occidente, asistir a este tipo de espectáculos es una ocasión más social que musical.

Las teorías de la comunicación ofrecen otro acercamiento a la relación entre las artes y el público. La premisa consiste en plantear que los objetos artísticos constituyen mensajes producidos por un emisor (el artista) que se dirigen a un receptor (el público). Autores como Arnold Hauser señalan que el carácter comunicativo de las obras artísticas significa que su productor y su receptor tienen un papel interactivo. El productor —plantea Hauser— realiza la obra hasta un punto en el que es necesaria la participación del receptor, pues toca a éste actualizar el contenido expuesto y reconocer los medios y las formas por las cuales se presenta. En este sentido, sería inexacto pensar en el receptor como un sujeto pasivo. Explica Hauser:

La creación artística no es ninguna fruta madura a punto de coger. Para disfrutarla hay que proseguir un proceso que el artista mismo dejó sin terminar. La comprensión adecuada de una obra importante requiere, por tanto, [que el receptor aporte] no sólo madurez, concentración, sensibilidad, sentimiento de la calidad y juicio, sino que además presupone capacidad de complemento y no sólo de reconstrucción del producto artístico.

Es posible observar cómo se atribuye al receptor un papel clave para hacer existir la obra, de modo que sin su participación ésta no cumple el objetivo de ser —en palabras de Hauser— *pronunciación*. El autor señala que la obra de arte no es únicamente expresión, sino también comunicación, ni constituye “mera alocución sino también pronunciación”. Nadie —agrega— escribe para sí mismo, como tampoco plasma sus impresiones de la naturaleza en cuadros sin desear que otros las compartan. Y concluye: “Cuando se dice que el artista transmite algo al expresarse, se quiere decir que habla a alguien [—el público—] al manifestarse”.

Dado lo anterior, parecería innecesario hablar de un público participante, pero es fundamental pensar esta categoría porque, a partir del siglo xx, los productores reclaman de manera intencional y explícita la intervención del público con el fin de hacer posible la obra. Cuando los artistas proponen al público verse como un factor que modifica la obra, transforman la relación cultural que prevaleció entre el público y las artes desde el inicio de la modernidad y hasta principios del siglo xx.

No es difícil evocar dicha relación ya que se manifiesta todavía y forma parte de los imaginarios sobre el arte, por lo que no es extraño que se concrete en la gestión de algunos recintos culturales, cuyas líneas de operación pretenden garantizar la mayor distancia posible entre las obras y el público. Más allá de las razones históricas y prácticas que explican la existencia del proscenio en los espacios escénicos, o de las vitrinas y las vallas en los de exhibi-

ción, estas barreras se explican hoy como evidencias de una manera de entender la relación del público con las artes caracterizada por obstaculizar el contacto directo entre ambos. Justamente al involucrar al público en la construcción de la obra, los artistas propositivos pretenden disolver tales barreras en busca de una expansión del contacto con el arte.

El público participante es, entonces, resultado de un cálculo de los creadores contemporáneos. Hay que agregar una cuestión de primera importancia: este nuevo acuerdo en el campo de las artes también es producto de cambios sociales relacionados con la demanda de las personas por tomar parte activa en las diferentes esferas de la vida. No se piense, pues, que los artistas abren al público la posibilidad de participar en la obra, llevados por una decisión espontánea, surgida al margen de otros fenómenos sociales y culturales. En realidad responden —y contribuyen— al impulso del desarrollo social que, desde finales del siglo XIX, pone en crisis a las instituciones autoritarias, sean formales o ideológicas.

Como lo muestra la historia del arte, desde las primeras vanguardias la actuación de los artistas posee un componente transformador que plantea cambiar la sociedad en general y el arte en particular. Desde este elemento innovador se visualiza al público como una entidad participante. Por ejemplo, el movimiento dadá interactúa de manera activa con el público, como se aprecia en los siguientes hechos:

Las numerosas y por lo general efímeras publicaciones [dadaístas] no sólo servían de órgano de comunicación interna, ni circulaban exclusivamente entre los centros dadáistas internacionales, sino que encontraron un público mucho más amplio. Sirva como ejemplo *Der Ventilator* (*El ventilador*), de Colonia, del que se distribuyeron cuarenta mil ejemplares. Si los dadaístas de Zúrich atraían en 1916 a varios centenares de espectadores a sus sesiones, los dadaístas berlineses conseguían llenar tres años más tarde grandes salas de hasta dos mil espectadores.

[...] Los dadaístas eran hábiles propagandistas de su causa, perfectamente conscientes de cómo mantener en vilo a su público; precisamente la enorme expectación despertada fue lo que dio al traste con el movimiento. Empleaban con acierto la alarma, la sorpresa y el escándalo, previendo de antemano la reacción del público y de las autoridades. Como era de esperar, las sesiones de los dadaístas despertaban entre el público sentimientos encontrados y, a menudo, desembocaban en tumultos y disturbios (Elger, 2004).

Para apreciar la transformación de la relación del público con el arte hasta llegar a hablar de un público participante es necesario observar cómo, hasta antes de que las obras se abrieran al público reconociéndolo como agente cocreador, su papel estaba restringido a manifestar aceptación o rechazo.

Aunque se habló de público a partir de la modernidad, el lenguaje por el que se manifiesta hasta la actualidad proviene de actos masivos como los ritos religiosos, las movilizaciones sociales y los espectáculos, y puede rastrearse desde la Antigüedad. Se trata de un lenguaje corporal, sonoro y verbal, por el que se comunican estados de ánimo que van del arrebato a la euforia. En Occidente, el aplauso es su elemento central.

Este lenguaje se pone de manifiesto primordialmente en el teatro, la danza, la música y el *performance*, cuya naturaleza supone el encuentro del público con la obra en virtud de la mediación del artista o intérprete en un tiempo y espacio determinados, y conlleva el desarrollo de una tensión emocional a lo largo de la cual se presentan uno o varios puntos culminantes y un desenlace. Sigue, pues, las líneas generales de desarrollo explotadas con absoluta conciencia desde la tragedia griega correspondiente a la Antigüedad clásica. El público reacciona frente a la obra, pero también frente a las circunstancias en las que ésta se presenta. De hecho, lo hace frente a un todo complejo y orgánico que integra el ambiente físico y psicológico; es decir, frente a la obra misma como entidad autoral referida a las con-

venciones de la cultura, así como a la actualización/ejecución realizada por el artista o los intérpretes.

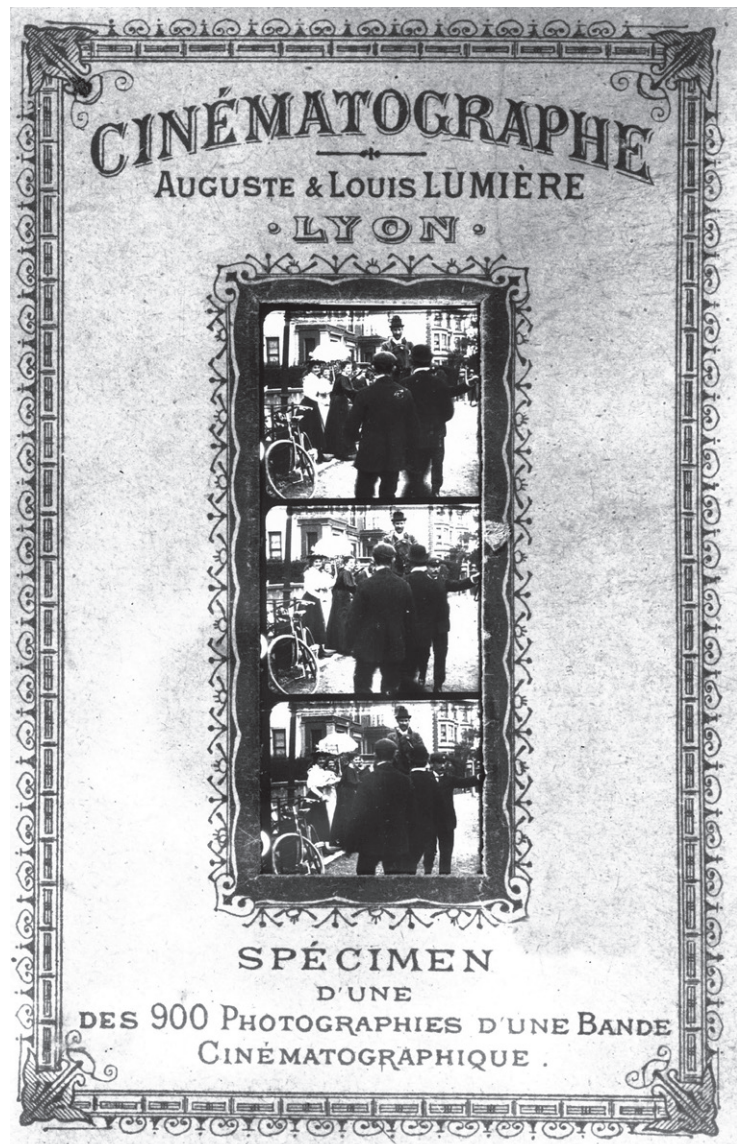
Si la obra impacta a una persona, ésta se expresará con aplausos, vítores; incluso se pondrá de pie, lo que muestra el grado de codificación de este lenguaje. ¿Esta manera de manifestarse influye en la obra? Ciertamente, el público no actúa directamente sobre la obra en términos de completar, modificar o extender los contenidos o alcances planteados por el artista, lo que no significa que su expresión sea intrascendente: al comunicarse, el público se implica en el acto artístico, cerrando las anticipaciones que el creador calculó y puso en marcha a partir del manejo de los aspectos temáticos, sensibles y técnicos de la obra.

Es decir, el comportamiento del público no influye directamente sobre la obra, pero lo hace en el entorno donde tiene lugar el acto artístico. En este sentido, cabe destacar dos formas tradicionales de participación. La primera, propia del teatro y eventualmente transferida a la danza, se conoce como *sacar a escena*; la segunda, exclusiva de la música, es el *encore*.

El público *saca a escena* al autor, el director o los intérpretes de una pieza teatral para ofrecerles un reconocimiento que se manifiesta con aplausos y ovaciones. Este contacto sucede al concluir la presentación de la pieza, una vez que el público ha construido un juicio acerca de la representación y cuando sublima la emoción en que desembocan los contenidos de la pieza. Sacar a escena es llevar al máximo extremo posible el contacto del público con el autor, el director o los intérpretes.

El aplauso y las ovaciones son el medio por el cual el público puede comunicarse, y esta comunicación se inscribe en una ritualización construida a lo largo de la historia del teatro occidental. El primer grado de esta ritualización consiste en repetidos cierres y aperturas de telón, con las respectivas apariciones del elenco, hasta llegar a un cierre final. El segundo y último grado es sacar a escena al elenco, el director o el autor. La expectativa del público no se agota en la aparición de los emisores, sino que reclama que éstos tomen la palabra y compartan su propia vivencia del acto artístico.

Esta ritualización sirve a Francisco Tario para proponer una ingeniosa ficción: el público pide la presencia de Molière al terminar la representación de una de sus comedias con el objeto de rendirle un reconocimiento, y éste se presenta superando cierta timidez. El caso es que la escenificación tiene lugar trescientos años después del fallecimiento del dramaturgo francés. La ficción a la que nos referimos puede entenderse como una metáfora del poder del público, de la eficacia de su comunicación.



Cartel anunciando una exhibición de los hermanos Lumière | © Archivo Digital-Science & Society Picture Library.



En el ámbito musical se sigue un ritual semejante, pero su resultado es el *encore*, término que designa una nueva audición con la cual el músico o músicos corresponden al reconocimiento del público prolongando el acto artístico. Las piezas que ejecutan suelen llamarse *encores*, se relacionan o no con el programa y se dan en el marco de un nuevo ambiente: el que genera la comunicación del artista con el público.

Este público no es un colectivo anónimo, falto de comunicación con el artista, sino una entidad que se manifiesta. Es decir, la preferencia tácita del público por un programa, un compositor o un intérprete se hace explícita a través del aplauso y los vítores, y llega a un nivel superior cuando se traduce en el *encore*.

Las siguientes palabras del guitarrista español Andrés Segovia —considerado mundialmente como el impulsor de la guitarrística contemporánea— dan idea de cuán prolongado puede ser el *encore*, así como del ambiente comunicativo en el que tiene lugar: “No soy yo, joven guitarrista de ochenta años, quien se ha cansado, sino esta guitarra, que quiere reposar.”

Conviene contrastar los casos anteriores con el libro de visitas, que representa el medio por el cual se comunican el público y los artistas visuales. El contraste arroja una primera diferencia respecto al contexto donde se presentan habitualmente la pintura, la escultura, la fotografía y la gráfica: en éste no hay intérprete que medie entre la obra, el tiempo y el espacio, sino que el entorno es ocupado por una tensión dinámica en desarrollo. Una segunda distinción, resultado de la anterior, es que las circunstancias silencian el tipo de lenguaje descrito arriba, salvo en el momento de la inauguración de una muestra, cuando, por lo general, están presentes el artista y el curador. La tercera consiste en que las personas sólo pueden manifestarse de manera individual en el libro de visitas, por lo que no existe una noción de colectivo ni comportamiento de grupo. La última diferencia es que el público sólo puede comunicar su vivencia mediante la escritura.

Con todo, el libro de visitas no es un instrumento concebido desde el principio para recoger las impresiones del público, sino para recabar información de los asistentes (nombre, ocupación y procedencia), a fin de alimentar las políticas de los recintos culturales y, desde finales del siglo xx, para dar seguimiento al impacto de las actividades de exhibición. Desde este punto de vista no resulta prioritario interesarse en la intención comunicativa subyacente en los comentarios del público. Puede afirmarse que su formato genera una comunicación mu-

cho menos espontánea que la que se observa en el teatro, la danza, la música y el *performance*. El solo hecho de requerir la formulación de un mensaje verbal dificulta captar la respuesta del público porque, en la práctica, las demandas de la escritura inhiben su pronunciamiento. Incluso, la ambigüedad de la solicitud “Comentarios” (y sus variantes: “Por favor, déjenos un comentario”, “Regálenos un comentario”, etc.) da pie a que los asistentes se refieran a aspectos tan diversos como el trato del personal del recinto o la sugerencia de contar con una cafetería. Lo rescatable es que, entre esta diversidad de comentarios, se encuentran algunos como los siguientes: “Felicidades. Es realmente una expresión diferente y nueva para mí; me parece profunda e interesante. Gracias por este nuevo arte e ideas de decir algo”; o “Buena propuesta. Es muy curiosa y la técnica interesante”; o “Bien en su trabajo. Hasta en su arte somos + mujeres”. Para concluir este contraste cabe señalar dos cuestiones:

- Que no siempre se ofrece un libro de visitas en las muestras de artes visuales; no obstante, su empleo se ha venido generalizando como resultado de la creciente importancia que dan al público los propios artistas y los responsables de gestionar los recintos culturales. De hecho, la presencia del libro de visitas en las galerías digitales permite observar cómo este medio se potencia al dirigir su intención hacia la captura de las experiencias del público.
- Que pese a constituir una forma de contacto, el libro de visitas no posibilita sincronizar la reacción del público con la respuesta del creador o intérprete.

Hasta aquí se han visto tres tipos de comunicación capitales en la relación del público con la obra de arte, a fin de concluir que ninguno de ellos implica que el público pueda tomar parte en la elaboración de ésta, actuando sobre sus medios, materiales o formas. Sin embargo, esta posibilidad se explora desde mediados del siglo xx, enriqueciendo y caracterizando las vertientes del trabajo artístico.

Un conjunto de situaciones explica la apertura del arte a la participación del público, entendido ya como un *co-partícipe* y, en no pocas ocasiones, como un *co-creador*. Entre éstas son definitivas la reconceptuación del artista como productor o trabajador, el reconocimiento pleno del carácter social y colectivo de las artes, el descubrimiento de que la creatividad es una facultad de todos los seres humanos y la toma de conciencia acerca de que la apropiación de las obras pasa por contribuir a su elaboración, reelaboración, significación y resignificación de manera permanente en el marco del acto artístico.

Si se considera, junto con Félix Duque, que es a partir de la modernidad cuando “los hombres son conscientes de la existencia del arte como una región de lo ente” y, en paralelo,



María Félix (Álamos, Sonora, 1914-ciudad de México, 2002), actriz mexicana reconocida internacionalmente | © Archivo Proceso.

p. 616 | arriba: Woody Allen y Diane Keaton en una escena de Annie Hall, película dirigida por el primero; abajo: Marilyn Monroe (1926-1962) en una escena de The Seven Year Itch | © Archivo Proceso.

“empieza a hablarse de ese extraño fenómeno sustantivado como ‘el público’”, podría proponerse que es en la posmodernidad cuando puede hablarse de un público participante.

El hecho de que los artistas se hayan reconceptuado a sí mismos y por la sociedad como trabajadores o productores trajo consigo una crisis de la autoría que ha desembocado en una renuncia a la condición de autor. En *Obra abierta*, Umberto Eco ejemplifica esta renuncia a la autoría con las partituras de Karlheinz Stockhausen quien, como otros muchos compositores contemporáneos, sólo ofrece algunas sugerencias para construir la pieza y no un universo cerrado, dado como definitivo, como es normal en las partituras modernas, pese a la libertad que se ofrecía en ocasiones con la indicación *ad libitum* (“al gusto del intérprete”).

Al desaparecer la autoría como piedra angular del arte moderno, el público se reconfigura como sujeto copartícipe o cocreador, inaugurando condiciones inéditas en la producción artística. Por ejemplo, la pieza de arte acción *Qué bonita es mi tierra*, presentada por Lorena Orozco en el Tercer Encuentro Mundial de Arte Corporal convocado por el Instituto de las Artes y el Espacio de Venezuela en 2007, requirió la participación de tres mujeres del público. La pieza, propuesta como una reflexión acerca de la manipulación extrema del cuerpo en busca de belleza, se realiza trazando líneas sobre la silueta de las participantes, que aluden a los preparativos de la cirugía plástica.

El reconocimiento pleno del carácter social y colectivo de las artes ha permitido recuperar un sentido de comunidad entre el artista y el público, donde ambos devienen vasos comunicantes que se potencian de manera recíproca. Resulta fácil comprender que esta línea transformadora de las artes se presente con gran intensidad en contextos de opresión social y que tenga un énfasis político. Es el caso del teatro y el cine producidos especialmente durante las dictaduras militares latinoamericanas y el cine de Oriente medio. Así ocurre también en el teatro experimental desarrollado en Colombia entre los años sesenta y setenta, el cual promovió una amplia participación del público como una necesidad a la vez artística y política. Al respecto, Claudia Montilla señala que el teatro experimental cambió las concepciones que se tenían del actor, del director, del dramaturgo y del público, y dio paso a una reflexión sobre los espacios escénicos, renovó un profundo significado político y, en última instancia, planteó la necesidad de fomentar la profesionalización de la actividad teatral.

Por su parte, el cine de Oriente medio realizado durante el periodo de entre siglos constituye un caso destacable de realización comunitaria. Si bien debido a los procedimientos técnicos, el cine no puede incorporar al público de la manera como lo hace el teatro, sí puede integrar en el elenco a quienes podrían ser el público o, desde otra perspectiva, los personajes inspiradores del filme. Directores como Majid Majidi, Jafar Panahi, Siddiq Barman y Bahman Ghobadi basan su trabajo en esta concepción, demostrando cómo la participación de actores no profesionales aporta autenticidad y elocuencia a la obra. En México, Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas, así como Francisco Vargas, Juan Mora Catlett y Yulene Olaizola, entre otros cineastas, han recorrido el mismo camino.

Esta posibilidad no resultaría tan fecunda si no estuviese motivada también por el deseo comunitario de presentarse ante otros con el filme sin la mediación del actor o actriz profesionales. Es decir, la conjunción del artista (el director) y el público (ahora público participante) se concreta en virtud de una conciencia social, cultural y política de la comunidad que encuentra su cauce en los medios que ofrece la creación artística.

Por su relativa novedad se discute el origen, desarrollo y consecuencias de esta poética, tanto en el campo de las artes como fuera de éste. Así, a las posiciones que le atribuyen interés, seducción, sentido y eficacia, se oponen las que la ven como algo desbordado o innecesario. Desde otra perspectiva, se entiende como un producto posdocumental que, superando los enfoques objetivistas o etnográficos propios de la modernidad, desplaza la

ficción en favor del testimonio. Antonio Weinricher señala que esta forma de hacer cine se refiere al mundo desde lo personal y posee el carácter reflexivo del ensayo.

El estudio científico de la creatividad a partir de los años cincuenta, así como sus numerosas instrumentaciones en el campo de las artes, también explican la participación del público como copartícipe y cocreador. Así es: hasta antes de que se considerara la creatividad como el resultado de procesos cognitivos y metacognitivos del cerebro humano —que detonan al ser estimulados por el entorno sociocultural—, se entendía que el hecho de crear obedecía a una condición individual extraordinaria, y se pensaba que la creación seguía una ruta continua prevista de antemano. El avance de las ciencias habría de ir poniendo en claro que todos los seres humanos poseen los recursos que permiten crear, lo que ha matizado la idea del genio creador y, correlativamente, aliena el concepto de que todas las personas son creativas. De igual modo, los estudios sobre el tema coinciden en que alcanzar un producto supone un proceso no lineal en cuyo desarrollo interviene el azar.

Estos dos aportes han incidido en la participación del público. Por un lado, el artista se asume similar al público y se concientiza de sus procesos creativos; por el otro, el público desmitifica la imagen que tiene de los artistas y acepta que intervenir en el acto o en la obra artística no constituye una *transgresión*, sino una *contribución* posible en el marco de la reconfiguración del arte. Cabe añadir que contemplar el azar en el proceso creativo responde también a la preeminencia de los temas del azar y el caos, trabajados en el seno de las ciencias experimentales y de la filosofía de la ciencia durante el siglo xx. El estudio de ambos conceptos contribuyó a desmontar una visión estática y determinista del mundo, con un principio y un fin, que se reflejaba en el arte, ofreciendo en cambio una comprensión dinámica y, en ocasiones, impredecible de la realidad. Stockhausen —a quien se ha mencionado anteriormente— explica con ironía esta situación:

Durante mucho tiempo la música ha reflejado un sentimiento de la vida según el cual la muerte es el fin. La expresión dramática también ha reflejado este concepto, en particular el teatro griego. Primero se presentaba a los personajes [...], enseguida se producía un enredo tremendo. Se asesinaban unos a otros en mayor o menor grado, por lo que el drama más perfecto era aquel en el que al final no quedaba nadie vivo. Ya no se podía seguir representando, o bien había que apelar a un *Deus ex machina* para reintroducir a los personajes. Durante siglos la música europea ha seguido un camino análogo. Los temas eran expuestos, presentados, tratados de todas las maneras hasta que, al final, volvía el tema, muy optimista, incluso después de los pasajes más desgarradores, recomenzando el todo, como si fuera perfecto este mundo. El acorde final era atacado por lo menos unas diez veces (sé que exagero un poco) y ya se podía aplaudir. Muchos se rebelaron contra esto.



Cartel de la película-documental *Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo*, de la cineasta Yulene Olaizola (México) | © Cortesía de Yulene Olaizola.



La actriz María Rojo en una escena de la película Danzón (1991), de la cineasta María Novaro (México) | © Cinematográfica Macondo.

Finalmente, hablamos de público participante porque éste, los artistas y una mayoría de los mediadores del arte convergen en la idea de que la apropiación de las obras pasa por contribuir a su elaboración, reelaboración, significación y resignificación de manera permanente en el marco del acto artístico. Así, el público participante opera en una o varias de las siguientes formas:

- Construyendo el espacio en que se sitúa la obra.
- Transformando los materiales que sustentan la obra.
- Colaborando en la creación de la obra.
- Prestándose a la manipulación del artista.
- Interactuando libremente con el artista.

Construyendo el espacio en que se sitúa la obra. Hoy parece obvio, y por ello indiscutible, que el espacio donde se sitúa una obra tiene gran importancia. Hay convencimiento de que el espacio influye en su lectura y que entre ésta y su entorno se generan tensiones que favorecen u obstaculizan su realización. Se piensa, a la par, que el espacio no es tan sólo una entidad física, sino un complejo que integra la presencia, desplazamientos y estaciones del público. En otros momentos de la historia del arte, la movilidad del público era decidida con anticipación. En la museografía se consideraba incluso como un elemento a controlar. Hoy,

en cambio, se promueve la dinámica del público justamente para propiciar su participación en dos sentidos: en relación con su contacto con la obra o acto artístico y respecto a su influencia sobre el espacio y el ambiente.

Transformando los materiales que sustentan la obra. El caso de los artistas plásticos: han sido varios quienes, forzando el paso del público por su pieza, han propuesto la reconformación constante de la obra. Una escultura de arena dispuesta al paso de las personas cambiará con cada paso y en ningún momento será igual. De hecho, perderá o ganará material. La arena que sustenta la obra se mueve como lo hace en la playa, y ésta es una de sus posibles interpretaciones. Si ésta se continúa, el público participante es el mar.

Prestándose a la manipulación del artista. En la danza, el teatro, los *happenings* y el *performance*, los intérpretes suelen apelar al espectador: solicitan su participación, a veces increpándolo de manera directa y enérgica. Lo sacuden. Lo que sigue es un proceso donde el público se involucra cada vez más hasta la conclusión de la pieza. Pierde su condición de espectador para ser participante. Ya no observa sino que vivencia, expandiendo su experiencia del arte. Uno de los aprendizajes capitales que puede alcanzar es que, como puntualiza Herbert Somplatzky, “no es que tengamos un cuerpo; somos cuerpos”.

Interactuando libremente con el artista. El concierto didáctico —que suponía la presencia de un narrador o explicador de la música y tenía como propósito “ilustrar” al público en la tradición musical— dio paso paulatinamente a un nuevo concepto de concierto o recital, donde el propio ejecutante comenta las obras que ejecuta. De aquí a responder preguntas sólo faltaba que el público franqueara la barrera del estrado, cosa que ha sucedido. Es posible que en el ámbito de la música llamada culta, este paso haya sido eco de las estrechas interacciones que tienen lugar entre músicos y público en los conciertos de masas.

El desarrollo histórico de las artes ha puesto al público en una nueva condición, la de público participante, que incrementa su experiencia artística al acercarlo con un mínimo de restricciones a las obras o el acto artístico. De hecho, el arte actual no podría ser ni explicarse sin hacer referencia al público.

En suma, cada una de las alternativas anteriores evidencia de manera distinta y en diferentes gradaciones la colaboración del público en la creación de la obra.

EL ARTE EN MARCHA. LA HUMANIDAD PRODUCE ARTE

TEMA

4

Stonehenge, monumento megalítico, tipo crómlech, de la Edad del Bronce. Amesbury, condado de Wiltshire, Inglaterra | © Latin Stock México.



4.1 LOS FINES DEL ARTE

Una de las discusiones más largas y activas que han tenido lugar en el campo de las artes es la de su finalidad. En la historia de la cultura occidental se trata de una pregunta clave: su presencia durante la modernidad da cuenta de un diseño social, de la misma manera que su reenfoque durante la posmodernidad acusa un cambio cualitativo en las relaciones sociales y los proyectos que dirigen la cultura.

Desde el siglo XVIII, cuando el arte se concibe como un objeto con desarrollo histórico, sujetos, prácticas, productos, espacios y nexos con el resto de los objetos culturales y sociales, no ha dejado de indagarse acerca de los fines del arte. Sin embargo, la perspectiva desde la cual se plantea la pregunta y, en consecuencia, el marco para responderla, han cambiado de manera sustantiva de la modernidad a la posmodernidad. Así, mientras en la modernidad la pregunta pretendía llegar a la esencia del arte, en el momento actual admite varias respuestas, independientemente de la consistencia que tengan entre sí.

Cuando en la modernidad se preguntaba la finalidad del arte, se perseguía una respuesta unívoca, categórica, definitiva e irrefutable, merced a la cual el universo de las artes pudiera verse como algo estable, cerrado, incluso susceptible de control y predicción. Se pretendía encontrar *lo esencial* del arte, aquello que fuera útil para delimitar lo que *sí* es arte de lo que *no* lo es. Hoy, en cambio, no se espera más que una respuesta transitoria, capaz de una caracterización particular válida en un contexto específico, pues se asume que el campo de las artes se reconfigura constantemente, como sucede con los demás ámbitos del quehacer humano.

La idea de lo esencial —que pone en deuda a la modernidad con Aristóteles— demandó un constante esfuerzo para elucidar el arte. Como resultado se produjo una gran cantidad de conocimiento acerca de este campo como categoría genérica, y de las artes como categorías específicas, pero hasta el final de la modernidad subsistió el interrogante acerca de la finalidad del arte.

La historia del arte occidental y la de su estética muestran cómo las respuestas construidas durante el lapso que va desde el siglo XVIII al primer tercio del siglo XX se proyectan en varias direcciones, a veces encontradas, y cómo nunca logran englobar la diversidad de manifestaciones y propósitos que concitan las obras artísticas. En cierta medida, la idea de que el arte es inasible surge de este hecho.

Una revisión del conocimiento producido durante la modernidad muestra que algunas de las respuestas pretendieron encontrar la finalidad del arte en un plano metafísico. La cuantiosa producción de arte religioso alimentó esta idea, de la misma manera que lo hizo la convicción de que el artista representaba un ser excepcional tocado por la divinidad. Otra constante aseveración se refiere a la necesidad de evasión del ser humano desde el punto de vista colectivo e individual. Una tercera respuesta atribuye al arte la finalidad de representar la realidad, y una más plantea que el arte sublima los estados mórbidos del ser humano.

La perspectiva que se adopta en este apartado es que el arte no posee una finalidad al margen de la voluntad de quien lo produce y de quienes toman parte en su circulación. Es decir, se parte de que el arte no constituye una entidad autónoma, con su propia e independiente finalidad. En consecuencia, se hablará de *finalidades*, en plural, como corresponde a un objeto social que se gesta en distintos contextos y circula por diferentes medios, momentos y circunstancias. Asimismo, la perspectiva adoptada nos conduce a plantear las finalidades del arte como *atribuciones* y no como *propiedades*. O sea: es la sociedad, por medio de sus actores, la que atribuye finalidades al arte, y no éste al objeto que las posee de por sí como resultado de una inmanencia. Con base en lo anterior es que se atribuyen al arte fines asociados a la cultura, fines vinculados a la educación, fines relacionados con la sociedad y fines ligados a la política.

4.1.1 Fines asociados a la cultura

Los objetos artísticos se cuentan entre los productos humanos más apreciados. En ellos se encuentra un testimonio del pasado, la impronta de seres humanos concretos, una síntesis de las ideas existentes en un momento y espacio dados, así como la proyección del ser humano en su totalidad. También manifiestan un estado del ser humano, acrisolan los imaginarios y certezas de una comunidad y constituyen una exploración de los distintos aspectos de nuestro quehacer y existencia.

Se comprende, pues, que se atribuya al arte la finalidad de humanizar al ser humano. Es decir, se propone que los contenidos depositados en las obras artísticas, así como las formas que los hacen transmisibles tienen como propósito incorporar al hombre en el seno de nues-

tra cultura. Asignar al arte la finalidad de humanizar significa entenderlo como un elemento imprescindible para las personas. Desde esta perspectiva se concluye que si alguien no entra en contacto con las artes no alcanzará un desarrollo pleno.

Dentro de esta finalidad se concibe a las artes como portadoras de elementos relevantes para nuestra constitución como personas, inasequibles por cualquier otro medio. A diferencia de los enfoques que ubican al arte en el marco de lo suntuario, lo excéntrico o lo prescindible, esta visión entiende los objetos artísticos como un producto trascendente.

Así, la experiencia de la arquitectura, la música, la danza, el cine, las artes visuales, el teatro y la literatura —sea que se tome parte como espectadores, copartícipes o creadores— se considera definitiva en el proceso de humanización. El argumento es éste: ¿cómo hacer propio el concepto de espacio sagrado sin recorrer, por ejemplo, la catedral de Saint Michel en Bruselas?, ¿cómo contar con una descripción sonora de la naturaleza si no es escuchando la sinfonía *Pastoral* de Beethoven?, ¿cómo es posible reconocerse en la unidad cuerpo-mente sin integrarlos mediante la danza? o, para terminar, ¿cómo se puede vivenciar los extremos del sentimiento humano si no es acompañando a los protagonistas del cine?

Si bien atribuir al arte la finalidad de humanizar implica diferenciarlo de otras actividades humanas, como la filosofía y la ciencia, no conlleva la idea de privilegiarlo sobre éstas. Al decir que las artes humanizan al individuo no se propone que otras actividades lo deshumanicen, sólo se pone en primer plano el aporte particular, distintivo que hace el arte según esta perspectiva.

El carácter sustancialmente reflexivo de la filosofía, que se vierte en proposiciones verbales, o el carácter indagatorio y concluyente de la ciencia, que arroja explicaciones o comprensiones de la realidad, difieren de la densidad emocional que caracteriza al arte. Es en este sentido que los objetos artísticos confrontan al ser humano con los otros y consigo mismo, llevándolo al mejor conocimiento de quién es. Detrás de la idea de humanizar se encuentran las de sensibilizar, subjetivar y reconfigurar. Así, el arte humaniza al ser humano porque los objetos artísticos constituyen referentes colectivos que, al ser compartidos, activan un proceso de reconocimiento entre iguales o hacen iguales a quienes se ostentan como diferentes. La apropiación colectiva de un objeto artístico entraña su recreación, de modo que participar en ésta genera un lazo objetivado en la obra. Piénsese, por ejemplo, en la manera en que la música, la danza y el teatro están presentes en las celebraciones de origen mítico-religioso que practican hasta la actualidad numerosas comunidades en el mundo entero con el propósito de refrendar sus lazos y vigorizar su cultura.

Incluso cuando, de manera individual, se entra en contacto con los objetos artísticos, se tiene acceso al universo de lo humano en sus varios registros y se cobra conciencia de la condición humana: nos humanizamos.

4.1.2 Fines vinculados a la educación

Si bien la finalidad genérica de humanizar al ser humano tiene como espacio de realización el territorio social, otras intenciones atribuidas a las artes, igualmente constituyentes de las personas, tienen como espacio necesario el salón de clases, particularmente en los niveles básicos y preuniversitarios. De una u otra manera, las artes forman parte del currículo escolar. Una afirmación válida al respecto es que así se continúa una línea que procede desde la Antigüedad clásica; otra, que la sociedad sigue visualizando las artes como un instrumento formativo que redundará positivamente en las personas.

Al documentar la enseñanza del arte en la escuela contemporánea de Occidente puede observarse cómo se le atribuyen distintas finalidades que responden a diferentes marcos



de referencia. En *Educación la visión artística*, Will Eisner señala que al estudiar la justificación que sustentaba la enseñanza de las artes en las escuelas estadounidenses hacia la segunda mitad del siglo xx, encontró que se atribuyen al arte las siguientes finalidades:

- Servir como un espacio de distracción posterior a las actividades escolares.
- Permitir a los alumnos la liberación de emociones encerradas.
- Desarrollar el pensamiento creativo de los alumnos.
- Servir a los alumnos como puente para acceder al conocimiento de otros campos.
- Promover el desarrollo de las habilidades psicomotrices de los alumnos.

Se trata, de acuerdo con Eisner, de justificaciones contextualistas que no apuntan al aporte específico del arte, pero concede su pertinencia en la medida en que, en efecto, las artes pueden representar un espacio lúdico, son el vehículo de la expresión, favorecen el desarrollo de la creatividad, guardan relación con los demás campos del conocimiento, y contribuyen al dominio de habilidades psicomotrices.

Cabe decir que, aunque dichas finalidades se encontraron en la escuela estadounidense, se han reflejado en la educación latinoamericana y por ende en México, de modo que no es extraño que también en el contexto nacional se atribuyan al arte las finalidades enlistadas. Interesa destacar que los fines en cuestión se atribuyen a las artes porque, debido a la manera en que son concebidas y ejecutadas, las otras asignaturas pasan de largo por aquellos aspectos, de manera que sólo en la enseñanza de las artes se ve la posibilidad de abordarlos en beneficio de la formación de los educandos. Este hecho muestra cómo los fines que nos ocupan equilibran la formación de las personas.

El currículo de la educación básica y preuniversitaria se ha transformado en el mundo durante la primera década del siglo xxi. El cambio que aquí compete señalar se refiere a los fines que se atribuyen al arte. Una revisión general del problema pone de manifiesto que la

Gran Esfinge de Giza, monumental escultura que se encuentra en la ribera occidental del río Nilo, en la ciudad de Giza, a unos veinte kilómetros al sudoeste del centro de El Cairo. Los egiptólogos estiman que fue esculpida hacia el siglo xxvi a.C., durante la dinastía IV de Egipto | © Latin Stock México.

El Coliseo de Roma es un gran anfiteatro de la época del Imperio romano, construido en el siglo I en la ciudad de Roma | © Latin Stock México.



reflexión producida en el lapso que va del final del siglo XX al inicio del XXI se proyectó sobre los programas de artes.

Las ideas de Eisner, Arthur Efland y Howard Gardner, entre otros autores, permean el currículo escolar, lo que se traduce en atribuir a las artes la finalidad de promover la sensibilización y la creatividad, redefinidas como procesos cognitivos superiores. El currículo nacional se ha transformado ya en este sentido, de modo que la enseñanza de las artes tiene como objetivo aportar a los educandos los elementos que, siendo propios del arte, contribuyan al desarrollo de dichas facultades. Este enfoque trasciende ideas anteriores, como aquellas que circunscribían la esfera de lo artístico al relato de su historia, a la sola práctica, o identificaban el arte con lo ornamental.

La lectura del cambio descrito es que la nueva finalidad no desplaza a las anteriores; antes bien las integra para situarlas en un nuevo marco, donde lo artístico se reconoce como un campo específico similar a los demás en cuanto que tiene sus propios problemas, métodos y aportes.

4.1.3 Fines relacionados con la sociedad

Desde el plano de lo social se plantea que las artes tienen como propósito contribuir a la construcción de la identidad nacional, servir como una vía de acceso a otras culturas y momentos de la historia, y constituir el vehículo por excelencia de las ideas y visiones del mundo. Estas finalidades coexisten, se intercambian y complementan, pues no son excluyentes. Se verá cada una de ellas teniendo en cuenta esta complementariedad.

Finalidad asociada a la construcción de una identidad nacional

Fue hacia los siglos XVIII y XIX, durante el surgimiento de las naciones modernas europeas, cuando numerosos artistas asumieron como proyecto la creación de obras que contribuyeran a la formación de una identidad nacional. El caso de las polonasas de Chopin es paradig-

mático en este sentido. Chopin estudió la estructura, armonía y ritmo de la música popular polaca y los reinsertó en el sistema de la música culta europea con el propósito de justipreciar las expresiones populares de su lugar natal, como un medio de fortalecer la identidad polaca.

El caso de Chopin enseña que la realización de un arte nacional implica aceptar que el arte puede tener una finalidad sociopolítica concreta, a la par que una preocupación por la forma. Asimismo, evidencia que generar un arte nacional supone el estudio de las expresiones originarias de una región y su reconocimiento como objetos estéticos. Desde esta perspectiva, lo nacional tiene un referente en los productos locales no mediados por la transculturación, desde donde son reinterpretados para potenciar sus características, especialmente su origen.

No sucedió de otra manera con el arte mexicano cultivado después de la Revolución de 1910: una cantidad importante de artistas participó en la creación de un arte orientado hacia la creación de una identidad, la del mexicano contemporáneo. No por casualidad, el filósofo Samuel Ramos escribe en aquella época su *Perfil del hombre y la cultura en México*.

El nacionalismo musical, por ejemplo, significó que los músicos participantes de esta corriente retomaran temas y formas populares, las cuales desarrollaron a la luz de las formas musicales de Occidente, pensando además en la orquesta sinfónica. *Sones de mariachi*, de Blas Galindo, y *Huapango*, de José Pablo Moncayo, son las obras más representativas de esta estética. En su obra, Galindo recrea los sones *La negra*, *El zopilote* y *Los cuatro reales*; Moncayo, siguiendo un consejo de Candelario Huízar, desarrolló en *Huapango* el material folclórico que había escuchado en un viaje al puerto de Alvarado, Veracruz.

Es similar el caso de la Escuela Mexicana de Pintura y el muralismo mexicano, movimientos plásticos que se nutrieron de las formas populares para responder al propósito de ofrecer un discurso identitario.

Acceso a otras culturas y momentos de la historia

También desde una perspectiva social es como se atribuye al arte la finalidad de ofrecer un acceso a otras culturas y momentos de la historia. Desde este punto de vista, el arte es un rico testimonio del pasado. Del arte rupestre al más actual, se acepta que el arte predica su contexto de manera tan viva que se erige en testimonio por excelencia. Cuando el arqueólogo alemán Heinrich Schliemann descubre el tesoro de Príamo en los vestigios de Troya, siente haberse transportado a la Edad de Bronce, justamente en el momento en que los aqueos toman Ilión. En su diario escribió:

Alguien de la familia de Príamo guardó precipitadamente el tesoro en el cofre [que encontré] y lo transportó sin tener tiempo de retirar la llave, pero en la muralla le sorprendió el enemigo o el fuego y tuvo que abandonar el cofre que quedó inmediatamente cubierto por una capa de cenizas rojas y de piedras que caían del vecino palacio y que alcanzaron un espesor de unos dos metros (Schliemann, 1890).

Los numerosos objetos que localizó en Troya II se manifestaron a Schliemann como una fuente insustituible para conocer la corte del rey Príamo. Aunque estudios posteriores revelarían que los personajes históricos debieron vivir en un estrato anterior de Troya, en su momento el arqueólogo estaba seguro de quiénes habían sido los desdichados poseedores de aquel tesoro: Homero se lo había revelado en los versos de *La Iliada*.

Como Schliemann, una de las experiencias que tienen las personas en contacto con las obras artísticas del pasado, es que por medio de ellas se entabla un puente para dialogar con aquellas personas en cuyo medio nacieron las piezas que contemplamos. Es, ciertamente, un

punte elaborado con la imaginación, pero no una imaginación ingenua o desbordada: es aquella que, atemperada por los objetos que se dan a los sentidos, recrea un momento de la historia humana con la intensidad de las vivencias reales.

Así ocurre a los visitantes del museo de barcos vikingos de Oslo, Noruega. Cuando pasan de los enormes salones donde se exhiben los navíos a las galerías donde se muestran las joyas de aquel pueblo, suman a su idea de nación guerrera la de mujeres y hombres fascinados por la forma. La estructura de los navíos sorprende a los visitantes por su sabia adecuación al mar y a la cambiante dirección de los vientos, mientras que el trabajo aplicado en las joyas maravilla por su carácter abstracto y su ensimismamiento en la forma. La observación de estas dos líneas deja en el visitante la impresión de haberse conectado con los distantes vikingos mediante sus objetos.

También el público que recorre las salas del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México construye sus puentes hacia el pasado prehispánico ante las piezas de arte que ofrece el recinto. Con sobrada razón, el erudito mexicano Eli de Gortari sostenía que más que un museo de historia, es un museo de arte. Así, ante un relieve mexica o una fachada maya, frente a un jade olmeca o un mural teotihuacano, el visitante proyecta su puente al encuentro de aquellas civilizaciones.

El caso de las culturas prehispánicas de México y el resto de América demuestra cómo, sin la presencia de sus objetos artísticos, sería laboriosa y quizá errática la reconstrucción de aquellos pueblos. Pero su viva impronta en los objetos nos reencuentra con ellos. Esto es más que una manera de decirlo: en los años noventa, cuando la pintora Marcela Guerra participaba en trabajos de conservación de la colección de piezas prehispánicas que forman el acervo del Museo Regional de Historia de Tamaulipas, al deslizar sus dedos por un fragmento de vasija sintió una sutil aspereza. Movida por la curiosidad observó el fragmento y encontró que aquella aspereza —que habría sido imperceptible para otros— se debía a que en la superficie interior del fragmento se encontraba la huella de un dedo, algo barrida por un movimiento realizado cientos de años atrás. El puente, el encuentro, el contacto fueron plenos para ella.

Ser vehículo de ideas y visiones del mundo

Otra finalidad que se atribuye al arte es la de ser vehículo de ideas y visiones del mundo. Desde este punto de vista, la elocuencia y seducción de los lenguajes artísticos son recursos idóneos para comunicar mensajes concretos. Por ejemplo, la monumentalidad de las esculturas del templo de Ramsés II en Abu Simbel, al sur de Egipto, remiten a un tipo de poder omnímodo, de la misma manera que el edificio de la Bolsa de Valores de Nueva York, en la esquina de Wall Street y Broad Street, refuerza la presencia del poderío económico que reside en él.

En un segundo plano —dentro del cual se enmarcan las ideas de poder absoluto y financiero que se han citado—, el monumento faraónico y la fortaleza neoyorkina trazan el contorno de sus respectivas sociedades. Los colosos esculpidos en piedra dan cuenta de un sistema rígido que dimana de la voluntad de Ramsés II, investido del poder cósmico; en tanto que la construcción diseñada por Georges B. Post habla de un espacio cerrado, infranqueable y sólido. Es decir, las formas en que se resuelven ambas edificaciones comunican ideas y visiones del mundo en las sensaciones que producen.

Ampliando lo anterior: los movimientos que se ven en algunas de las coreografías de Danièle Desnoyers comunican la idea de que el hombre contemporáneo deambula sin sentido y tal mensaje conecta con el perfil de la sociedad contemporánea. Así resulta que las obras

de esta artista son un posicionamiento crítico frente al mundo contemporáneo. En contraste, la coreografía de *Giselle* —obra de Jules Perrot y Jean Coralli— ofrece un mundo mítico donde se deposita y despliega el ideal humano del amor.

Cuando se atribuye al arte la finalidad de comunicar ideas y visiones del mundo, se reconoce que porta significados, los cuales proyecta a la inteligencia y emoción de los espectadores desde la forma. Esta concepción sustrae al arte de los prejuicios relacionados con su supuesta vacuidad e intrascendencia y de hecho lo coloca en la génesis y desarrollo de las revoluciones de la humanidad. Del teocentrismo al homocentrismo, del mundo de la caballería al escenario burgués, del régimen aristocrático al surgimiento del Estado democrático, los artistas han participado con sus obras, promoviendo ideas y visiones del mundo.

Pero no se piense que el creador es siempre progresista. La historia del arte muestra que algunos artistas han promovido con igual seducción ideas retrógradas, ya sea por estar al servicio del poder o por encontrarse convencidos de sus bondades. El caso de Jacques-Louis David es el de un pintor ambivalente frente a la República y el Imperio. Su pincel, de innegable maestría, ofrece lo mismo un lienzo apologético del revolucionario Jean-Paul Marat (*La muerte de Marat*) que uno de Napoleón (*Napoleón cruzando los Alpes*).

4.1.4 Fines ligados a la política

Al arte también se le asigna una finalidad política. Concebidas desde esta perspectiva, las artes son dispositivos argumentales que promueven un proyecto político y los artistas son participantes activos de una lucha. Que el arte tiene este propósito lo prueban los muchos casos de censura a las obras artísticas, así como de persecución, encarcelamiento e incluso asesinato de artistas. Lo confirma también el hecho de que las relaciones entre el creador y

*Catedral metropolitana
de la ciudad de México |
© Dante Bucio.*



el poder se han venido tensando desde el Renacimiento, pues a partir de entonces los artistas comienzan a emanciparse del mecenazgo y el servicio a las cortes. Incluso lo prueba la acogida que tienen ciertas obras por ideólogos, grupos políticos y gobiernos.

Ciertamente, el carácter social del arte trae consigo un contenido político, pero aquí se habla de que se atribuye a las obras artísticas la posibilidad de cumplir una función concreta en el campo de la política, lo que puede observarse en varios casos. Esta atribución surge en ocasiones de los propios artistas, a veces de la crítica, de los políticos o del público.

El *Guernica*, realizado por Picasso en 1937, es una obra pensada para cumplir una función política. Por un lado, surge en el contexto de la guerra civil española y se refiere a ésta —el bombardeo del 26 de abril sobre la población vasca de Guernica, llevado a cabo por fuerzas alemanas aliadas de Francisco Franco—; por el otro, habrá de instalarse en el pabellón del gobierno republicano español en la Exposición Internacional de París de aquel año, de modo que representaría una denuncia ante el mundo. Además, la obra fue pedida a Picasso por el gobierno. Rudolf Arnheim escribe al respecto: “El encargo pasado a Picasso le pedía traducir en una imagen el sentido del drama de su patria arrasada por los fascistas.”

El teatro de Bertolt Brecht muestra la manera en que una intención política sustenta una concepción artística. El dramaturgo alemán se plantea de manera explícita la tarea de contribuir a una toma de conciencia de clase en los espectadores, lo que significa abordar una tarea política. El contenido de las obras y su tratamiento responden a este propósito.

Palacio de Bellas Artes.
Arquitecto: Adamo Boari
(Italia), 1904 | © Francisco
Daniel / Procesofoto / DF.



Muchas de las obras clave de la Antigüedad muestran cómo el arte sirve a un proyecto o personaje político. La escultura latina, pródiga en bustos de monarcas, es un claro testimonio de ello: en ésta, los géneros y los temas han sido dictados por la política. La *Columna de Trajano* —considerada paralelamente una pieza artística y un texto propagandístico— es el caso de una obra donde se engrandecen las victorias del emperador Trajano contra los dacios.

No será otra la intención de la pintura europea que hacia el siglo XVI expone como tema la conquista de México: constituye al mismo tiempo una justificación del imperialismo español y una apología de sus tropas. El trasfondo de esta pintura recuerda el cartel de James M. Flagg, quien dio forma definitiva al Tío Sam y a la leyenda *I want you for US Army*, porque ambos, pintura y cartel, ensalzan el sistema de valores que hace admisible la guerra.

Estos últimos casos se sitúan en la esfera de la propaganda, extremo de la finalidad política del arte. El realismo socialista constituye la corriente por excelencia donde se funden arte y propaganda. Desarrollado particularmente en la desaparecida URSS y la China comunista del régimen de Mao Tse-Tung, el realismo socialista consistió en un

arte del Estado y para el Estado. En general, se critica al realismo socialista el hecho de haber coartado la libertad del creador, pues era el Estado quien dictaba los temas de las obras y definía en gran medida los tratamientos.

Por último, la finalidad política del arte se manifiesta también en la lucha que sostienen las minorías raciales, sexuales, lingüísticas y culturales en el mundo occidental para obtener el disfrute pleno de sus derechos ciudadanos. Cada una de las artes y todas en su conjunto han sido útiles a este propósito, pero es posible que sean las artes visuales y el cine las que se reconocen como más efectivas y beligerantes. Un ejemplo claro de la finalidad política del arte en el marco de la lucha de las minorías es el del arte *gay*: su temática explícita y su estética, calificada todavía como irritante por grupos intolerantes, responden a una necesidad de pronunciarse en el espacio social, cultural y político. De las obras titubeantes de principios del siglo xx al despliegue observable en la primera década del siglo xxi hay un avance en términos de autorreconocimiento y conquista de posiciones en la vida social que ponen de manifiesto la eficacia del arte como instrumento transformador.

A reserva de que el arte *gay* sea objeto de estudios específicos, se observa ya que su presencia aporta una estética particular, cuyos temas, motivos y recursos amplían el horizonte de las artes reivindicando su finalidad política.

4.2 EL LENGUAJE Y LOS MEDIOS DEL ARTE

Cuando los conocimientos y creencias que conforman una determinada visión del mundo —cosmovisión— se transforman, dan origen a un nuevo modelo de pensamiento; esto es, se produce un cambio de paradigma. Esas grandes revoluciones no sólo se dan en el ámbito de lo social, lo político o lo económico, sino también en lo científico, lo tecnológico o lo cultural y lo artístico.

La invención de los tipos móviles metálicos en la imprenta durante el Renacimiento, a mediados del siglo xv, modificó las formas del pensamiento heredadas de la Antigüedad. La imprenta revolucionó la cultura humana y las formas de comunicación. La escritura fue sustituyendo a la tradición oral como forma de transmisión del conocimiento. Con la imprenta el saber escrito dejó de ser patrimonio de una élite y se extendió a amplias capas de la población; la imprenta permitió no sólo la difusión de la narrativa y la poesía, sino que contribuyó para que las personas reafirmaran su identidad individual. El arte y la cultura de ese periodo consolidaron también identidades religiosas, regionales y nacionales.

La imprenta como medio facilitó asimismo las formas de expresión artística, sobre todo los sistemas gráficos de reproducción múltiple, como la xilografía —forma de impresión que se realiza en una placa de madera en la cual a partir de un dibujo se desbasta la imagen mediante gubias, produciendo un relieve; posteriormente, gracias a un entintado se imprime en papel por medio de una prensa denominada tórculo—. De aquellos momentos hasta el desarrollo experimentado por la tecnología de impresión en el siglo xx, los textos impresos se situaron como los medios predominantes para la difusión del saber.

La Revolución industrial —uno de los grandes paradigmas a considerar en esas mutaciones— modificó profundamente las relaciones sociales de producción en lo tecnológico, lo socioeconómico y lo cultural. El tránsito de la manufactura a la mecanización ocurrió debido a ella hacia finales del siglo xviii. El mundo clásico se disolvió con los ideales de la Ilustración francesa, sustentada en una visión del mundo a partir del concepto de ciencia moderna; es decir, bajo la concepción de la revolución científica en la que los filósofos de la Ilustración propugnaban por una ciencia objetiva, una moralidad, leyes universales y un arte autónomo acorde con su lógica interna.

En ese periodo se suscitan los grandes movimientos sociales cuyo motor es la lucha entre dos clases bien diferenciadas: la burguesía y el proletariado.

El siglo XIX fue el crisol de la modernidad. Los románticos se opusieron a la fría actitud racional de los neoclásicos, fundamentados en la Antigüedad clásica. Paralelamente, a la decimonónica enajenación del trabajo correspondió la idealización del Medioevo, emergiendo entonces una conciencia radicalizada por el aliento del espíritu romántico. La modernidad estableció una oposición entre la tradición y el presente; en todos los ámbitos de las artes se apostaba a lo nuevo. Ejemplos de esta oposición los encontramos en la obra del escritor estadounidense Edgar Allan Poe o en la poesía de los simbolistas, como el francés Arthur Rimbaud, cuyas obras fueron abrazadas en parte por el modelo al que combatió.

La modernidad trajo consigo nuevos medios como el fonógrafo, la fotografía, la radio y el cine, que se constituyen en formas para la expresión artística desde finales del siglo XIX.

Posteriormente, hacia los años sesenta del siglo XX se registra otro cambio de paradigma, consecuencia de la crisis o declinación de la modernidad, al no alcanzarse los principios fundamentales del progreso accesible a todos. La idea se arraigaba en la certeza de que el desarrollo de las artes, de las tecnologías y del conocimiento debía ser beneficioso para el conjunto de la humanidad; por lo tanto, debía emancipar y superar la ignorancia, la pobreza y la injusticia, entre otros tantos flagelos. Sin embargo, al no lograrse esas finalidades, los diferentes grupos sociales en el mundo discreparon para impulsar cambios significativos en oposición al modelo de la modernidad. Se entró al ámbito de las nuevas tecnologías que revolucionaron globalmente a las sociedades contemporáneas. En el arte, las vanguardias perdieron el peso significativo que hasta entonces ostentaban en los lenguajes artísticos y surgieron formas alternativas en lo visual, en lo sonoro y en lo literario, dando pie a novedosos medios que cambiarían las formas de representación artística.

Las tecnologías desarrolladas favorecen el surgimiento de nuevos lenguajes y medios de expresión artística; al mismo tiempo, grupos marginales minoritarios rescatan otros que parecían superados; sus necesidades de comunicación o de hacer patente su situación social los llevan a recuperar formas alternativas que adquieren significación a partir de acciones que rompen con los modelos establecidos. Muchas de estas formas de expresión están relacionadas con objetos, sonidos, movimientos, imágenes y códigos de carácter simbólico, entrecruzados transversalmente con los lenguajes contemporáneos, así como con los lenguajes mágicos y anagóricos.

Las computadoras u ordenadores han modificado la concepción y los estilos de vida en la era del conocimiento. No obstante, los medios en el arte no se limitan a los materiales y a las técnicas o los instrumentos, sino que incluyen también elementos que lo constituyen como lenguaje. Entre ellos están el movimiento, el sonido, el ritmo, el tiempo, el espacio, el intervalo, la forma, la imagen y un sinnúmero más.

En el ámbito de la expresión e interpretación del arte hay dos tipos de sujetos: uno es el artista y el otro el espectador. El artista se encarga, a través de los medios, de darle forma y contenido a la obra artística, de ir más allá de las propiedades intrínsecas de los materiales empleados. Para esto incursiona en su uso y en el manejo de técnicas diversas, lo que le permite hacer eficientes al máximo las cualidades extrínsecas de sus materiales, y hacer patente el factor común a toda obra artística: el manejo de un código.

Los materiales permiten a través de los medios integrar formas en una significación, formas que de hecho son sólo unidades, carentes por sí mismas de un valor expresivo, hasta que se constituyen como “señal”. Los seres humanos se entienden por medio de las formas o palabras significativas, gracias a las letras, los colores y los sonidos, los cuales se integran en un código. Las palabras remiten a sus referentes componiendo una unidad de significación. El código es, por tanto, un medio de significación; contiene los conceptos elementales

en que se sustenta la comunicación. Para detonarla el código debe integrarse a partir de las “formas de las cosas” en lo pictórico o lo escultórico, como lo son para el lenguaje hablado los fonemas en interacción con los sonidos que significan conceptos.

Sólo al reconocer un mundo de objetos significativos, los medios y los materiales han concretado la comunicación por la acción del hombre. Es en esos objetos o formas artísticas en donde los materiales adquieren una consistencia a escala humana, impulsando al artista a la acción por trascender. No sólo desde la aprehensión racional del mundo, sino desde el plano de lo sensible se establecen armonías que subyacen a profundidades antropológicas, como lo que en nuestros días se llaman semejanzas culturales, haciendo referencia a similitudes que presentan diferentes culturas de la antigüedad en los objetos que le son propios, a pesar de que se sabe no mantuvieron contacto alguno, ya sea por su localización geográfica o por su ubicación en el tiempo.

El artista recurre a formas de representación como la abstracción, en la cual se pretende sustituir las formas que aprecian nuestros ojos en la naturaleza por formas que no guardan referencia con su original. Un ejemplo de ello es la escultura bajo el concepto de campo expandido. La escultura en este sentido forma parte de un universo o un espacio cultural o incluso cosmogónico, como lo fue la práctica del juego de pelota entre las culturas mesoamericanas.

De acuerdo con este concepto, la escultura posee múltiples posibilidades, cada una estructurada de manera diferente, como es el caso de las obras en campo expandido de Robert Smithson, *Malecón en espiral*, que se ubica en el gran lago salado de Utah en Estados Unidos. Este concepto marca una ruptura en relación con los sistemas tradicionales de la escultura, incluso del arte en general. En el terreno de la crítica, estas propuestas son una muestra de la posmodernidad. En ella los medios se han modificado dando lugar a un discurso transformado, a tal punto que son ellos quienes determinan la conformación de los nuevos lenguajes artísticos.

Empero, el trasunto de lo humano permanece. El imaginario colectivo se sustenta por sugerencias metafísicas conformadas por imágenes cuyo origen se halla en el “inconsciente colectivo” —sustrato sobre el que no operan los individuos, simplemente lo poseen—. De este imaginario provienen muchas de “las figuras” que, por medio del arte, posibilitan un diálogo estético sostenido en el tiempo y las distintas geografías, imágenes que pueden ir de lo banal a lo metafísico o de lo abstracto a lo antropomórfico; iconos que a través del tiempo permanecen en el inconsciente sin ser modificados ni por la sociedad ni por el lenguaje artístico.



Torre Latinoamericana, ciudad de México. Diseñada por el arquitecto Augusto H. Álvarez y construida por el doctor Leonardo Zeevaert, el arquitecto Alfonso González Paullada y el ingeniero Eduardo Espinosa, todos mexicanos. 1948 | © Dante Bucio.



Centro Cultural Universitario, UNAM, ciudad de México. Arquitectos directores (México): Enrique del Moral, Mario Pani Darqui, Domingo García Ramos y Mauricio M. Campos | © Cortesía de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

No obstante, hay iconos que, debido a su comercialización, muestran una definida intervención a fin de incrementar su valor de consumo —los de carácter religioso dan una clara evidencia de ello—. La singularidad en éstos radica en que, a pesar de lo anterior, mantienen a lo largo del tiempo un valor “latente”, así como una autonomía definida con respecto a las acciones humanas.

Estos iconos suponen la creencia en una suerte de concepción anagógica del universo o, cuando menos, la perspectiva de algo supra-humano. Ellos estimulan formas de comunicación entre los individuos de todos los tiempos, como ocurre con lo inconmensurable de una montaña o la monumentalidad que dimana de los basamentos piramidales —pongamos como ejemplo el caso del centro religioso de Teotihuacan, que impacta y emociona a cualquier persona que lo visita—. Estas significaciones vitales responden a modos de comunicación que superan las barreras temporales, porque establecen conexión íntima con la naturaleza humana.

Ferdinand de Saussure, en su texto *Curso de lingüística general*, comenta que los atributos universales en los códigos son arbitrarios por el hecho de que impactan a los individuos en formas diversas. Pese a ello, es posible decir que los códigos, en tanto que sirven como medios en el arte, sustentan valores vitales con los cuales los seres humanos de todas las épocas nos reconocemos.

La entidad lingüística —sustituyendo en ella “sílabas” y “cadena hablada” por “forma o color”— sirve para definir en la entidad “pictórica” o artística la asociación de significante y significado. En el trabajo de Picasso o Paul Klee, por ejemplo, ciertas obras parten de lo natural para recomponerse geométricamente y descubrir los trazos esenciales asignándoles una significación plástica. Esto conduce a la esquematización, al configurar una imagen simplificada, precisa y compensada como significante. Este valor esquemático aparece tanto

en las obras de las vanguardias como en las formas de representación de la Antigüedad. Es el caso del *Quincunx* o *cruz* con el que los mexicas simbolizaban, no el sacrificio del Dios-hombre, sino al hombre-Dios en cuyo corazón se realizaba la unión de los contrarios: agua-fuego, tierra-aire.

Las formas de pensamiento se concretan en las acciones y en las obras, y a partir de éstas el ser humano alcanza su significación y trascendencia. La ciencia, la tecnología, la filosofía o el arte objetivan su concepción del mundo. Ellas lo unen o separan tanto o más que su raíz común.

El arte es un lenguaje, pero no cualquier lenguaje, de acuerdo con Claude Lévi-Strauss, quien menciona en la entrevista del volumen titulado *Arte, lenguaje, etnología* lo siguiente:

El denominador común de todas las manifestaciones estéticas es el hecho de que, en el arte, el artista nunca es totalmente capaz de dominar los materiales y procedimientos técnicos que emplea [...]. Si tuviera esa capacidad obtendría una imitación cuasi absoluta de la Naturaleza; en este caso se llegaría a una producción no del hombre ni del artista, ni siquiera de la cultura, sino de la Naturaleza, y los productos serían objetos de orden lingüístico y no una obra de arte producto de la inspiración humana.

“El arte no es una imitación de los objetos de la realidad, sino un sistema significativo o un conjunto de sistemas significativos”, dice Lévi-Strauss citando a Ferdinand de Saussure; o un conjunto de sistemas significativos ubicado siempre a medias entre el lenguaje y el objeto, de acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez.

En todo proceso creativo o de descubrimiento, el uso de los medios, la manera en que se realiza dicho proceso, así como el resultado objetivo que se obtiene, es diferente de la idea que le ha dado origen. La lucha con el manejo de los materiales y las técnicas, así como la necesaria interpretación que implica objetivar una idea, hace que la obra manifieste una cercanía o un distanciamiento con respecto a ese punto de partida.

En su búsqueda de concreción, el arte se constituye como un sistema de signos, pero un sistema de signos que pretende ser arbitrario. Sin embargo, en el fondo no hay tal arbitrariedad. El rojo en los sistemas de señalamiento se utiliza no por ser una mera convención de alto o peligro, sino que dada su condición física de longitud de onda luminosa y su velocidad electromagnética, el impacto visual que produce es inmediato, propicia una reacción instantánea ante una determinada situación de peligro; igualmente, en el plano del color, esto es, en su condición matérica y cromática, impacta emocionalmente por su condición de elevado timbre, lo que lo convierte en una fuente de excitación fisiológica a la cual se ligan algunas de nuestras reacciones emocionales.

En el arte, tanto el músico como el artista visual, y en general en los distintos ámbitos de creación, se utilizan como medios expresivos los signos y los símbolos. Xavier Rubert de Ventós enuncia:

El arte no sólo tiene la necesidad, para las intuiciones que debe producir, de un material exterior y dado (al cual pertenecen también las imágenes y representaciones subjetivas), sino que para la expresión de su contenido espiritual tiene necesidad también de las formas naturales dadas, según el significado de ellas, como el arte de adivinar y poseer.

Las formas pueden sustituir a los códigos; sin embargo, no tienen un valor semántico preciso, estable, de tal manera que propicien resultados similares, aspectos que se puedan considerar con un significado definido. Por ejemplo, se atribuye a elementos como el color cualidades tales como “movimiento”. Los tonos cálidos, como el naranja, el amarillo o el rojo, se considera avanzan visualmente hacia el observador; en tanto que los colores fríos como el verde, el azul o el violeta, retroceden. Se plantea que lo sensorial corresponde a lo

irregular, lo curvo o biomórfico, mientras lo racional tiende a un aparente “orden”. Testimonios de la dicotomía sensorial *versus* racional se encuentran en las pinturas abstractas en contraposición con las pinturas geométricas del pintor holandés *versus* Piet Mondrian.

Existen numerosos estudios, anota Ventós, en los que se ha tratado de comprobar, de un modo experimental, los efectos que producen las formas y los elementos en el hombre, permitiendo esclarecer ciertos aspectos sobre la cuestión. Uno de ellos está expresado en la corriente conocida como *psicología de la Gestalt*.

4.2.1 Medios de expresión

En el arte como lenguaje o forma de expresión, los medios no son sólo los de carácter material o los que hacen referencia a las técnicas o los instrumentos para producirlo. En el caso de la pintura la expresión se alcanza a partir de figuras y colores en el espacio; la poesía hace uso de sonidos articulados en el tiempo y configurados en las palabras, que producen un impacto emocional en el lector u oyente por la energía y fuerza de las imágenes a las que remite. En el caso de las artes visuales esa energía se hace patente cuando se aprecia en un conjunto escultórico; por ejemplo, en el *Laocoonte* —obra perteneciente al periodo helenístico—, se dibuja la expresión de un dolor contenido, un dolor que prescinde del grito.

En la poesía se suceden acciones progresivas en el tiempo; en contraste, en la escultura y la pintura la acción visible queda fijada, sus diversas partes se desarrollan simultáneamente en el espacio tridimensional de una o bidimensional de la otra. La pintura, en razón de los signos que emplea o de los medios de que dispone, sólo puede combinarlos en el espacio bidimensional que le caracteriza; en consecuencia sólo ha de suscitar una referencia de temporalidad, presentando formas que sugieran una suerte de simultaneidad. Los futuristas y los cubistas intentaron elaborar imágenes que mostraran la sucesión progresiva de figuras, a manera de evidencias de un desplazamiento, mismo que sólo puede efectuarse en el transcurso del tiempo.

En ese sentido, de acuerdo con la forma y el medio con que se expresen, los lenguajes artísticos muestran los rasgos que les son propios y que, por lo tanto, distinguen una manifestación de otra. En la pintura figurativa con carácter épico, por ejemplo, se trata de representar la imagen más significativa con el fin de acentuar una determinada acción, como en el caso de la obra pictórica de Jacques Louis David, *La muerte de Marat*.

De acuerdo con Gillo Dorfles, los estetas y los historiadores del arte han utilizado diferentes conceptos para distinguir los rasgos propios de los lenguajes artísticos, uno de ellos es el que se refiere a la diversidad de los “medios”; es decir, a los materiales “físicos”, genuinos y adecuados de que el artista se ha valido para dar cuerpo y forma a su imagen artística. Dorfles menciona que al hacer alusión al medio expresivo no se refiere únicamente al material pictórico, poético o musical, sino también al material “humano”, como lo es el cuerpo en la danza o la voz y el canto en el teatro. En la danza se da esencialmente un despliegue de fuerzas corporales en interacción, ya sea grupal o individual. El espectador, desde su plano perceptual, crea y vive las imágenes o cuadros experienciales de la danza, recreados artísticamente. Citando a Dewey, Dorfles menciona que el medio material condiciona en parte a la obra, en virtud de que éste puede ser activo o pasivo. El medio puede impulsar u obstruir la creación al convertirse en un potenciador o en un obstáculo. Cuando un medio se emplea en contra de su naturaleza o se hace uso de medios que son ajenos o no son afines a la construcción de la obra, ésta queda inhibida o trunca.

En la era de la comunicación y el consumo, los medios se desarrollan y diversifican. En la música esos cambios son notorios, desde el uso de la voz directa hasta los medios electro-



acústicos. Este contexto ha propiciado el uso de medios alternativos que le dan a la obra artística un carácter ecléctico, al punto de utilizar medios de reciclaje. Con ello se incursiona en la cultura del reciclamiento.

Los valores del pasado, ligados a la tradición y al sentido de la originalidad y la genialidad, han sido desplazados. La modernidad deja de existir cuando desaparece la posibilidad de seguir hablando de la historia como una entidad unitaria, tal cual lo habían concebido e impuesto los grupos de poder. Ese modelo obedece al eurocentrismo del arte y la cultura, sustentándose en el criterio de lo “avanzado” —todo aquello que no encaja con esa idea se califica como atrasado—. A los pueblos se les asignó entonces la categoría del subdesarrollo o del tercer mundo; en la actualidad se les coloca en la condición de economías emergentes.

Esta noción de lo avanzado surgió en la Ilustración, fundamentada en el poder de la razón. Consideraba a la historia humana como un proceso progresivo de emancipación del individuo hacia su realización integral en el futuro. Esa concepción se impuso desde las metrópolis, no sólo como formación académica, sino desde la pertenencia de clase, de manera tal que la pequeña burguesía y las clases medias de los países emergentes asumieron que el progreso se sustentaba bajo el modelo de desarrollo planteado por la Ilustración. Son todavía hoy las clases dominantes en estos países las que conciben este modelo de la historia, basado en el progreso.

Los medios del arte están insertos en la sociedad del conocimiento y, por ende, en la de los medios de comunicación. De acuerdo con Gianni Vattimo, la modernidad ha concluido y es posible asumir el nuevo paradigma: la posmodernidad. La idea del progreso bajo la

Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Centro Nacional de las Artes, ciudad de México. Arquitecto: Luis Vicente Flores (México) | © Barry Domínguez.

concepción europea ha cambiado. La historia unitaria no existe más, y lo mismo pasa con respecto a la historia del arte, pues no se concibe que haya medios y estilos únicos sino diversos.

Las sociedades alternativas, llamadas emergentes, disienten de ese estilo o concepción de la historia unitaria, encaminada hacia el progreso. El final del colonialismo y el imperialismo a lo largo de los siglos XIX y XX son factores decisivos para la disolución de esa idea de la historia, así como del resquebrajamiento de la modernidad. Otro de los factores que ha incidido en este cambio ha sido el papel determinante de los medios de comunicación en la actualidad, pues en su aspecto positivo alientan el florecimiento de una sociedad más transparente, más consciente de sí, más ilustrada; en el negativo, dan cauce a una comunicación dislocada que provoca caos social —ese caos es probablemente el acicate desde donde residen y se fortalecen las esperanzas de emancipación.

En el siglo XXI surgen nuevos medios, colmados de formas y expresión artística, resultado de la comunicación y la multiculturalidad. Se ha propiciado asimismo el surgimiento de subculturas que han modificado su concepción del mundo al discordar de los postulados de la modernidad.

En nuestros días, concepciones estereotipadas sobre el arte son fomentadas por los eslóganes de la publicidad. La difusión de la *Novena sinfonía* de Beethoven a través de los medios de comunicación ha facilitado que se tenga un referente aproximado de ella; lo mismo sucede con el retrato de *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci.

Los medios de comunicación alientan una homologación acelerada en la sociedad. Lo que no logró de manera ideológica la modernidad, los medios de comunicación lo van alcanzando a partir de la sociedad de consumo. Los valores artísticos son transformados en valores consumibles, respondiendo a la lógica del mercado. La transición de la modernidad a la posmodernidad ha propiciado el paso a otros universos culturales y, por lo tanto, a otros medios de expresión artística.

Los estratos de la sociedad que manejan los medios de comunicación se oponen a la construcción de una sociedad racional y sensible, más educada y reflexiva, en la que sonidos, imágenes, colores, movimiento, diálogos y sentido estético-artístico contribuyan a nutrir la concepción del mundo contemporáneo; en su lugar buscan generar una sociedad alienada.

Los medios de comunicación en la actualidad influyen en la formación de la opinión pública, fundamental para la toma de decisiones no sólo a nivel nacional, sino internacional. Empero, lejos de asumir una responsabilidad en el entendimiento de esta coyuntura —debido a la cantidad y rapidez con que fluye la información—, se estimula un proceso de confusión generalizada. Se da paso a un mundo en el que el individuo pierde conciencia de sí y, en su lugar, se le potencia como individuo para el “trabajo productivo” y el consumo. Los medios se abocan solamente a reacondicionarlo para que reproduzca el actual modelo dislocado. De esta manera los medios de comunicación masiva intervienen en el surgimiento de falsas identidades locales o en la radicalización de posturas entre minorías étnicas, sexuales o religiosas, culturales o estéticas. Paralelamente, sin embargo, los medios y las nuevas tecnologías dan un nuevo sello a la cultura de la posmodernidad, propiciando el nacimiento de peculiaridades significativas en la expresión artística.

4.3 LOS MENSAJES DEL ARTE EN EL TIEMPO

Nuestro reflejo o la intimidad del artista salen al encuentro en el mensaje que comunica el arte. Desde sus orígenes, el hombre ha manifestado en formas múltiples lo que le hace sufrir

o lo que le causa enojo; lo que le proporciona alegría o aquello que lo lleva a la reflexión de sí mismo o del universo que imagina. Todo está cargado de mensajes: las paredes rocosas de las cavernas y los erguidos megalitos, las vasijas decoradas y los coloridos mosaicos, las rítmicas danzas y las escenificaciones teatrales, el mobiliario cotidiano y los adminículos personales, los poemas y los retratos, las construcciones monumentales y la música compuesta para honrar a los hombres o a los dioses. En lo que hoy consideramos arte, en cada época y empleando los más diversos medios y materiales posibles, el hombre ha dejado constancia de sí. Su comunicación resuena en los mensajes codificados en esas obras.

No existe comunicación carente de mensaje; la comunicación es transmisión, y para que sea posible es indispensable transitar del solipsismo a la alteridad. En toda comunicación existe el reconocimiento de la otredad. Ese *otro* es el referente para la elaboración del mensaje. La comunicación se dirige al otro y a los otros. A partir del entendimiento del mensaje por aquellos para los que fue elaborado, se extiende el conocimiento del artista —concretado en la obra hacia su referente— y se comparte una visión del mundo.

Por medio del mensaje se pueden definir las discordancias y los acuerdos, lo que da sentido a la comunicación. Esa ida y vuelta continua es la dinámica que consolida el tejido social. El arte constituye la mirada sensible de la persona sobre su universo y su propio ser para los otros. Esa mirada cambia, como es cambiante el panorama que contextualiza al ser humano.

Por esas divergencias en la experimentación individual es primordial el mensaje que ofrece el arte, pues en él se halla esclarecida la experiencia humana sin nombre y sin apellido, con la cualidad de lo universal. Es en esos mensajes donde nos sentimos aludidos en la fibra más honda; son ellos los que nos llevan a clarificar lo que no somos capaces de distinguir, lo que por formar parte de nuestra cotidianeidad aparecía como carente de valor; lo que sin conocer rechazamos o lo que sin razón nos atrae o nos seduce. Son esos mensajes los que nos despiertan brusca o suavemente de la confusión en que vivimos.

En lo más íntimo, como si el artista conociera la entraña misma que nos conforma, los mensajes del arte nos hablan, nos describen, nos impactan, nos iluminan, nos concientizan. Los mensajes contenidos en las obras artísticas no son propiamente un manual de soluciones para el bolsillo. Llevan a la comprensión de esa problemática que cotidianamente se enfrenta como parte de la experiencia por existir; ayudan a su esclarecimiento y, en no pocas ocasiones, prefiguran o señalan de manera directa una solución. La creación del artista constituye en sí misma una respuesta objetivada; es la solución a la necesidad del hombre



Casa matriz del Fondo de Cultura Económica, ciudad de México. Arquitecto: Teodoro González de León (México) | © Barry Domínguez.

por conocerse y hacerse ontológicamente humano. Construir la propia ontología es un proceso paulatino que comienza en el nacimiento y culmina con la muerte. En él se apela y, a su vez, se requiere de la participación del otro para entenderse y asumirse como tal. En principio imitándole, posteriormente como punto de referencia.

En la convivencia mutua se genera el intercambio de mensajes entre unos y otros; asimilarlos equivale a poseer la capacidad de comprenderlos. Esta práctica constante transforma la capacidad en aptitud para decodificarlos. La obra de arte es una suerte de emisor continuo de mensajes cuyo espectro alcanza un amplio rango. Sus emisiones van de la dimensión sensorial básica hasta la racional abstracta, abarcando los diversos matices del sentimiento. Esta característica de la obra artística proporciona al creador la oportunidad de afinar su aptitud para elaborar mensajes y orientarlos más contundentemente hacia la sociedad de la que, alternadamente, es miembro y observador.

Dice Claude Lévi-Strauss: “En el fondo me parece que cuando el crítico de arte o el artista hablan de *lenguaje*, probablemente quieren decir algo como mensaje, e indicar con ello que el artista se dirige a un espectador o a un auditor.”

A diferencia de otras realizadas por el hombre, la obra de arte no se concluye por el “autor”, sino que la culmina cada nueva persona que se aproxima a ella y la completa con su propia interpretación, incluso con su intervención directa en las propuestas generadas en los siglos xx y xxi. Esto enfatiza que la comunicación en el arte se realiza de manera eficiente, en la medida en que los mensajes entre quien emite y quien recibe son asimilados, generando un fluido intercambio.

Puesto que quien recibe el mensaje artístico se transforma en emisor e interactúa con el creador de la obra aportando su propia acción transformadora sobre ella, entonces los mensajes originados de esa singular procedencia se convierten en un reservorio de saberes paulatinamente enriquecidos, que alimentan tanto al espectador partícipe como al artista. El bagaje cultural de ambos se nutre al complementarse, ampliarse, profundizarse. El arte es una forma y una fuente de conocimiento. En este trasvase permanente de saberes, el único y verdadero tamiz es lo netamente humano. Aunque en este dilatado acervo artístico la presencia personal es determinante, le acompañan también los haberes del entorno, tanto los de la naturaleza que habita como los realizados a partir de ella y construidos para su servicio. Todo ello conforma la escala de la evolución de nuestra especie, al lado de las aportaciones de las ciencias, la filosofía, la perspectiva mística o la religión.

Esto explica el *quid* en el renovado hallazgo de cada hombre al contemplar, por medio del mensaje artístico —como si de un espejo se tratase—, su rostro mismo. Emanado de la obra y cifrado en el mensaje, pero portando de manera inconfundible los rasgos característicos que le definen en su individualidad, los espectadores participan en el proceso comunicativo de la obra al descubrir ese hilo sutil que les une a ésta, invitándoles a continuar en la búsqueda y el encuentro de la trama tejida en torno a la vida, a su existir.

Freud subraya que “...una de las facetas más interesantes de la vida imaginativa, se trata de la existencia de un camino de retorno desde la fantasía a la realidad. Este camino no es otro que el del arte”. El mensaje artístico hace las veces de un puente tendido desde la prehistoria hasta el instante mismo en que, como espectadores, nos colocamos frente a la obra para percibir, como en un reencuentro, la realidad que por su mediación se vuelve presente tangible y operante en el ahora. Por el mensaje artístico desfilan ante nuestros sentidos colores, sonidos, materiales, movimientos que, compuestos sensiblemente, facilitan la aproximación hacia el clima de pensamiento y la sensibilidad que los generaron.

En los mensajes emitidos por el arte, el tiempo parece desdoblarse de una manera todavía no explicada por la precisión de la ciencia. La estética representativa de una época se



puede apreciar y entender por el mensaje contenido en la obra de arte. Las costumbres y la idiosincrasia de un pueblo se despliegan con claridad a nuestro entendimiento, sin recurrir a la sistematización de un curso. Las normas, los códigos, las convenciones de una cultura y su tiempo, se transforman, por efecto de los mensajes, en elementos que distinguen con claridad el quehacer del hombre en un momento determinado de la historia, eliminando su cariz excluyente, sin obstaculizar la comprensión de sus significados.

Comprender el contenido de un mensaje no implica acuerdo unánime. Pero cuando se entiende el *quid* de las cosas, es viable el respeto a la diferencia. Es más estimable la tentativa por convencer, que la desplegada por imponer, y en ella hay mayor muestra de equilibrio racional y de sensibilidad humana. En el tiempo que vivimos es primordial derribar barreras, desmontar prejuicios, pero lejos de la agresión o la violencia esgrimida contra el otro. El arte contribuye con sus mensajes al alcance de esos propósitos. No se trata de presuponer que los mensajes incluyan invariablemente una paloma de la paz como corolario, sino de entender que incluso en sus propuestas más radicales, el mensaje artístico plantea una visión prefigurada de lo que puede ser, antes de que eso ocurra. Así, el tema de la violencia —en ocasiones abordado por el arte— es mostrado de forma tal que no propone ejercerla, sino reflexionar sobre ella.

Los mensajes del arte pueden comunicarlo todo; en este sentido no es quizá el contenido abordado lo que se constituye en óbice para la comunicación, sino los prejuicios que las sociedades han creado en relación con ciertos aspectos de la vida. Por consiguiente, sus manifestaciones artísticas promueven y patrocinan determinadas temáticas, silenciando en contraposición otras. Durante la Edad Media la temática religiosa fue ampliamente abordada. En los estilos que se sucedieron en aquel entonces, el protagonismo de Jesús dominó en todos ellos. En el románico la tendencia ubicaba a Jesús ascendido como Pantocrátor o

Restaurante Los Molinos, centro de la ciudad de Oaxaca. Escalera elaborada con piedra cantera y mármol. Arquitecto: Enrique Lastra de Wit (México) | © Cortesía de Enrique Lastra de Wit.



Detalle del Espacio
Escultórico, UNAM.
Creadores (México):
Helen Escobedo, Manuel
Felguérez, Mathias Goeritz,
Federico Silva y Sebastián |
© Barry Domínguez.

supremo juez en el cielo. En el estilo gótico, Jesús es traído de vuelta al mundo por las prédicas de san Francisco de Asís y mostrado en el arte como el pastor de la humanidad. Así, alternan en la cristología artística medieval dos formas temáticas: una haciendo alusión al Antiguo Testamento, como en la historia del rey David, cuyo linaje se vincula con Jesús; y otra dando primacía al Nuevo Testamento, como en el *Sermón de la montaña* o la *Multiplificación de los panes*.

No obstante, es asimismo en el Medioevo cuando se elaboró una colección de cantos cuya temática exalta el goce de la naturaleza, los placeres de la vida y el amor carnal, conocidos bajo la denominación de *Carmina Burana*. El interés que esto comporta radica en el hecho de que en aquella época los temas preponderantes y autorizados eran los religiosos, no los laicos ni los que aludían definitivamente a lo que entonces era considerado licencioso y connotado por su idea de pecado. Si a esto se agrega que los textos fueron escritos por los llamados goliardos, el conjunto resulta especialmente significativo.

En la época medieval se llamó con el término *goliardo* a los hombres que, habiendo sido consagrados a Dios, llevaban una vida ajena a su ministerio. El término con el que se les conocía se deriva del latín *goliae*, que designa a la gente del demonio, y a su vez de *Goliath*, demonio. La sociedad miraba a esos “clérigos” realizar actividades contrarias a lo esperado y conducirse desenfadadamente, lo que para su sistema de valores resultaba una auténtica herejía.

Los cantos de *Carmina Burana* fueron compuestos por los goliardos entre los siglos XII y XIII en una abadía de la ciudad de Bura. De ahí el nombre de *burana*, es decir, de la ciudad de Bura. *Carmina* viene de las voces latinas *cármèn* y *carminis*, que significan canto o cántico. Este conjunto de cantos —*Carmina Burana*— integra el grupo más numeroso y antiguo de textos profanos medievales conocido. Aquí son abordadas las bellezas de la naturaleza entendidas desde su percepción sensorial más llana, el disfrute de la pasión sen-

sual, el juego, la fortuna, las cosas cotidianas o la descripción de animales referidos al goce o a la burla. Pero igualmente se encuentran entre sus rimas alusiones críticas a los estamentos vinculados tanto con la monarquía como con el clero, mensajes satíricos que exponen lo retorcido de cierta moral deleznable en su raíz. Los mensajes originados en esos cantos aludían a los aspectos de la vida que estaban vedados o excluidos de la cotidianidad, en una sociedad sujeta a los dogmas de la fe concebidos por la institución eclesiástica del Medioevo; dichos mensajes fueron eclipsados por la fuerte censura de su época. No obstante, lo que antaño estaba prohibido, en nuestros días es admitido y apreciado por sus cualidades estéticas.

En los años treinta del siglo pasado, Carl Orff seleccionó alrededor de una veintena de poemas incluidos en *Carmina Burana* para componer una cantata. Pese a que Orff subtuló su obra, ésta se conoce de manera genérica con el nombre que hace referencia al conjunto original del que provienen. Esa cantata ha permitido la divulgación de sus mensajes en los textos escritos en latín, aunque algunos versos aparecen en alemán y francés antiguo. A partir de su estreno en el siglo xx ha gozado de una amplia aceptación en todo el orbe.

Si bien los textos originales han sido traducidos a varias lenguas y esto ha permitido que sus mensajes sean más cabalmente comprendidos, es alentador que la *cantata* —textos y música unidos— haya gustado a miles de millones de personas en el mundo, en principio, percibiendo su mensaje vital entretejido en la música. Empero, *Carmina Burana* concreta el testimonio de la libertad por el arte, pues a pesar de las prohibiciones no hay silencio impuesto que permanezca. Los mensajes artísticos habrán de hallar un cauce de expresión.

A lo largo del siglo xx y lo que va del xxi se han realizado estudios que buscan determinar en las obras musicales su capacidad para detonar emociones en poblaciones muy diversas; esto es, su aptitud de comunicar. Se dice que la música es la más universal de las artes; los resultados de estas investigaciones parecen corroborar tal acepción, pues sin importar la procedencia geográfica, escolaridad, credo religioso, concepción del mundo, género o edad, las cualidades sonoras logran provocar emociones similares a grupos sociales disímiles.

Por ejemplo, al escuchar piezas que fueron concebidas para crear un ambiente de recogimiento por el dolor de la muerte —como en un *réquiem*—, la emoción producida fue consistentemente la de tristeza y pena, aun en grupos de escasa o nula escolaridad y procedencia no occidental que desconocía los fragmentos y cualquier significado previo relacionado con éste. Asimismo, al escuchar fragmentos de música festiva, como el *allegro*, la orientación se definió hacia el entusiasmo y la alegría. Es necesario acotar que la música seleccionada no se limitó a la desarrollada por la concepción clásica occidental, sino que abarcó diversos géneros, estilos, orígenes y tendencias, con lo que las diferentes muestras pudieron explorar los efectos producidos en un amplio rango de posibilidades.

Los mensajes del arte permiten franquear las barreras culturales de las sociedades, aun las de la dimensión temporal en la historia. Pongamos por caso la tragedia griega, y de ésta, la versión considerada principal de *Edipo Rey*, obra de Sófocles. Trata acerca de un hombre cuya fortuna se trueca en infortunio por el hado divino, mismo que le impele a asesinar a su padre y luego a casarse con su madre para engendrar a sus hijos. En este complejo ardid es coronado rey de la ciudad de Tebas, haciendo a sus habitantes por ello y sin saberlo, copartícipes del castigo divino. Edipo combate de manera incesante contra el sino del determinismo griego, cota insalvable para la condición humana. Su lucha es derrota permanente, pues bajo la óptica terrena es imposible ver los escollos dispuestos por los dioses en el camino. Cuanto más busca apartarse del tropiezo, más se acerca a la trampa. Sus fallos desencadenan una estrepitosa caída. De la obnubilación sobre su acontecer pasa a la ceguera esclarecedora de su cruenta realidad.

El mensaje intemporal del hombre frente a la peripecia de la vida, enfrentado a su destino, ha conmovido a cientos de generaciones a lo largo y ancho del orbe y en el transcurrir del tiempo. Por efecto de la catarsis en que la vivencia del protagonista se torna en la escena como experiencia personal, que sin experimentarla en carne propia se expía en el actor, como si el escenario facilitara una suerte de espacio para la transferencia de lo horrendo, sufriendo a través del otro lo que no deseamos nos ocurra en la realidad, nos ligamos empáticamente a él en la representación, porque la índole de lo que ocurre es tan crucial y tan honda que sentimos pudiera ser la nuestra. Sin afectarnos en la inmediatez de lo concreto, por la purificación de la catarsis —descrita por Aristóteles—, somos capaces de levantarnos al final de la escenificación y aplaudir cuando la tragedia termina, como sacudiéndonos de una pesadilla que al despertar se disolviera.

Edipo Rey trasciende en el tiempo por el arte. Es el hombre con rostros y ropajes distintos que pronuncia las mismas palabras con mensajes dolientes que trastocan y atemorizan, pero que a la vez causan compasión. De la Antigüedad hasta nosotros, una serie de versiones de *Edipo* han revestido al personaje con los adinículos de otras épocas, pero conservando lo sustancial en sus mensajes. En la Edad Media, las leyendas de los santos Julián y Gregorio lo recuerdan; más tarde Corneille y luego Voltaire lo llevan al teatro. En el siglo xx, Cocteau revive a Edipo en su obra titulada *La máquina infernal*.

Gracias a la tecnología cinematográfica, el mensaje de Edipo ha llegado a proyectarse al público cosmopolita de las capitales del mundo, como en la adaptación dirigida por Pier Paolo Pasolini. Entre muchas otras realizaciones cinematográficas figura también la adaptación realizada por Gabriel García Márquez al texto de Sófocles, que lleva por título *Edipo alcalde*. Esta coproducción mexicano-colombiana —participan también Cuba y España— traslada el devenir del trágico personaje hacia la tensa realidad que se vive en Colombia, país natal del escritor.

La música, traspasando límites geopolíticos, le otorga timbres sonoros a la tragedia de Sófocles con las obras de Leoncavallo y Stravinsky. Así, con la permanencia de *Edipo Rey* desde la antigua Grecia hasta el momento actual, se muestra el valor inmanente de su mensaje a la sociedad contemporánea y, con ello, se afirma también el valor inherente que caracteriza a los mensajes artísticos.

A diferencia del pasado, para el arte de nuestros días la máquina se constituye en personaje relevante. A partir del siglo xix y como producto de la industrialización, estos artefactos creados por el hombre hacen su arribo introduciendo una estética mecanicista al arte. Una locomotora, una bicicleta, una máquina neumática y otras más irrumpen en la perspectiva del arte; el mensaje entonces es hablar del progreso.

En los albores de la Revolución industrial, las máquinas fueron mostradas enarbolando el mensaje emancipador del hombre de todo trabajo duro e inhumano. La ausencia de esos desarrollos era la causante de la esclavitud humana y de su empobrecimiento. En el arte se cuestionaba aquella paradoja, sus mensajes alentaban a la reflexión sobre el sentido liberador de los mecanismos para la humanidad. Desentrañar lo secreto en ese proceso de industrialización cada vez más acelerado del mundo que le rodeaba era una de las tentativas más definidas en los mensajes artísticos. ¿Acrecentar el conocimiento sobre el manejo de ese ambiente en beneficio de la humanidad representaba el verdadero sustento en esa dinámica casi insoslayable por la industrialización?

Durante el último cuarto del siglo xviii en Inglaterra, pintores como Joseph Wright se encargaron de realizar cuadros en los que aparecían los primeros experimentos en física y química, llevados a cabo como parte del proceso puesto en marcha hacia la industrialización. En su obra titulada *Experimento con una máquina neumática*, el artista muestra los aspectos que le causaban particular interés y que comparte con el público a través de los



mensajes comprendidos en ella. Se inclinaba tanto por los efectos originados a partir de la luz artificial, como por los causados entre los asistentes a tales experimentaciones.

Exploraba la psicología de los distintos miembros en grupos heterogéneos de personas que colocaba generalmente en habitaciones cerradas, a fin de enfatizar el impacto interno que tales cuestiones motivaban en el pensamiento de aquella sociedad. Contrastan, por ejemplo, las expresiones de interés y curiosidad entre los hombres que rodean la mesa donde se efectuará el experimento, con la del científico que, impávido, lo conduce, pues dispone cuidadosamente los accesorios para ese fin. O la actitud de horror de dos niñas, una de las cuales se cubre el rostro para evitar contemplar la muerte de la paloma utilizada como cobaya en éste, en tanto que la otra pequeña mira con desaliento y a punto del llanto aquel horror. En un extremo de la pintura se observa a un personaje en plena reflexión interior, mientras otro, próximo a las niñas, las toma tiernamente tratando de explicarles lo que se proponen comprobar. Lo racional y lo sentimental alternan en el mismo ámbito de lo humano provocados por el mismo detonador. Susanne K. Langer expresa que “es artísticamente bueno todo aquello que articula y presenta el sentimiento para nuestra comprensión”.

Los mensajes mostraban el sentido dubitativo surgido en torno a esa manipulación osada de lo creado por fuerzas omnímodas y lo construido por el hombre. Se producía una especie de polarización entre la creación orgánica de la naturaleza y los hallazgos e inventos propuestos por el hombre. Esos mensajes obligaban a volver la mirada hacia la reflexión de la dicotomía entre lo humano y lo mecánico. La interdependencia fundamental del binomio en la que el hombre ensayaba en forma racional aplica su fuerza creadora sobre un entorno de suyo poseedor de un alto potencial de creación transformadora, parecía de pronto colocarlo ante la posibilidad de invertir el posicionamiento del uno con respecto al otro, para no sólo aprovechar la riqueza natural de su entorno, sino para ser capaz de manipular ese potencial transformador a su “racional arbitrio”.

En dos muy conocidas obras de José María Velasco —*El puente de Metlac* y *La cañada de Metlac*—, el hierro colado del puente, los rieles y la locomotora rompen con su silueta

Muro y andador de adobe desplantados en piedra. San Felipe del Agua, ciudad de Oaxaca. Arquitecto: Enrique Lastra de Wit (México) | © Cortesía de Enrique Lastra de Wit.



*Edificio Basurto en la ciudad de México.
Arquitecto: Francisco J. Serrano (México) |
© Barry Domínguez.*

gris, el mechón de humo y la velocidad, el espacio antes ocupado en plenitud por el paisaje. Esa línea ferroviaria conectaba el puerto de Veracruz con la ciudad de México, salvando la dilatada y compleja orografía nacional. Con sus conocimientos de botánica, Velasco da un tratamiento detallado a la vegetación tropical destacándola por sus ricas tonalidades verdes; con ello el mensaje acentúa la distinción entre la vida al lado de la inerte frialdad de las estructuras metálicas.

La visión del romanticismo del “hombre como una cosa entre las cosas de la naturaleza”, cedía paso a la del dominio racional del ambiente natural por el hombre por medio de la máquina, que toma protagonismo con valor propio dentro de lo artístico sin necesidad de esperar el devenir del tiempo. Sin mediar la extensión del conocimiento entre los miembros de la sociedad o su convencimiento sobre la bondad del inminente cambio, la máquina impuso su presencia en las diversas manifestaciones del arte, tan rápidamente como lo fue el propio proceso industrial.

Los mensajes artísticos de aquellos años toman a la locomotora como metáfora del cambio apresurado hacia el progreso industrial, momento en que el hombre es desplazado como unidad productiva básica. Parece ser que la primera imagen de un ferrocarril apareció en la obra de William Turner titulada *Lluvia, vapor y velocidad*. Es notable la serie realizada más tarde por Monet sobre *La estación de Saint-Lazare*, en la que la máquina no sólo adquiere personalidad, sino que sitúa la imagen del progreso vinculada a la ciudad. En *Vagón de tercera clase*, obra de Daumier, es posible apreciar el interior de uno de esos espacios en el que los humildes pasajeros, absortos y subsumidos en sus cavilaciones, se miran apretujados. Aunque viajan unidos codo con codo, se encuentran distantes en el pensamiento. Su mensaje nos habla de la soledad dentro de la multitud, propia de la modernidad.



Con un dejo de sarcasmo, José Guadalupe Posada manifiesta el mensaje cuestionador del artista sensible y perceptivo ante su realidad más inmediata. En uno de sus grabados muestra el *Choque entre un tranvía y una carroza fúnebre*: un modesto pero veloz tranvía embiste una carroza fúnebre, dejando como resultado el cadáver expuesto del difunto que ha ido a dar sobre el suelo de una calle cualquiera. El mensaje señala que la marcha del progreso no se detiene ante nada, ni siquiera ante la muerte.

Son múltiples las formas en que los artistas conforman la interpretación de su realidad mutable. La fotografía producto de la cámara y el cine del cinematógrafo se suman a esos afanes, alcanzando para los mecanismos la carta de naturalización artística. Esto queda señalado en sus mensajes al poner de relieve las paradojas de lo humano: denodada búsqueda del progreso *versus* enajenación en su perspectiva cotidiana, lo que se acentúa en los tiempos que corresponden a la veloz carrera por la industrialización hasta la *era de la informática*.

Durante miles de años la actividad de los humanos se encaminó a tomar de la naturaleza los recursos necesarios para subsistir. Con la Revolución neolítica, las actividades importantes se centraron en la obtención de alimentos a partir de la agricultura y la ganadería. Tal situación se prolongó hasta la Revolución industrial del siglo XIX, que encaminó sus quehaceres a la producción de objetos que facilitaban el confort a la sociedad. A finales del siglo XX comenzó la revolución postindustrial en los países económicamente desarrollados.

La proliferación de nuevas tecnologías, como la biogenética o la biomédica, la electrónica, la informática o las comunicaciones, impulsaron la automatización de los procesos necesarios para la producción de alimentos —propios de la Revolución neolítica— y de los objetos —correspondientes a la Revolución industrial—. En la revolución postindustrial el centro de la economía tiende a desplazarse definitivamente hacia el conocimiento. Asegura-

Edificio Basurto en la ciudad de México.
Arquitecto: Francisco J. Serrano (México) |
© Barry Domínguez.

da la subsistencia y el confort, los esfuerzos humanos se dirigieron hacia la conservación de la salud, la prevención de las enfermedades, la longevidad y la calidad de vida. En una dimensión intelectualizada como la referida a estas mutaciones, los *servicios* adquieren mayor preeminencia que los objetos. En este contexto social del conocimiento y la comunicación, la cultura y el arte se configuran como actividades de primer orden.

El turismo, una forma de conocimiento a partir de la vivencia y la experiencia directa, logra a su vez protagonismo. En ese marco, el patrimonio artístico se convierte en una importante pieza económica y cultural, susceptible de ser utilizada, aprovechada y conocida de maneras diversas. Durante la Revolución industrial, el patrimonio había tenido un escaso reconocimiento. El Estado lo empleaba como refuerzo ideológico que coadyuvaba en su fundamentación, en tanto que la clase ilustrada burguesa lo tomaba para su uso y disfrute. Para la sociedad de la información, el patrimonio cultural y artístico se convierte en un complejo capaz de sustentar y dinamizar las industrias del siglo XXI.

Los cambios en las formas de vida de este nuevo siglo se suceden vertiginosamente. Las nuevas tecnologías y las modificaciones sociales producen colisiones culturales entre los individuos y las naciones. Sociedades que demográficamente y culturalmente pueden considerarse estables, son objeto de duros embates que las sacuden, como el proceso llamado de *multiculturalidad*. Las diferencias alcanzadas en los desarrollos de los países del orbe han propiciado la activación global en las corrientes migratorias, primordialmente dirigidas hacia las naciones desarrolladas, pero sin excluir a las que se encuentran en vías de desarrollo. Esto ha provocado colisiones entre los usos y tradiciones de la población autóctona que se moviliza, con respecto a los habitantes autóctonos del lugar al que se llega. En el caso de la cultura occidental, basada en la modernidad ilustrada y en el trinomio libertad, ciencia y progreso, no ha podido asimilar de manera equilibrada los impactos resultantes de las migraciones.

La cultura implica la práctica de costumbres que conllevan límites, en ocasiones difíciles de salvar. Sin embargo, a pesar de ostentar las características propias de su procedencia individual y nacional, los mensajes del arte han podido expresar con autenticidad y firmeza, pero sin alentar contiendas armadas, las desigualdades entre las sociedades; han hecho posible el diálogo con el otro. Esto resalta en comparación con el panorama que ofrecen instituciones como la familia, la Iglesia o el Estado, que en el pasado se habían revelado como puntos torales para la transmisión de valores mediante sus mensajes. En nuestros días, esa vía pontificia se ha desmoronado ostensiblemente.

Frente a esta situación aumentan las demandas al sistema educativo y cultural del Estado, en el sentido de priorizar su función como formador de valores, lo que ha comportado una pérdida en sus funciones instructivas. En este contexto se destaca especialmente el patrimonio artístico, en su calidad primordial de agente para la construcción y consolidación de valores por medio de sus mensajes. Por ellos es posible comparar para ponderar —sin agresiones blandidas contra la diversa otredad— los sistemas de pensamiento, las creencias, los parámetros y las aplicaciones que, por su mediación como sociedades, hemos puesto en marcha a lo largo de la historia.

Dado que el ser humano posee, por medio del arte, la destreza de registrar sensiblemente su realidad y las variaciones en ella, la inmersión en los mensajes estéticos del patrimonio artístico, así como la contemplación y disfrute del arte mismo, confieren una experiencia sustantiva a los individuos en el proceso de sensibilización hacia lo humano.



Compañía Nacional de Danza Folclórica (México). Dirección: Nieves Paniagua. XII Encuentro Internacional. VIII Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte. Teatro de la Danza, ciudad de México, 2008 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

5.1 EL ARTE ES UNA FORMA DE CONOCIMIENTO

En sus múltiples manifestaciones, el arte se ha mostrado como fuente de conocimiento de la humanidad para cada ser humano en particular; tanto de conocimiento propio de su época, como referencial hacia etapas anteriores, proporcionando, además, una visión **prospectiva** del futuro que es posible avizorar.

El arte es una forma de conocimiento en sí mismo que permite el desenvolvimiento de procesos cognitivos en el hombre. Todo conocimiento se origina en el continuo intercambio sensorial de nuestro organismo con el entorno que nos rodea. Esta constante interrelación provee y nutre al sistema nervioso de estímulos que favorecen su óptimo desarrollo.

Recordemos que el sistema sensorial es una prolongación del sistema nervioso hacia lo exógeno, que facilita la aprehensión del mundo. Con la información proporcionada por



Orquesta Filarmónica de la UNAM | © Barry Domínguez-Difusión Cultural, UNAM.

los sentidos se puede no sólo sobrevivir sino evolucionar; esa información se complementa con las herramientas de la cultura, constituyendo un proceso complejo que da forma a nuestra individualidad. La cultura, en tanto que cultivo, requiere de la experiencia pues ésta influirá en lo que cada ser humano habrá de ser. Por el arte es posible calibrar la experiencia y expresar esa aprehensión cualitativa del mundo.

El trabajo en las artes no sólo se constriñe a crear obras, como señalaba Joseph Beuys, sino que se orienta primordialmente a crear la vida misma del artista, afinando sus capacidades, orientando sus actitudes, satisfaciendo su búsqueda de significados, estableciendo interrelaciones con la sociedad, esclareciendo y ampliando su conciencia.

Los seres humanos tienen la capacidad de legar a otras generaciones de congéneres lo que para ellos es significativo y primordial. El arte constituye una parte fundamental de ese legado. Mediante el trabajo en las artes es posible pasar del ámbito individual o privado al de carácter público, transfiriendo el resultado de las experiencias a los otros, compartiendo el conocimiento.

No obstante, el trasvase de los saberes obtenidos por el arte posee la cualidad de estimular la imaginación, potenciada por el cúmulo de elementos sensoriales que caracterizan la experiencia artística. Es por eso que uno de los alcances formativos del arte es, precisamente, su dimensión cognitiva. Decía George Bernard Shaw: “Me limito a llamar la atención sobre el hecho de que las bellas artes son el único maestro fuera de la tortura.” A diferencia de las ciencias duras, las artes promueven una transferencia de conocimiento sustentada en el universo sensible, en el que lo racional y lo intuitivo alcanzan una operatividad **equidistante** en la producción de sus obras, así como en los rasgos representativos en que se desenvuelve su proceder en la creación de conocimiento humano. Si bien en nuestros días se da preferencia a la estructura netamente racional sobre la intuitiva-sensible que caracteriza la dinámica artística, las investigaciones orientan el enfoque a revalorar los procesos que, a partir de lo artístico, motivan el desarrollo humano integral.

Es necesario, por lo tanto, hacer un recorrido por las funciones cognitivas que, en la práctica del arte, se potencian y afinan, como es el caso de la representación. Cuando surge una idea en la mente del artista, ésta se conforma en una imagen que servirá para dar expresión a la idea madurada por su creador. La idea para concretarse ha de buscar su representación, la cual no implica la realización mecánica **facsimilar** de la idea tal y como apareció en la mente del creador, sino que entraña un complejo proceso de adecuaciones producto de los obstáculos y las alternativas planteadas por los materiales, las técnicas, los soportes e, incluso, las propias aptitudes, en la traducción hacia la representación de lo que constituyó su idea original. El proceso de trasladar la imagen a su representación implica un razonamiento complejo, ya que se aborda una tarea de la que no se sabe de antemano cómo se va a realizar cada una de las secuencias para la concreción del evanescente punto de partida. Tampoco se puede precisar en su totalidad cómo será el resultado de dicha traducción.

Las variaciones que necesariamente han de surgir hasta llegar a la representación —en este caso, equivalentes a la estabilización de la idea— detonan a su vez un proceso paralelo de revisión. Las adecuaciones realizadas para alcanzar la semejanza más ostensible con el referente original precisan una continua revisión de los atributos cualitativos que le van otorgando carácter. Esto se da de manera sincronizada al desarrollo del proceso representativo, contrastando y calibrando las acciones encaminadas a esa traducción.

Aspectos como la proporción, el ritmo, la dimensión y el ordenamiento permiten establecer escalas asociativas o analogías estructurales que generarán una mejor calidad en dicha representación. Los atributos se correlacionan a fin de constituir una unidad definida; todo aquello que altera esa cohesión habrá de desecharse en aras de hacer patente la idea por medio de su representación.

Por la creación artística es posible hacer conciencia de la idea. Esta práctica promueve transformar la capacidad representativa del artista en aptitud eficiente para ello. Visualizar la idea convertida en obra consolida el funcionamiento cognitivo. Cada parte del proceso favorece un nuevo aprendizaje y potencia el nivel evolutivo del pensamiento en el ser humano. De acuerdo con Vigotsky: “aprendizaje es desarrollo, considerado como dominio de los reflejos condicionados; esto es, elaboración y sustitución de las respuestas innatas”. Cualquier respuesta adquirida se asume como una forma cognitiva más compleja que la respuesta innata.

El conocimiento de sí mismo y del entorno se amplía en la dimensión temporal por efecto de la representación artística. En la representación pictórica o la musical, así como en la teatral o la escultórica, por mencionar algunas, es posible conocer desde los aspectos más triviales de la vida humana hasta aquellos que nos ubican en la proximidad de sus concepciones metafísicas. Podemos saber, por ejemplo, cómo se vestían las personas en el pasado —con lo que tenemos acceso, además, al entendimiento de los modos de producción, los materiales que empleaban para elaborar sus ropajes, la tecnología, la especialización del trabajo, la estratificación social, el sentido estético—, hasta conocer aquello en lo que creían sobre su propio origen o sobre el universo que habitaban, la estructura religiosa, la teología, la dimensión mística, la proximidad o lejanía entre los preceptos religiosos y la cotidianidad, incluyendo la factible asociación entre las formas de gobierno y los sistemas de creencias. En palabras de Lukács, la unidad de la obra de arte es el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada.

Es posible conocer a partir del arte en virtud de que sus saberes han sido elaborados para ser comunicados. La rica diversidad del arte se plantea no para ser guardada, sino para ser compartida con los otros, contemporáneos o no. Esto implica que ese algo a comunicar será adecuadamente percibido, pues su elaboración se hizo cuidando que pueda ser entendido por los otros.

El conocimiento contenido en la representación es una expresión de lo humano, un reflejo de su creador y del contexto que le influyó. En su obra *Puertas al campo*, Octavio Paz indicaba que “la obra artística no es un testimonio de la duración del artista, sino de la permanencia de los hombres”. En la obra están fechados los atributos específicos de un alguien en un tiempo determinado, pero sobre ellos se destaca el sustrato humano que continúa resignificándose en cada hombre y su momento. Es por ello que en la comunicación artística hay una dimensión de universalidad.

Continúa Paz: “La finalidad del arte es la de permitir ver al mundo con otros ojos, enseñarle al hombre a mirar lo que no había visto y a creer en lo que ve.” Esto subraya la carga cognitiva que por efecto de lo sensible es viable compartir con la otredad. Asimismo, pone de relieve la capacidad de lo artístico en la adquisición de una conciencia esclarecedora de la realidad que se vive. La práctica artística no sólo desarrolla habilidades manuales, sino que también favorece procesos cognitivos de alta complejidad.

La comprensión es uno de esos procesos. No existe comunicación si no hay comprensión del mensaje que se quiso transmitir. Comprender no implica explicitar de manera precisa cada factor contenido en el mensaje sustentado en la representación, ni siquiera el pleno acuerdo con la tesis del autor. Contrariamente a lo que se piensa en general, este proceso entraña una decidida participación del receptor. Es preciso aislar para poder diferenciar y, así, identificar. Cuando se han ponderado e integrado los componentes de manera coherente, a pesar de la ausencia de una pretendida erudición, es factible hablar de comprensión.

La comprensión de los mensajes en las artes puede realizarse y expresarse por la vía argumentativa de la verbalización, pero más propiamente puede internalizarse en el individuo que percibió sin tener que asumir una conformación verbal; se sitúa en un estrato ininteligible —aunque operante— en el desarrollo del hombre. Va dotándolo de profundidad en su visión del mundo y de las cosas.

Ante cualquier mensaje y ante cualquier circunstancia establecemos una interpretación. En el caso de la obra artística, ésta no requiere de la explicación puntual de los elementos que constituyen el mensaje para llegar a su entendimiento. Interpretamos gradualmente a partir de ella, variando el resultado inicial y complementándolo con nuevos datos y mejores apreciaciones, pasando así de una perspectiva casi inercial a una de carácter consciente.

La toma de conciencia presupone el análisis de los factores; es decir, una separación valorativa de los componentes. En las artes se parte de la percepción directa de los hechos o de la intuición de las ideas, que corresponde al denominado análisis intuitivo. Sin embargo, como el análisis y la síntesis son procedimientos que se realizan unidos en las operaciones intelectuales complejas —como en la creación artística—, se complementan aun siendo de naturaleza opuesta. Después de haber ponderado los fragmentos, se realiza la integración selectiva para constituir, así, la propuesta plástica que revela un conocimiento de la realidad. Análisis y síntesis, procedimientos de oposición lógica, no son en modo alguno de oposición real en las artes, pues no existe una realidad que pudiésemos calificar como analítica y otra sintética, sino que nos desenvolvemos en una realidad compleja en la que las artes ofrecen una visión develadora del universo circundante.

El conocimiento en las artes es distinto del que se produce, por ejemplo, en el campo de las ciencias naturales, donde la experimentación y el control de las variables que influyen en los resultados pueden comprobarse y reproducirse con regularidad. En el ámbito de las artes el llamado influjo recíproco tanto de las causas como de los efectos no permite obtener resultados precisos y fácilmente reproducibles. Hay una ostensible pluralidad en las causas que generan el quehacer artístico y existe libertad en su creación, lo cual otorga esa compleja peculiaridad al conocimiento en las artes. Este conocimiento que pasa por la sensibilización del ser humano conduce a la reflexión, misma que no se sustenta en la **datación** numérica



por apelar a la precisión, sino que se genera a partir de valorar uno de los aspectos primordiales de la condición humana: el de los sentimientos. Se trata de una de las perspectivas con mayor hondura y más inextricable explicación. No obstante, por ésta, el hombre se distingue del resto de las especies animales caracterizando su historia y su evolución.

Es mediante las artes como el sentimiento humano se sublima mostrando una representación decantada de ese fundamento que la motivó. La pintura de Frida Kahlo titulada *Columna rota* muestra una profunda fractura no sólo física sino sentimental. Fue realizada en 1944, después del agravamiento de las secuelas físicas producidas por un accidente ocurrido en 1925, mismo que le produjo lesiones múltiples que la llevaron a ser intervenida quirúrgicamente en más de treinta ocasiones y la obligaron a usar diversos corsés, uno de los cuales aparece en el cuadro. Una columna jónica con visibles grietas simboliza su propia columna vertebral **lacerada**; su torso desnudo y escindido por una extensa rasgadura, aprisionado por el rígido corsé, así como el paisaje desértico que la enmarca, son la metáfora del dolor, la soledad y la desolación de una mujer frente a lo circunstancial de su vida, pero igualmente se constituyen en la expresión desgarrada del ser humano ante su devenir.

En una carta dirigida a Alejandro Gómez Arias, fechada el 29 de septiembre de 1926 —un año después del accidente—, Frida escribía:

¿Para qué estudias tanto? ¿Qué secreto buscas? La vida te lo revelará de pronto. Yo ya lo sé todo, sin leer ni escribir. Hace poco casi unos días era una niña y caminaba por un mundo de colores, de formas duras y tangibles. Todo era misterioso y ocultaba algo; descifrar, aprender me gustaba como un juego. Si supieras qué terrible es comprender todo súbitamente, como si un relámpago iluminara la Tierra. Ahora habito en un planeta doloroso, transparente, como de hielo, pero que nada oculta, como si todo lo hubiera aprendido en segundos. Mis amigas, mis compañeras, se han hecho mujeres despacito. Yo envejecí en instantes y todo es hoy blanco y lúcido. Sé que nada hay atrás. Si lo hubiera yo lo vería (Herrera, 2000).

Danzantes, tradición prehispánica | © Dante Bucio.



Chavela Vargas (México).
Zócalo, ciudad de México,
2001 | © Ricardo Ramírez
Arriola / 360° Foto.

La lectura de este breve párrafo nos torna asequible la toma de conciencia de un cruento acontecer en la vida de una mujer. La obra, pintada diecinueve años después de aquel acontecimiento, hace patente que la dimensión temporal es apreciada de manera distinta cuando pasa por el tamiz del sentimiento. La precisión del tiempo para el conocimiento científico no es la requerida para el conocimiento por el arte. El dolor y el sufrimiento son experiencias que provocan súbitas tomas de conciencia, vivencias humanas de todos los tiempos y todas las geografías que, por la sublimación artística, se convierten en universales.

Hacerse consciente de sí mismo es posible al mirarse en el reflejo especular del otro por efecto de la catarsis. Las inquietantes y sobrecogedoras obras de Frida Kahlo impactaron al público que se aproximó, a partir de ellas, al conocimiento de un ámbito vivencial destacado por el esfuerzo y la capacidad, sobreponiéndose ante la adversidad. Kahlo decía: “Pensaban que era surrealista porque pintaba mis sueños, pero no, yo pintaba mi realidad.”

Ese conocimiento de la realidad se plantea también en el escenario teatral, donde se muestran los multifacéticos rostros de la comedia humana. En el teatro del absurdo, la luz es un personaje protagónico, el color en escena. Cuando la luz disminuye en el escenario se hace alusión al tiempo que transcurre, a la vida del ser humano que se escapa. Ocupadas en el trajín enajenante y monótono de lo cotidiano, las personas descuidan lo esencial de la vida. Las obras de Günter Grass son un claro ejemplo de ello.

La llamada *nueva objetividad* introduce en el arte los elementos de la tecnología contemporánea hasta convertirlos en evidencias formales que ponen de relieve la imagen de nuestra realidad. Surge del importante movimiento propuesto en Alemania con la Bauhaus y sus búsquedas de una reducción integral en la escenografía para concentrar la atención de los espectadores en el desenvolvimiento de la peripecia humana sobre la escena. El arquitecto Walter Gropius fue su iniciador y llevó los adelantos técnicos a los campos expresivos del arte. Su propósito era retornar a un arte prosaico, sin sensiblerías ni debilidades estereotipadas; un arte que subrayara sin concesión alguna la belleza de lo feo, lo estético de lo común.

Teatro total, como lo deseaba el propio Gropius, quien diseñó un modelo con la forma evidente de un microscopio esférico gigante, albergando la esperanza de que el ojo del público experimentara primordialmente una toma de conciencia sobre la propia humanidad. El teatro se orientó con esto, como suma artística, hacia la utilización del espacio de manera esencial, en el que el escenario fuera la platina donde los elementos teatrales convergieran íntimamente ligados.

Antonio Machado expresaba que el teatro es un arte de trucos tardíos que maduran lentamente, y que lo que el porvenir más inmediato aportaría a la escena sería una reintegración de acción y diálogo, una nueva síntesis de los elementos constitutivos del teatro-drama. Infirmó —a nivel teórico— la necesidad de intentar lo que llamaba la *comedia no euclidiana de “n” dimensiones*, distinta de la *comedia cúbica*; es decir, aquella que se representa en espacios cerrados, como los del teatro a la italiana. Enfatizar, por tanto, el teatro en su calidad esclarecedora de la realidad, y dejar atrás el teatro de entretenimiento pendiente de la tramoya.

El concepto de reunión de las artes había sido abordado antes por Wilhelm Richard Wagner con su obra de arte total en la que concentraba, además del arte musical, el escénico, el poético y las artes visuales. Wagner deseaba atraer —al igual que Gropius— el ojo del público sobre el escenario, pues debido a la costumbre decimonónica en boga hasta entonces se mantenían encendidas las luces de la **cávea** y las del escenario durante la representación. Esto constituía un verdadero problema para Wagner, ya que el auditorio prestaba la misma atención a lo que ocurría entre quienes acudían al teatro como a la representación. Pidió entonces que, al comenzar sus óperas, se apagasen las luces que alumbraban al auditorio y se desplegaran sólo aquéllas cuidadosamente programadas para iluminar las distintas secuencias que se llevaban a cabo en el escenario. El resultado fue muy satisfactorio para él: la oscuridad se extendió entre los asistentes y permitió la completa atención hacia la obra de carácter total que Wagner proponía. En aquel momento esto fue necesario, no sólo para producir el quietamiento de un público desordenado, ruidoso y, sobre todo, desatento, sino para provocar en él un ámbito propiciatorio al entendimiento y a la reflexión.

La cuarta pared, ese muro invisible, pero operante y pertinaz creado en el teatro —límite que separa la ficción interpretada sobre las tablas de la realidad en la que se desenvuelven los asistentes— es una barrera que el teatro actual trata de romper para replantear el papel de las artes, las cuales buscan propiciar una mayor integración con la vida. Uno de los intentos más emblemáticos de este impulso se debe al teatralismo de Vsevolod Meyerhold, en Moscú, quien abrazó paulatinamente los estilos no realistas de producción. Con él, la estilización se transformó en una consigna, y en su intento por destruir la convención de la cuarta pared pasó con facilidad a la experimentación, sustituyendo los tipos corrientes de escenografía por las formas mecánicas, subordinando la labor del dramaturgo a la del director y poniendo énfasis en el movimiento físico de la actuación.

Se ubicó entonces en el actor el núcleo de la representación dramática: la producción estaba por encima de la pieza. No obstante, Erwin Piscator, con su teatro político, consolidó aquellas tendencias radicales. Sus producciones iniciales se caracterizaron por la violencia con la que trataba de romper bruscamente las formas tradicionales del drama burgués. En esas propuestas se buscaba conmocionar al público para causar una repentina toma de conciencia. El contexto histórico de la primera mitad del siglo xx había sido a su vez conmocionado por la primera conflagración mundial. El resultado: un clima de crispación social que favoreció el rearme entre las naciones beligerantes para finalmente marchar hacia una segunda guerra mundial. Un tejido social lacerado por la destrucción ha de estar reflejado **ineluctablemente** en sus artes.

Conocer el estado de las cosas es el punto de partida para tomar cualquier decisión, y en consecuencia, realizar cualquier labor. El artista afina los sentidos y desarrolla una sensibilidad

que le permite ponderar con especial profundidad su entorno vital y humano, así como el acontecer cotidiano. No obstante, el artista es un miembro más de la sociedad que percibe con especial singularidad las problemáticas que la afectan. Su singularidad radica en la capacidad de dar a conocer a esa misma sociedad de la que forma parte, a partir de propuestas artísticas, aquello que ha hallado, lo que para los otros no resulta evidente, en plantear alternativas viables o esbozar la inminencia en la necesidad de lograr un cambio radical en el rumbo.

Joseph Beuys participó en la segunda guerra mundial pilotando un avión alemán. En uno de esos combates su aparato fue derribado por las tropas rusas. Cayó en una zona de Crimea y fue socorrido por nómadas tártaros quienes, al encontrarlo inconsciente y herido, lo atendieron. Como parte de la curación embadurnaron su cuerpo con grasa animal y lo cubrieron con capas de fieltro. Beuys alcanzó su recuperación gracias a esa solidaridad humana, más allá de las divisiones político-geográficas. Posteriormente, ya como artista y en virtud de la conciencia alcanzada, retomó aquellos materiales en sus acciones.

Una vez que [se] está en posesión de un rico simbolismo, ese conocimiento puede sobrepasar de hecho su experiencia personal. Una obra de arte expresa una concepción de la vida, ... la realidad interior... en la metáfora desarrollada, un símbolo no discursivo que articula lo que es verbalmente inefable, esto es, la lógica de la conciencia misma (Susan K. Langer).

Influido por la publicación sobre las abejas de Rudolf Steiner, Beuys descubrió el valor de la cera, que, como la grasa y la miel, muestran una bipolaridad en sus estados naturales. Para transitar del estado sólido al líquido o viceversa, estos materiales requieren de la inversión de energía; su conformación también varía definidamente al aplicar fuentes energéticas. Por el calor en el proceso de licuación, estas sustancias se vuelven amorfas como los líquidos en general, en tanto que, en estado sólido, su forma adquiere regularidad cuasi geométrica, como la cera y la miel en el panal propiamente dicho. El conocimiento de esos contrastes dio la pauta a Beuys para emplearlos con la cualidad simbólica de emisores de energía al introducirlos en sus acciones.

Una de las más sustantivas fue *¿Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta?* El artista utilizó miel que mezcló con pan de oro; luego, embadurnó su cabeza con la mezcla hasta ocultar su rostro por completo. Apareció así como cubierto por una máscara. En tanto, en sus brazos mecía suavemente a una liebre muerta mientras que, en un susurro, le explicaba los cuadros de una exposición. Como decía O'Neill: "La máscara es y ha sido siempre dramática en sí misma." Al enfatizar la teatralidad, ésta multiplica el impacto de lo mágico y lo misterioso, adopta el elemento ritual de las celebraciones de carnaval. Todas las acciones de esta obra poseen un significado. El oro, por ejemplo, está conectado con todo aquello de carácter superior; la liebre alude al momento primigenio del nacimiento y la encarnación; la miel subraya que todo conocimiento superior entraña un esfuerzo y un sufrimiento. Implica valorar el trabajo del hombre en la búsqueda por trascender.

El inevitable enfrentamiento del individuo con la muerte da sentido a la necesidad de trascender, de sobrevivir. En esos momentos, lo que hoy llamamos arte prehistórico representó para la especie humana un mecanismo útil en función de la sobrevivencia, asegurándole a partir de la caza el alimento, así como otros materiales y adminículos indispensables para la supervivencia. Este conocimiento hubo de experimentarse para mostrar su efectividad y, alcanzada ésta, afinarse para su optimización.

En los albores de nuestra especie, los objetos elaborados por nuestros ancestros tenían una función precisa en el orden que dictaba la supervivencia. Durante la prehistoria, el registro de estos objetos que hoy llamamos artísticos muestra una relación directa en tanto que satisfactores de las necesidades primordiales de aquellos antepasados. En un principio por

la caza y la recolecta de plantas, y posteriormente por la domesticación de algunas especies animales y el cultivo de diversos vegetales. El arte de la prehistoria estaba estrechamente vinculado con la vida en su carácter biológico: *alimentación y fecundidad*, como estrategias de sobrevivencia.

Entonces no había una diferenciación tajante entre los diversos saberes de la *experiencia humana*. El *conocer* era una suerte de trama que se entretrejía con elementos muy diversos de las vivencias cotidianas, insertas en la naturaleza que tocaba enfrentar. Esos conocimientos ajustaron y consolidaron luego sus estrategias de sobrevivencia; determinaron, así, las características en su producción de adminículos destinados a la caza, así como el conjunto de pinturas rupestres procedentes del llamado Paleolítico. Éste, esencialmente naturalista a partir de la representación zoomorfa, logra su apogeo entre los 15 mil y 10 mil años a. C., de acuerdo con la datación de la técnica conocida como radiocarbono o Carbono 14, propuesta por el doctor Willard Frank Libby.

El naturalismo paleolítico avanza desde la linealidad fiel a la naturaleza, con intentos inicialmente rígidos, hasta conseguir dar una forma más espontánea y libre con colorido y volumetría. Las “correcciones” en las pinturas rupestres muestran el paulatino dominio de movimientos, gestos y actitudes en los animales representados. Así, en las cuevas de La Madeleine, El Pendo, Lascaux, Rouffignac, Bruniquel, Pech Merle o Altamira, entre otras, aparecen ante nuestros ojos bisontes, caballos, ciervos, toros, mamuts y rinocerontes, captados lo mismo erguidos en cuatro patas, que echados en el suelo o dolidos y lamiendo una herida en uno de sus flancos. Esas pinturas manifiestan el conocimiento del hombre primitivo sobre los animales que pintaba, pues es posible apreciar cómo fue capaz de aprovechar las texturas y conformaciones rocosas para lograr, con tales elementos, un efecto de mayor naturalismo. El *quid* de esa tendencia hacia el naturalismo constituía una auténtica estrategia de supervivencia pues, para el pintor primitivo, dejar plasmadas aquellas figuras en las paredes rocosas era una suerte de acto propiciatorio previo a la caza propiamente dicha. Es preciso hacer notar el sustrato mágico que alude a la categoría de similitud presente en aquellas pinturas; esto es, una acción realizada con antelación propiciaría su acontecer posterior a semejanza o proyección del primer acto efectuado —cuanto más se pareciese esto al referente original de aquello que se deseaba producir, el acontecer “real” se efectuaría con la mayor efectividad—. De aquí la necesidad y el progreso cognitivo evidente en esa definida tendencia hacia el naturalismo del arte paleolítico. Bertolt Brecht señala:



Hollving Argález, Arturo Cordeo, Francisco Bringas. *Música clásica del norte de India*. Centro Nacional de las Artes, ciudad de México, 2006 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.



Triciclo rojo. Patafísica radiofónica en tres cucharadas. *Dirección:* Emiliano Cárdenas. *Intérpretes:* Natalia Cárdenas, Yuridia Ortega, Alejandro Anguiano y Emiliano Cárdenas. Teatro Legaria, ciudad de México, 2007 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

En la base del arte hay una capacidad de trabajo [...] un trabajo hábil y logrado. Y es necesario conocer alguna cosa de tal trabajo, a fin de admirar y gozar de tal trabajo, es decir, la obra de arte. Tal conocimiento, que no sólo es conocimiento sino también sensibilidad, es particularmente necesario [...].

El alto grado de fidelidad natural que alcanzan las pinturas rupestres con respecto de los distintos referentes zoomorfos constituye la evidencia de que aquellos pintores de la prehistoria conocían a detalle los animales representados, pues de acuerdo con los sitios donde dichas pinturas han sido halladas —por lo regular cuevas, a muchas de las cuales es preciso acceder por medio de estrechos túneles—, el animal no pudo fungir como modelo de sus pintores en ese improvisado estudio o taller, a fin de que su labor lograra mayor realismo.

Consecuentemente, la fidelidad a la naturaleza era empujada por el afán de percepción sensible del entorno y **acicateada** por la necesidad de sobrevivencia. Alois Riegl afirma que todo arte, incluso el decorativo, tiene un origen naturalista e imitativo, apuntando que las estilizaciones geométricas no aparecen inicialmente, sino que son resultado de un fenómeno posterior, cuestión apoyada por Löwy, además de Conze. A partir de una observación atenta y pormenorizada, resultado de una convivencia interdependiente con los animales en la perspectiva de la cadena **trófica** de la que él mismo formaba parte, el pintor prehistórico logró reproducir no figuras rígidas o meramente esquemáticas durante el Paleolítico, sino que desplegó en sus obras un amplio conocimiento de rasgos, gestos, posturas, estructura anatómica, matices cromáticos, etc., que reafirmaban, en suma, una estrecha relación cazador-presa.

Esa estrategia de supervivencia que refleja conocimiento y es hoy ponderada por sus valores estéticos, no manifiesta haber sido desarrollada inicialmente para su apreciación en

este singular sentido, en virtud de que estas pinturas se presentan agrupadas todas en una misma superficie o área rocosa, no distribuidas a lo largo y ancho de toda la caverna, formando una composición “armónica”. Aparecen asemejando los llamados **palimpsestos**. Se encuentran saturando una superficie determinada, misma que probablemente hubo de mostrar previamente su efectividad práctica, al propiciar cacerías eficaces luego de ser pintadas con pleno realismo en la pared rocosa. Figuras pintadas una encima de la otra no sugieren que en ese entonces se las estimara de manera relevante o tuvieran un valor equiparable a lo que hoy consideramos artístico, a pesar de sus evidentes cualidades estéticas. Si se atiende, además, a detalles como las huellas de manos humanas estampadas a un lado o directamente sobre el animal pintado, como indicación de propiedad; y asimismo se observa en derredor y en el cuerpo mismo del animal una serie de **muescas** e incisiones en la roca que, de acuerdo con estudios realizados, parecen indicar que fueron resultado de sucesivos flechamientos con instrumentos punzocortantes, de puntas **líticas** similares a las empleadas en los complejos de **utillaje** para la caza, es posible afirmar que la intención de estas pinturas tenía un carácter mágico más que propiamente estético. Eran una suerte de trampa.

Otro factor inquietante lo constituye la misma impresión visual que producen tales pinturas, pues se trata de una visión tan directa y vital que no muestra añadidos superfluos, como elementos del paisaje o accesorios que distraigan la atención de la función propiciatoria fundamental para la sobrevivencia. Se trata de un arte con fundamento en el conocimiento sensorial, a diferencia del arte primitivo del Neolítico o el actual, orientados hacia la abstracción y el simbolismo o la esquematización, corriendo paralelo con las representaciones racionales infantiles y con base en criterios apuntados por los estudios de la psicología sobre el desarrollo humano.

En los dibujos infantiles no vemos lo que el niño percibe visualmente, sino lo que racionalmente decodifica en una representación sintética de su mundo. Por ejemplo, las proporciones de los objetos varían según la importancia que para él reflejan en su vivir cotidiano; así, en su abocetada figura serán más significativas —y por ello más grandes— la cabeza y las manos de mamá, que los pies. El rostro revela ternura o enojo, las manos le recuerdan al niño el golpe o la caricia. La escala aumenta aquí en relación con lo que es sustancialmente importante. A partir de este principio base, los elementos componentes pueden evidenciar una mayor definición o colorido que, sin embargo, no necesariamente ha de reflejar el color local; es decir, el del referente original. Este aparente descuido gira en torno de la representación racionalizada del mundo. Recordemos la afirmación de Picasso: “Pinto los objetos como los pienso, no como los miro.”

En el caso del pintor paleolítico, su conocimiento es esencialmente sensorial; entre otros aspectos, era capaz de mostrar mediante sus pinturas una serie de matices que hoy sólo apreciamos apoyados en tecnologías modernas. Hay en sus pinturas una ostensible tentativa por atrapar la visión exacta del animal para lograr la representación **mimética** que le garantizase la próxima caza. De su perfeccionamiento en el conocimiento pictórico se consolidó su estrategia de supervivencia, estableciéndose la interdependencia entre él y su ambiente.

En el Paleolítico, el naturalismo que se testimonia no sólo en su vasta galería pictórica, sino en el utillaje diverso que componen, entre otros, propulsores, percutores, bastones de mando, huesos labrados, etc., define su conocimiento en el sentido dualista propio de la concepción mágica. Las representaciones plásticas constituían una parte sustancial del binomio —prefigurada hasta en los más mínimos detalles en la pintura previa—; la otra se realizaría en la caza operativa del animal. La distinción que hoy se hace entre representación y realidad no estaba determinada aún en aquellos cazadores-recolectores, para quienes la visión del mundo seguía un continuo, de tal forma que la representación pictórica equivalía

a la trampa tendida a la presa. Lo que en ella se llevase a cabo era en sí misma la consecución del hecho.

Lo efectuado directamente sobre la pared rocosa de la caverna equivalía consecuentemente al despliegue de una auténtica estrategia de sobrevivencia que testimonia, en este sentido, el vínculo estrecho entre el arte como forma de conocimiento y la permanencia alcanzada por la especie humana sobre el planeta. El elemento nutricional primordial se encuentra claramente ligado a esas manifestaciones plásticas y deja prefijada, asimismo, la perspectiva que sobre la idea de continuidad en la muerte se elaborará en estadios posteriores.

En la actualidad, el arte sigue ofreciendo una alternativa decisiva para el hombre. En su teoría crítica hacia la modernidad y su corolario, la condición posmoderna, Theodor W. Adorno, miembro de la Escuela de Frankfurt, al intentar superar la visión dicotómica entre idealismo y materialismo señala que “el trabajo artístico es el único medio donde se da un conocimiento no reificado. Es en él donde se revela la irracionalidad y el carácter falso de la realidad existente y, al mismo tiempo, es por su síntesis estética donde se prefigura un orden de reconciliación”.

El ámbito sensible establece un puente con el ámbito racional, haciendo viable el conocimiento en un sentido integrador por la vía de la experiencia humana.

5.2 ARTE Y SOCIEDAD

El arte, la filosofía, la religión, la ciencia, las tradiciones y costumbres, formas diversas en las que el hombre expresa su concepción del mundo, ajustan asimismo las maneras en que los diferentes grupos humanos se organizan socialmente, tal como lo señala Arnold Hauser en su libro *Introducción a la historia del arte*. A lo largo del tiempo, desde las sociedades primitivas hasta las contemporáneas, el arte y la sociedad se han retroalimentado mutuamente.

El arte sirvió como instrumento propiciatorio, mágico, para garantizar la eficacia de las acciones humanas, desde la cacería prehistórica hasta el fortalecimiento en la seguridad y la confianza emocional o la aproximación hacia las diversas vertientes de lo espiritual en nuestra época, traspasando la frontera de la estética. Con un cariz animista, a través de él se han depositado poderes en los objetos con el propósito de influir en los nefastos o los amigables designios de los espíritus, que pudiesen con ello perjudicar o beneficiar a una determinada comunidad o individuo. Las sociedades de la antigüedad glorificaron divinidades religiosas y a sus representantes en la Tierra por medio de un culto que cobró cuerpo en las representaciones —algunas de las cuales son consideradas hoy como artísticas— de dioses, reyes, héroes o personajes populares; en himnos, relatos, esculturas y pinturas, en templos y otras formas de expresión que enaltecieron socialmente a los grupos en el poder.

El arte igualmente ha servido como propaganda de un determinado modelo social, como ocurrió con el muralismo mexicano y lo mismo con el realismo socialista en la antigua Unión Soviética. En el ocio orientado a la cultura de masas, a partir de grandes espectáculos destinados a la diversión, lo artístico adquiere el carácter de mediatizador y controlador de masas. Por otro lado, el arte se transforma a través de los diferentes órdenes sociales en un medio ideológico para promover valores con el fin de generar —en las bases sociales— sentimientos de pertenencia o identidad ante una determinada forma de pensamiento, modo de actuar o estilo de vida. En algunas propuestas de la música popular en México, en las cuales se exaltan valores identificados con los estados de violencia de género, delincuencia o abusos de poder, el trasunto de lo estético queda entonces supeditado a las demandas de un determinado grupo, el cual señala o impone pautas a seguir en cuanto al gusto de



quien lo solicita. En contrapartida y alternadamente, se exaltan ideas artísticas al margen de toda problemática social, un arte por el arte.

En la conformación de los valores humanos que a través del tiempo son sustento de las concepciones del mundo y de la vida, el arte tiene un papel significativo. Esos valores son interpretados de acuerdo con los sentimientos y la conciencia de los individuos, en lo colectivo y en lo personal, en un sentido ontológico.

El arte en lo social nos hace más humanos; la herencia del pasado enriquece el presente y fortalece las expresiones del futuro. En nuestra época se está superando en lo social y en la práctica la idea de que el arte —incluido el llamado clásico— es exclusivo de una determinada élite o que está destinado a un grupo de eruditos, lo cual orienta su apreciación hacia un sentido humano y vivencial, incrementando el interés de las mayorías hacia él.

Los grupos humanos se reconocen en el arte porque éste, a su vez, está ligado a la vida. Desde los orígenes de la humanidad ayudó a los hombres a comprenderse a sí mismos y a sus congéneres, a conocer el entorno natural y a imaginar el universo del que procedían. A través de una serie de objetos y representaciones con rasgos artísticos, intervino su realidad para transformarla mediante acciones que hoy parece lindaron en lo maravilloso.

Con el desarrollo de las sociedades, el arte adquirió un carácter propio a partir de su especialización en diferentes disciplinas. La danza, la música, la pintura, el canto, la escultura, el teatro, la poesía y la arquitectura adquirieron paulatinamente una entidad distintiva debido a la naturaleza de sus concreciones y a las funciones que por ello asumían, satisfaciendo requerimientos cada vez más específicos. Las artes cobraron personalidad.

El arte adquirió sentido y se objetivó esencialmente por las condiciones sociales de cada época. En una visión panorámica y apretada de la historia, el esplendor del arte griego

Humanicorp. Mun2 marinos. Dirección: Gerardo Hernández Nava. Teatro de las Artes, ciudad de México, 2007 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.



Circo Atayde Hermanos.
Wendy Fuentes, Óscar
Alegria y "Clara". Carpa
Astros, ciudad de México,
2005 | © Ricardo Ramírez
Arriola / 360° Foto.

sometidos. Dada la condición de sojuzgamiento, un porcentaje importante de la población no se reconocía en los valores estéticos que ostentaban estas urbes; por el contrario, éstas representaban para esos grupos símbolos ostensibles de opresión que ansiaban transgredir e incluso destruir.

Lo anterior implica que las manifestaciones artísticas vinculadas directamente con valores pertenecientes a una clase social en particular son apreciadas como excluyentes para las otras, determinando por esa condición estratificada el alejamiento o la pérdida del carácter universal en el que las diversas clases sociales se reconocen. La sociedad de clases propició la declinación en los sentimientos de identificación hacia el arte.

Las clases marginales desarrollan su propia tradición cultural, se identifican con sus bailes, sus cantos, su arte lapidario, sus trajes típicos, su teatro, sus formas constructivas. Consecuentemente, de esta diferenciación surgen dos grandes vertientes artístico-culturales: una relacionada con las artes consideradas populares y otra con el arte culto clasificado en su momento como *bellas artes*, destinado a la aristocracia, la burguesía y para los especialistas en la materia. Desde esa consideración, el rubro de lo popular parecería sólo interesante para las masas en general. No obstante, para retroalimentarse, tanto los artistas como las

alcanzó su forma sustantiva debido a la sociedad esclavista; en la Edad Media, al trabajo de los siervos; en los tiempos modernos, a la clase trabajadora. Esta condición pone en cuestión la horizontalidad de las formas de expresión artística destinadas a ciertos estratos sociales. Surgen entonces interrogantes como: ¿a qué se debió la decadencia de las esplendorosas ciudades de la Antigüedad?, ¿por qué fueron abandonadas?, ¿qué causas provocaron su ruina, si se constituyeron en monumentales centros urbanos de importante poder político, militar, económico, social y religioso, y su traza, además, obedecía en lo arquitectónico a emplazamientos con significativos atributos astronómicos, plásticos y decorativos?

Tales centros se integraron por grandes espacios públicos, plazas, patios y colosales edificios, como es el caso de la ciudad de Teotihuacan, la cual es un referente de los niveles de desarrollo alcanzados en las sociedades de la Antigüedad mesoamericana, en cuanto a su capacidad de organización social, su poder económico-político y su representatividad religiosa, así como su capacidad para la construcción de espacios artificiales en el orden arquitectónico.

Una de las hipótesis admitidas sobre la decadencia de esas grandiosas ciudades es la que señala a ese tipo de sociedades como semi-esclavistas o esclavistas, socialmente integradas por grupos marginales y pueblos

tendencias artísticas cultas que producen se vinculan con las expresiones populares en general. Las evidencias aparecen en la música, en la pintura, en el teatro o en el cine, por mencionar algunas.

Esto se pone de relieve en México en las manifestaciones artísticas de los años treinta a sesenta. La película *Redes*, de Emilio Gómez Muriel y Fred Zinnemann —en la modalidad de cine documental— muestra a los auténticos pescadores de Alvarado, Veracruz, participando en la trama y desempeñando el quehacer que les daba sustento en la cotidianidad. La partitura musical del filme fue compuesta por Silvestre Revueltas. En *Voces magistrales*, Héctor Palencia Alonso escribe sobre el compositor:

En su música, Silvestre Revueltas utiliza el tipismo popular de México, tanto como la entonación vigorosa de las melodías de los cantares del pueblo... Su obra culmina con la creación de un nuevo lenguaje musical que lleva el folclore nacional hasta la universalidad del arte.

El cine abordaba temas con contenido social; lo mismo pasaba en la literatura, en la música o en el teatro. En las artes de ese periodo participaron artistas e intelectuales con una formación académica profunda, buscando contribuir por medio de sus propuestas a la toma de conciencia de la población sobre los problemas que aquejaban su realidad.

La industrialización de expresiones artísticas como la música o la danza activó su difusión por medios muy diversos, lo cual ha propiciado que se desvirtúen, pues éstas se originan en el seno de comunidades con historia y rasgos peculiares que les otorgan singularidad. Al trasladarlas por medios tecnológicos a escenarios que no corresponden a su esencia, rompen los vínculos culturales que las dotan de sentido y significación, como ha sucedido con algunas danzas rituales mexicanas.

La formación de públicos diferenciados es también un remanente de lo anterior. Aparece uno marginado por su participación racionalizada y su cocreación artística, y otro convertido en un público cautivo que solamente asiste u observa de manera mediatizada espectáculos masivos en donde se explotan sus necesidades autoexpresivas y sus sentimientos de pertenencia al “grupo”, induciéndole a la concepción de una pseudo-cultura de buen tono, irónica e insustancial, en la cual la alusión a lo artístico se convierte en una mera distracción.

Emanada del Renacimiento y con un dejo autoritario por su orientación jerarquizante, la taxonomía que dividía a las artes en bellas o mayores *versus* artes menores, restó vigor al conjunto de las artes, pues fragmentaba la ponderación misma de las obras. Esto alcanza remanentes hasta nuestros días en el arte llamado culto, el cual además interactúa con las tendencias dictadas por las modas. Así, cuando lo artístico es enarbolado como distintivo de éstas, aparece entonces como frívolo, mecanicista y sin fundamento. En cambio, las “artes menores” —pese a que pueden practicarse por hombres con habilidades, destreza y capacidad de pensamiento—, al no contar con la acreditación del llamado arte mayor, corren el riesgo de convertirse en algo carente de sensibilidad aunque con una alta calidad técnica, como está ocurriendo con la industrialización de las artesanías.

En las diversas expresiones del arte se encuentran cualidades constantes que, independientemente de su origen social, manifiestan valores e intereses prevalecientes de una clase en particular. Si bien es cierto que en el siglo XXI se enfrentan vertiginosos cambios en todos los órdenes y de igual forma se han sucedido transformaciones sociales significativas, todavía la especie humana padece hambre y frío; las personas ansían entenderse y entender el mundo, aún aman y odian, desean dejar de sufrir y su imaginación se identifica con la proyección de lo humano expresado por el arte. Es en ese crisol de lo humano donde se integran las constantes artísticas.



Danza de los Voladores.
Feria Nacional del Huipil
y el Café. Cuetzalan,
Puebla, México, 1997 |
© Ricardo Ramírez
Arriola / 360° Foto.

En el arte, el hombre se enfrenta con lo racional y lo fantástico, con lo material y lo espiritual, con el entendimiento y lo emocional. El arte en general, llámese mayor o menor, concreta a la vez emociones y pensamientos, satisface los anhelos hacia lo trascendente de la sociedad en su conjunto.

En algunas ocasiones los sentimientos impulsan un esfuerzo máximo de razonamiento, mientras que en otras los pensamientos logran purificar las emociones, señalaba Bertolt Brecht. Su visión de las cosas ponía énfasis en la importancia que tenía la comprensión del arte por parte del público, la identificación de los sentimientos que éste le creaba y entendimiento del porqué de las expresiones artísticas; esto es, en sus propuestas el interés radicaba en develar el cómo, el porqué y el para qué de las acciones humanas, tanto en lo individual como en lo social. El propósito del arte para Brecht era que el hombre pudiese adquirir conciencia de su capacidad creativa y, por lo tanto, de su capacidad transformadora de la realidad social que vivía.

La sociedad determina en general las tendencias del arte y sus contenidos; de ella dimanaban las características propias de un periodo dado, con base en el estadio de desarrollo que prevalece en su momento. Sin embargo, hay experiencias en el arte que son indefinibles y que solamente quien las vive las dimensiona de manera emocional por su impacto espiritual, las com-

prende dando sentido a sus contenidos, sin distinción en cuanto a si el valor radica en su condición de culto o simplemente en su dimensión emocional.

En las sociedades modernas la innovación y el progreso técnico asociados a la creatividad y como parámetros de avance ofrecen una gama alternativa de recursos para el arte. Mientras la tecnología puede proporcionar una mejora sustancial en las condiciones materiales de vida de las personas, en el ámbito artístico esa misma tecnología puede ser empleada como medio para mostrar la alienación resultante de los excesos en la mecanización de la vida que sufre el propio ser humano en su lucha por sobrevivir. El arte persigue fines estéticos e ideológicos, no propiamente y sólo los práctico-utilitarios.

La concepción que sustentaba la Ilustración acerca del progreso, meta situada en el futuro y que apuntaba hacia la emancipación del hombre, traía implícita la categoría de perfectibilidad tanto del individuo como de la sociedad y, consecuentemente, de sus formas de expresión más auténticas, como el arte. Asimismo, en la búsqueda de superación de lo imperfecto se polarizaron dos tendencias sustantivas de carácter político que marcaron la confrontación en la Revolución francesa: los “revolucionarios” a la izquierda y los “reaccionarios” a la derecha. Como corolario, el arte igualmente se polarizó en escuelas progresistas y conservadoras.

Ernst Gombrich señala como un síntoma tanto la asociación entre las innovaciones y el radicalismo en el arte, como las resistencias a dichas innovaciones asociadas con lo decadente. En el México del siglo xx esto se objetivó en la confrontación entre la Escuela Mexicana con contenido social y finalidad didáctica y lo que se conoció como la Generación de la Ruptura. Los orígenes de la primera se remiten al año de 1922, cuando se constituyó el

Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, los cuales se declararon como artistas de izquierda. Una de sus más comprometidas metas fue la socialización de la expresión artística, aunque este propósito no se alcanzó enteramente —cierto es que en los tiempos modernos representó uno de los intentos más serios llevados a cabo—. Su campo de acción no sólo abarcó las artes visuales, sino que involucró lo mismo al teatro, la danza, la música, la fotografía, el cine y una diversidad muy amplia de formas de expresión artística.

Bajo esa premisa, la pintura de caballete floreció a la sombra del muralismo y esas obras tuvieron una alta demanda en el mercado interno del país y en el exterior. El muralismo mostró la gran virtud de abrir caminos novedosos en la plástica con el descubrimiento de un tipo de belleza eminentemente mexicana. Destacan aquí, entre otros, pintores como Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero y Guillermo Meza, cuyo trabajo pictórico fue ejecutado dentro del realismo que dominó a la Escuela Mexicana de Pintura, basado en la imaginación lírica, en las costumbres populares y en la realidad social del país.

Son relevantes los alcances del arte mexicano en ese periodo, así como su impacto ideológico. Su aporte al arte en general tuvo efectos sociales que en otros países no se lograron y que en México —dadas las circunstancias— se hicieron posibles. La intención por establecer el vínculo entre las manifestaciones artísticas y el público a partir de la toma de conciencia, por medio de un arte público y para las masas, forma de expresión monumental dirigida a núcleos de población compuestos por obreros, campesinos y soldados, hacen del llamado Renacimiento mexicano (muralismo mexicano, Escuela Mexicana) un movimiento con profunda implicación social, digna del mayor interés en el panorama artístico del siglo xx.

Algunos de los artistas que pregonaron un arte socialista y para las grandes masas se burocrataron y se convirtieron en reproductores propagandísticos de los principios ideológicos de una Revolución institucionalizada. El muralismo, por ello, fue perdiendo sustento hacia el final de la primera mitad del siglo pasado, lo cual derivó en un posicionamiento ostensiblemente demagógico en lo artístico, sobre todo porque el modelo de la Revolución no alcanzó los ideales de una sociedad moderna, no sólo en lo político o lo económico, sino en lo referente a los derechos fundamentales del individuo.

Con el tiempo esa tendencia se desvirtuó, dando lugar a nuevas formas con rasgos abstractos y expresivos, como se aprecia en la obra de Rufino Tamayo. Alrededor de los años cincuenta el arte abstracto empezó a invadir el arte mexicano; en los años sesenta se fortalece un realismo expresionista orientado a una crítica del hombre moderno o de su sociedad. El gran público, las grandes masas, fueron acondicionadas hacia la indiferencia, hacia el no entendimiento del mensaje contenido en las obras. No sólo se miraban con creciente indiferencia, sino con desagrado, a pesar del intento de ligarlas a la tradición estética popular.

En su libro *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*, Teresa del Conde menciona que fue Juan Soriano el primer representante de lo que hoy en día se



Maximiliano Torandell.
III Encuentro de Circo
Joven en la Carpa Astros,
ciudad de México, 2006 |
© Ricardo Ramírez
Arriola / 360° Foto.

denomina *Ruptura*. Este movimiento artístico buscó un camino diferente al que se había desarrollado hasta el fin de la primera mitad del siglo xx, lo que propició que los artistas jóvenes buscaran en el ámbito de las corrientes internacionales una alternativa distinta al oficialismo de la Escuela Mexicana promovida por el Estado. La Ruptura generó profundos cambios en el arte mexicano, de manera tal que, en su momento, a los artistas identificados con este movimiento se les acusó de ser los introductores de “influencias colonizantes del extranjero”.

La generación de la Ruptura buscaba abrir los cauces del arte en México, centrados entonces hacia el nacionalismo y su corolario: el indigenismo. En sus propuestas planteaban el alejamiento definitivo de los fines didácticos para dar paso a la búsqueda de expresiones netamente estéticas, sin importar la pérdida de lo figurativo en la representación, admitiendo en su lugar planteamientos radicales extremos para esa época en México, como la esquematización propia de la geometría e incluso la disolución total de la figura, resultado de la abstracción. El carácter social y antropocéntrico del arte producido por la Escuela Mexicana se eclipsó dando paso a otro de corte cosmopolita.

La joven generación de pintores de los años cincuenta y sesenta no se identificaban a ultranza con los preceptos del realismo social y del nacionalismo, característicos del muralismo; eran independientes y se sentían insatisfechos, no estaban unidos por dogma alguno, sencillamente se expresaban de un modo divergente del mantenido por la Escuela Mexicana. El término Ruptura ya se venía usando en referencia a los artistas que no seguían los parámetros establecidos como resultado de la Revolución, pero se formalizó a partir de la exposición que en 1958 se llevó a cabo en el Museo Carrillo Gil.

Los principales líderes de la Ruptura, de acuerdo con Teresa del Conde, fueron Manuel Felguérez y José Luis Cuevas. Este último, en un texto publicado en el suplemento del periódico *Novedades* en abril de 1958, mencionó que México se encontraba cercado no por hierro o por humo, sino por la *cortina de nopal*. Había entonces que apoderarse de “el bastión de mármol” —el Palacio de Bellas Artes, sede por entonces de las más importantes exposiciones— y abrir nuevos espacios.

A finales de los años sesenta hay un cambio de paradigma generado por la crisis de la modernidad que se refleja en lo social, lo político, lo ideológico y particularmente en el arte. Este cambio de paradigma se ve reflejado en la estética contemporánea. Pasada la pesadilla de la segunda guerra mundial en Europa, el caos moral y social provocó que artistas como Jackson Pollock buscaran cómo responder sensiblemente al mundo, sin copiarlo, sin moralizarlo y sin reificarlo, sino compenetrándose puramente en su impulso creativo. Su intención provocó cuestionamientos, pues se planteó como una suerte de negación, de silencio cargado de significación en su “pintura al goteo”.

Ese negarse a comunicar era patente ya en el siglo xix. El poeta francés Stéphane Mallarmé presenta desesperanzado su página en blanco. En el siglo xx Eugène Ionesco, dramaturgo y escritor francés de origen rumano, sentencia en sus dramas: “la palabra impide que el silencio hable”; Samuel Beckett, dramaturgo, novelista, crítico y poeta irlandés, pone en escena un acto sin palabras; John Cage, compositor estadounidense, compone una pieza musical llamada *Silencio*; asimismo, Pollock cuelga en un museo un lienzo mudo y hecho de salpicaduras. Las raíces de la voluntad decidida a callar parecen remontarse a los filósofos iconoclastas del siglo viii: “Pintar lo que no se puede pintar.”

En la época moderna, un importante conjunto de artistas ha renunciado a reproducir la realidad e incluso a corregirla, empeñándose en ir más allá del horizonte. La fuerza capaz de abandonar la realidad es la imaginación o la fantasía. Cuando a la imaginación se la despoja de todo obstáculo, límite o prohibición, es capaz no de imitar o corregir la realidad, sino de inventar una alterna. Como pequeños dioses, los artistas son así capaces de crear

universos con realidades insospechadas, inconcebibles, extrañas, mágicas y maravillosas. Bajo esta connotación surge el arte de creación pura, que poco o nada tiene que ver con la realidad como la entiende el hombre común de la sociedad, el científico o el filósofo.

A lo largo del siglo xx surgió una gran cantidad de formas artísticas que en conjunto se vinculan con el modernismo. Característico de éstas son los poemas, novelas y pinturas sin referencia directa a la realidad social o a los problemas que cabe encontrar en ella. Un ejemplo se halla en el llamado arte abstracto, cuyos cuadros son habitados casi exclusivamente por figuras geométricas, puntos y líneas, manchas y bosquejos.

El divorcio del arte moderno con la realidad dificulta la experiencia estética, porque aun cuando la obra modernista contuviese una belleza y ofreciese mensajes al hombre y su sociedad, la posibilidad de entender la obra o disfrutarla requiere de una preparación previa. Un arte complejo empeñado en no representar la realidad sólo puede ser entendido y disfrutado por un grupo restringido; es decir, por una élite. Se trata de un arte hecho por un pequeño grupo —los artistas— para otro pequeño grupo —la élite de especialistas y diletantes—. Por tal motivo, el pueblo difícilmente puede entenderlo o disfrutarlo.

Esto configuró una crisis en la función social que el arte debía cumplir. Entonces, si el arte no ofrecía alimento espiritual al hombre en general, si no podía garantizar el disfrute de la obra al hombre común, entonces no cumplía la función social que cabía esperar de él.

En los años sesenta aparece el *arte pop* y con él Andy Warhol, quien se atreve a ofrecer un cuadro donde aparece una lata de sopa. Esto, en un claro deseo de vincular el arte con la vida cotidiana de la sociedad; un arte accesible al hombre medio como resultado de imágenes cotidianas. Es la época del florecimiento de la música *pop-rock*, de la de protesta, de los murales pintados en las paredes y del teatro callejero. Sin embargo, los defensores del modernismo insistían en otro tipo de solución al problema. Para ellos no se trataba de empobrecer al arte, de bajarlo al nivel de las masas, sino de que las masas elevasen su nivel. Para que esto fuera posible se requería de un plan de educación artística que preparara al hombre medio para el nuevo arte. Ambas tentativas de solución —construir un arte popular o educar al pueblo para que entienda formas más elevadas del arte— han coexistido durante las últimas décadas.

Desde la caída del muro de Berlín en 1989 se habla del fin de la historia, incluso del fin del arte. La dislocación en la confrontación de los dos grandes modelos sociales potencializa la globalización, y este proceso que tiende a la homogenización social parece admitir la desactivación de la lucha de clases entre burguesía y proletariado. Empero, ésta subsiste mientras no se elimine la con-

Sak-Nikté Romero, Danza Odissi. XII Encuentro Internacional, VIII Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte. Teatro de la Danza, ciudad de México, 2008 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.





Hasmik Papian y Fernando de la Mora, en *Tosca*, de Giacomo Puccini. Dirección concertadora: Enrique Patrón de Rueda. Palacio de Bellas Artes, ciudad de México, 2008 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

dición de explotación del hombre por el hombre. El carácter elitista del arte se sigue manifestando, así como una cultura dirigida a las grandes masas bajo la concepción de industria cultural. No obstante, y a pesar de dicha confrontación, se están superando las diferencias sociales que entrañan sus correspondientes tradiciones y costumbres, precisamente gracias a la diversidad en las formas de pensamiento y sensibilidad, accesibles por la intercomunicación planetaria. Lo anterior estimula un reencuentro con el sentimiento de colectividad, mismo que se refleja en mayor o menor grado dentro de las artes a nivel internacional.

El arte contemporáneo es diverso: transita del objeto para culto hasta lo transgresivo, como lo refleja el trabajo del artista belga Francis Alÿs, quien apuesta en algunas de sus obras por lo efímero. Un ejemplo de su arte pudo presenciarse el 21 de agosto de 1994, momento de las elecciones presidenciales, con la instalación titulada *Vivienda para todos* en el Zócalo de la ciudad de México. Menciona el crítico Cuauhtémoc Medina: “Su propósito fue perturbar, el no significar nada como recordatorio de lo que no es; redimir lo que en la demagogia es la funcionalidad perfecta de no significar nada.”

Las tendencias artísticas de fin del siglo xx y principios del XXI están ligadas a la fotografía,

la objetualidad, la instalación, las acciones, lo conceptual, la no pintura y la pretensión social de que el arte asuma una condición emancipadora de las grandes masas sociales, en la cual los individuos abandonen el estatus de consumidor y recobren así la condición de ser humano —fundamental para el auténtico desarrollo de la sociedad.

Dentro de nuestras fronteras geopolíticas una cosa es cierta: mientras no se alcance la construcción de una sociedad más equitativa, continuará siendo evidente la carencia en las expresiones artísticas de todo parámetro vinculante o sustentador con la esencia misma de la que emana y a la que pertenece. En la perspectiva de algunos “críticos”, en la actualidad se ha perdido de vista el proceso de construcción de un arte incluyente cuya finalidad no sea el protagonismo en los escenarios para el culto de obras, artistas o críticos, sino la de formar y enriquecer la experiencia del hombre y su sociedad.

5.3 ARTE Y TECNOLOGÍA

En su *Bolero*, Maurice Ravel emplea un saxofón tenor y uno soprano en algunos compases. La presencia de estos instrumentos en la orquestación de la obra es una de sus notas distintivas y constituye una novedad, porque estos instrumentos no forman parte de la orquesta sinfónica. Introducidos por Ravel —a quien se considera uno de los compositores que mejor ha trabajado la orquesta—, los saxofones tocan repetidamente el tema ejecutado en

Bolero para ampliar los colores de la obra. Su timbre produce la notable sensualidad de la pieza, efecto que el compositor buscó deliberadamente, ya que compuso el *Bolero* en 1928 para la bailarina Ida Rubinstein.

¿Qué tiene de particular emplear el saxofón y por qué sirve al propósito de relacionar el arte con la tecnología? El saxofón no es un instrumento propio de la orquesta, pero Ravel concibió el *Bolero* como una composición experimental. El músico francés la acometió pensando en subvertir el ritmo, la melodía y la orquestación, lo cual logró con una sutileza que sigue cautivando a quien la escucha. Mas en tal sutileza existe un aprovechamiento de la tecnología aplicada a la música en la figura del saxofón. Cuando Ravel escribe algunos compases para este instrumento, su origen no se remonta más allá de ochenta años que, comparados con los varios siglos de vida del violín, hablan de un instrumento joven presto a brindar a la música sus muchas cualidades.

Ciertamente, el saxofón ya había sido empleado en la orquesta con anterioridad por Jules Massenet en las óperas *Manon* y *Werther*, escritas en 1884 y 1892, respectivamente. Para entonces, habían pasado alrededor de cuarenta años desde que Adolphe Sax lo había creado, pero se encontraba en pleno desarrollo en manos de diversos constructores, quienes trabajaban en el perfeccionamiento de su *acústica* y de su *mecánica*. Nótese que ambas palabras remiten a temas de la física. Sax se había propuesto diseñar un instrumento que reuniera las cualidades de uno de aliento-madera con las de uno de aliento-metal. Estas cualidades se refieren al timbre, el volumen y el registro, así como a la practicidad de su ejecución. No se trataba de un esfuerzo espontáneo: Sax respondía a problemas en el ámbito de la música, como resolver ciertas deficiencias del clarinete y atender la necesidad de contar con mayor sonoridad para abarcar auditorios cada vez más numerosos o tener presencia en recintos más grandes.

El trabajo de Sax se inserta en el desarrollo de tecnología. Obtuvo la patente de su producto en 1846, la cual le garantizaba la propiedad intelectual y le cubría temporalmente la exclusividad de mejorar el instrumento o generar derivaciones, cosa que hizo hasta que caducó la patente en 1866. A partir de ese momento, otros fabricantes contribuyeron a la mejora del instrumento. Es así como los saxofones que emplea Ravel no son propiamente los que diseñó Sax ni los que introdujo Massenet. La diferencia podría ser similar a la que existe entre un clavicémbalo y un piano.

El oyente del *Bolero* puede comprobar la calidez y el acento del saxofón —atributo el primero de las maderas y el segundo de los metales— cuando interviene hacia media pieza. De hecho, no es necesario ir a la sala de conciertos para tener esta experiencia: la obra de Ravel ha sido grabada por numerosos directores (incluido el propio autor), de modo que el interesado tiene a su disposición varias ejecuciones.

¿Y no es la grabación de la música un caso paradigmático de la relación entre el arte y la tecnología? La gran difusión que tiene la música en nuestros días sólo puede explicarse a partir del desarrollo de las tecnologías para grabarla. De los cilindros de cera a los archivos digitales, las tecnologías para el registro y re-

Salvador y los Leones,
5ª Noche de Primavera.
Centro Histórico, Zócalo
de la ciudad de México,
2008 | © Ricardo Ramírez
Arriola / 360º Foto.





Yseye Appleton y Javier Moreno en Tukör (Espejo), Circo Sentido / Producciones Aztlán. Dirección escénica: Bruno Castillo. VI Encuentro Internacional Bajo la Carpa, Casa de Cultura Jaime Sabines, ciudad de México, 2010 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

producción de la música han recorrido una ruta dominada por un objetivo: hacerla presente con la mayor fidelidad posible en el momento que se desee. Se trata del desarrollo de tecnologías específicas al servicio de la música que se concretan en estudios de grabación, **fono-captadores**, soportes y métodos de transferencia e impresión. No son adaptaciones de otras tecnologías, sino avances pensados desde y para la música. En su riqueza, estas tecnologías se reflejan en las maneras de componer música y ejecutarla. Es decir, se han traducido en un control sobre el sonido al que sólo tienen acceso los músicos desde mediados del siglo xx.

Esta situación es de la mayor importancia porque reconfiguró los conceptos occidentales acerca de los elementos productores de sonido. Recordemos que hasta antes de este escenario, los productores de sonido eran los instrumentos musicales a los que ahora llamamos acústicos, pero a partir del ingreso de la electrónica en el campo de la música, los productores de sonido son también dispositivos eléctricos.

Al respecto es importante mencionar que un periodo de la música contemporánea se llama, precisamente, música electrónica, y representa una de las tendencias experimentales más fructíferas e influyentes del siglo xx. Su iniciador fue Herbert Eimert, quien trabajó con Werner Meyer-Eppeler y Robert Bayer. La preocupación fundamental de estos músicos era tener un control integral de la organización del material sonoro con un manejo detallado de alturas, duraciones, timbres, intensidades y demás parámetros del sonido, lo que era posible dado el desarrollo tecnológico de la época.

El arte y la tecnología también han corrido paralelos en la plástica, bajo una relación dialéctica que las enriquece mutuamente. No es exagerado señalar —antes bien resulta necesario hacerlo— que los artistas rupestres apoyaron su trabajo en la tecnología. Su conocimiento de los pigmentos y la preparación correspondiente, así como el empleo de procedimientos y utensilios específicos para la aplicación de los colores, acusan un desarrollo tecnológico. Siguiendo la premisa que plantea Fernando Vallejo en *Logoi* para referirse a

la épica homérica, se dice que, frente a los pintores rupestres, no estamos ante un primer ensayo sino frente a una culminación.

No sobra abundar en el hecho de que la tecnología es un producto humano asociado al conocimiento. En este sentido está presente en la historia del hombre desde sus albores e interviene en toda transformación material que hayamos emprendido. Hay, reiteramos, tecnología en la pintura rupestre, como la hay en las expresiones visuales que se generan en la computadora y se exhiben en la web. Sólo una visión corta o ensimismada de la tecnología actual puede llevarnos a pensar que nuestros semejantes de otros tiempos carecieron de ella. De hecho, la tecnología actual es resultado del devenir histórico.

Por eso es posible afirmar que todo el elenco de las artes visuales está relacionado con el desarrollo de la tecnología, como lo está también la música. Las obras resueltas como esmaltes, por ejemplo, son posibles en virtud del control del calor en un horno y gracias al conocimiento de los procesos de la fundición. Estas condiciones eran bien conocidas desde hace más de veinticinco siglos por los egipcios y asirios, y representan una herencia de la Edad de los Metales, denominada así a causa de un estadio tecnológico concreto de la humanidad. Esto no significa que los esmaltes representen una expresión artística fosilizada; por el contrario, sigue siendo una potente alternativa plástica, como lo muestra su empleo en piezas que van del pequeño formato al mural. El hecho de que los principios de su confección tengan un origen remoto no impide que se renueven a consecuencia del avance tecnológico. La **esmaltografía** actual —término acuñado por la artista Aurora Zepeda— se realiza en hornos eléctricos o de gas, y los metales y polvos fundentes utilizados permiten procesos a baja temperatura, además de un control que facilita la experimentación, piedra angular de la creación artística.

La tecnología presente en la esmaltografía se deriva de la química, y es de esta misma ciencia de donde proviene el conjunto de materiales esenciales para la escultura contemporánea. Nos referimos, entre otras, a las sustancias conocidas genéricamente como resinas sintéticas, cuya maleabilidad ofrece a los escultores un gran control sobre las piezas.

De la misma manera que el escultor del Renacimiento conocía las propiedades del mármol y el efecto de las herramientas sobre la piedra, el escultor contemporáneo conoce las propiedades de las sustancias químicas que emplea, maneja los procedimientos correspondientes y puede calcular el efecto de sus herramientas sobre el material. Es decir, posee un conocimiento relacionado con la tecnología que se traduce en técnicas específicas. En uno y otro caso —el escultor renacentista y el contemporáneo—, el aprovechamiento de la tecnología es un elemento clave.

Más todavía: son numerosos los escultores contemporáneos que preparan su trabajo auxiliados por la computadora a fin de visualizar con la mayor aproximación posible la apariencia final de sus piezas. En concreto, emplean las herramientas de dibujo tridimensional que ponen a su disposición los desarrollos computacionales para resolver la multiplicidad de problemas compositivos, estructurales y de acabado que trae consigo la confección de una obra. En la práctica, estos ejercicios virtuales tienen ya la relevancia que atribuimos a los bocetos en papel de los escultores modernos y premodernos.

Las herramientas de dibujo tridimensional también son empleadas en la arquitectura durante la fase de desarrollo del proyecto. Es sabido que el arquitecto actual genera por medios digitales las maquetas que lo acercan a su obra, logrando un **isomorfismo** que no alcanzaría de otra manera. Los recursos de animación que ofrecen los programas computacionales le permiten crear vistas dinámicas de su proyecto susceptibles de análisis en términos de la obra a realizar.

Sirva también el caso de la arquitectura para señalar cómo los aportes tecnológicos en cuanto a la creación de materiales, desarrollo de procedimientos constructivos e invención

de máquinas son imprescindibles para idear, emprender y concluir una obra arquitectónica. Dicho en otras palabras: la arquitectura es un ejemplo claro de cómo el arte y la tecnología se encuentran relacionados de manera solidaria. Es indudable que el lenguaje arquitectónico, que se sustenta en los materiales, es inconcebible sin la tecnología que los produce, al mismo tiempo que la obra sólo puede consumarse merced al concurso de las máquinas.

¿En qué medida la tecnología abre caminos al arte? O, a la inversa, ¿en qué medida es el arte el que impulsa el desarrollo tecnológico? ¿Los aportes de la tecnología se encuentran ahí a la espera de que los artistas los descubran y utilicen, o son sus demandas las que detonan una búsqueda en el escenario tecnológico? ¿Es, finalmente, que se recorren los dos caminos?

Hoy parece fuera de duda que los servicios de efectos especiales y sonorización que brindan las compañías de George Lucas a los directores de cine son resultado de los múltiples retos que planteó la filmación de la primera trilogía de *Star Wars*. Es decir, la realización del ambicioso proyecto implicó el desarrollo de la tecnología que lo haría viable. En una entrevista, Lucas declaró que cuando realizó el primer filme —*La guerra de las galaxias (Star Wars: Episode IV. A New Hope)*— en 1977, contaba con una paleta de menos de veinticinco colores para intervenir las escenas en la fase de posproducción, pero que cuando filmó el segundo —*El Imperio contraataca (Star Wars: Episode V. The Empire Strikes Back)*—, tres años después, tenía más de doscientos. El aumento de colores habla de un desarrollo tecnológico que satisfacía la necesidad de enriquecer el lenguaje visual del proyecto. Cabe imaginar que pudo haber declarado algo similar en el caso de los efectos sonoros.

El cine, pues, muestra otra de las convergencias de arte y tecnología. De hecho, constituye el caso paradigmático al respecto. Las cámaras —para mencionar los aparatos por exce-

Lola, *Camerino 4*.
Coreógrafa: Magdalena Brezzo; intérpretes: Dionisia Fandiño, Flor Garfías, Yuridia Ortega. Premio categoría A, XXX Premio INBA-UAM. Concurso de creación coreográfica contemporánea, 2009. Teatro de la Danza, ciudad de México, 8 de noviembre, 2009 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.





lencia del cine— son artefactos complejos donde concurren aplicaciones de la óptica, la mecánica y ahora la electrónica. Se trata de equipos cuya creciente precisión ha transformado la concepción creativa de los cineastas y, en consecuencia, la mirada del público.

Pero las cámaras se emplazan o desplazan para narrar la historia, lo que implica el uso de equipos complementarios. Motores, grúas, trípodes, rieles... son la parte más visible de los recursos tecnológicos que demanda el rodaje. Hay también monitores, micrófonos, audífonos, megáfonos, en fin, otro conjunto de aparatos que hacen presente la tecnología. Además, las imágenes se graban en un soporte que será trabajado posteriormente montándolo en un conjunto más de dispositivos creados *ex profeso* para ello. Como decíamos acerca de la música, no se trata de recursos tecnológicos adaptados, sino de tecnología propia, una tecnología para el arte.

No es el caso describir el proceso cinematográfico. Lo importante es poner de manifiesto la presencia de la tecnología en el cine, considerando que éste representa al resto de las artes. El arte y la tecnología guardan una relación solidaria. Ha sido así desde el principio. Pierre Francastel afirmaba:

El pensamiento plástico, que existe al lado de los pensamientos científico y técnico, pertenece, a la vez, al dominio de la acción y de la imaginación. El arte [...] constituye una forma de conocimiento y de expresión mezclada a la acción. En el campo de lo imaginario existe también una fusión de lo lógico y lo concreto. A través de las imágenes, el hombre descubre, a la vez, el universo y la necesidad de organizarlo. No se trata pues, de una oposición entre arte y técnica [...]. Es en la técnica donde se encuentran el arte y las otras actividades específicas del hombre. [...] Por el arte, las sociedades [...] a veces consiguen sustraerlo [el mundo] de las reglas férreas de la materia [...].

V Novísimas, *Danza Libre Universitaria*. Dirección: Cecilia Múzquiz. Sala Miguel Covarrubias, ciudad de México, 2008 | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

GLOSARIO

[En el texto estas palabras se indican en azul]

Acicateada: Incitada, estimulada.

Acrisolar: Aclarar o apurar algo por medio de testimonios o pruebas, como la verdad, la virtud.

Acucioso: Que busca solamente lo necesario, lo indispensable.

Adminículos: Aquello que sirve de ayuda o auxilio para una cosa o para realizar algo.

Adquisitivo: Que sirve para obtener algo.

Advenimiento: Advenir. Venir o llegar. Suceder, sobrevenir.

Alienar: Aceptar los usos y costumbres de un grupo social que se integra por cambios de conciencia a una sociedad.

Alteridad: Alternar o cambiar la perspectiva propia por la de otro, ponerse en el lugar del otro, ser empático.

Anacrónicas: Que están erróneamente relacionadas a un momento histórico.

Anagógica: Se refiere al sentido por el cual se perciben cosas místicas, maravillosas.

Analógica: Procedimiento por el cual se analiza una situación desconocida a partir de otra que le es similar y que se conoce bien.

Ancilar: Que está subordinado a algo, que sirve de apoyo.

Animista: Creencia que atribuye vida anímica y poderes a los objetos de la naturaleza.

Anquilosamiento: Detenimiento de la evolución de algo.

Apolíneo: Que posee los caracteres de serenidad y elegante equilibrio atribuidos a Apolo, dios griego.

Asequible: Que puede conseguirse o alcanzarse.

Aurático: Viene de áureo, que significa de oro. En el arte se utiliza el punto áureo para hacer construcciones sagradas; es el punto de partida ideal de cualquier composición y tiene un sentido místico.

Avizorar: Observar, aguardar cautelosamente con algún propósito.

Axioma: Proposición tan clara y evidente que se admite sin necesidad de demostración.

Beligerante: Que muestra la guerra.

Bemoles: Dicho de una nota de entonación un semitono más bajo que la de su sonido natural.

Binomio: Expresión compuesta de dos términos.

Biomecánica: Ciencia que estudia la aplicación de las leyes de la mecánica a las estructuras y los órganos de los seres vivos.

Canónica: Que corresponde al conjunto de normas o reglas establecidas por la costumbre como propias de cualquier actividad.

Campear: Instalar.

Cariz: Aspecto que presenta un asunto.

Cávea: Cada una de las dos zonas en que se dividía la gradería de los teatros.

Coadyuvar: Contribuir o ayudar a la consecución de algo.

Coercitivo: Que sirve para forzar la voluntad o la conducta de alguien.

Cognitivo: Que pertenece al conocimiento.

Concitar: Excitar inquietudes, promover dudas.

Connotación: Que significa otra idea además de la principal, esta otra idea.

Conservadurismo: Doctrina política especialmente favorable a la continuidad en las formas de vida colectiva y adversa a los cambios bruscos o radicales.

Consustancial: Que es de la misma sustancia, naturaleza indivisible y esencia que otro.

Corolario: Proposición que no necesita comprobarse, sino que se deduce muy fácilmente de lo que se demostró con anterioridad.

Coyuntura: Momento oportuno y favorable para emprender una acción, para realizar alguna cosa.

Cromático: Que presenta al ojo del observador los objetos con-
torneados con los visos y colores del arco iris.

Culturizada: Civilizada, que se incluye dentro de una cultura.

Curador: En arte, persona que selecciona y es encargada de cui-
dar la obra que pertenece a una exposición, colección, museo,
etcétera.

Datación: Anotar o indicar el lugar y tiempo en que se hace o
sucede algo.

Decimonónico: Perteneciente o relativo al siglo XIX.

Demagógico: Que no obedece las reglas, los métodos, y que es así
porque se ha aceptado sin una razón de peso.

Derrotero: Camino, rumbo, o medio tomado para llegar al fin pro-
puesto.

Determinista: Que supone que la evolución de los fenómenos
naturales está completamente dada por condiciones preexis-
tentes.

Deviene: Que llega a ser o se convierte en.

Diapasón: Pieza en forma de U de metal elástico, generalmente
acero. Cuando se le golpea haciéndolo vibrar, genera una on-
da sinusoidal casi inaudible dependiendo de la frecuencia.

Dicotomía: Término que consta de dos partes o dos significados
que son contrarios.

Diletantes: Conocedores o aficionados de las artes.

Dionisiaco: Impulsivo, instintivo, orgiástico, en contraposición a
apolíneo, como Dionisio, Dios griego.

Disentir: No ajustarse al sentir o parecer de alguien.

Dogmático: Que se ajusta únicamente a ciertas leyes.

Dubitativo: Persona o cosa que denota o implica una vacilación
o duda.

Ecléctico: Que reúne diversos géneros aunque puedan ser incluso
contradictorios.

Elucidar: Explicar un asunto o explicarse un asunto.

Emancipación: Momento en el que se ha librado de cualquier
clase de subordinación o dependencia.

Emplazamiento: Lugar en el que se ubica algo.

Enarbolar: Que ha sido puesto en alto.

Epistemológico: Referente al conocimiento surgido de un mé-
todo.

Equidistante: Que se encuentra a la misma distancia.

Escollo: Dificultad, obstáculo.

Esmaltografía: Técnica de producción de obras gráficas median-
te la aplicación de esmalte de baja temperatura sobre láminas
de acero, cobre o cinc, lo que permite lograr diferentes textu-
ras susceptibles de ser aprovechadas para la impresión de es-
tampas.

Espurio: Ilegítimo.

Eurocéntrico: Considera los valores culturales, sociales y políti-
cos de tradición europea como modelos universales.

Evanescencia: Que se desvanece, se esfuma poco a poco, difícil de
conseguir.

Exacerbación: Que está intensificado, exagerado.

Exógeno: De origen externo.

Facsimilar: Reproducción exacta de un texto, dibujo, manuscrito
o impreso, mediante la fotografía u otro procedimiento.

Fáctica: Fundamentada en hechos o limitada a ellos.

Fonocaptor: Aparato que, aplicado a un disco de gramófono, per-
mite reproducir eléctricamente las vibraciones inscritas en un
disco.

Hermenéutica: Teoría y método de la interpretación textual o vi-
sual.

Hito: Punto estable.

Holístico: Doctrina que propugna la concepción de cada realidad
como un todo distinto de la suma de las partes que lo com-
ponen.

Homocentrismo: Ideología en la que el hombre es el centro.

Homogeneizar: Hacer iguales todos los elementos de un con-
junto.

Homologación: Acción de equiparar, poner en relación de igual-
dad dos cosas.

Iconoclasta: Se dice de la persona que niega el culto debido a las
sagradas imágenes, las destruye y persigue a quienes las vene-
ran.

Impronta: Reproducción de imágenes en hueco o relieve, en cual-
quier materia blanda o dúctil, como papel humedecido, cera,
lacre, escayola, etcétera.

Inaprehensible: Que no se puede aprehender, obtener.

Indefectible: Que no puede faltar, que no puede dejar de estar.

Ineluctablemente: Dicho de una cosa contra la cual no puede lu-
charse.

Insoslayable: Que no se puede pasar por alto alguna dificultad.

Isomorfismo: Correspondencia biunívoca entre dos estructuras.

Lacerada: Que ha sido lastimada.

Lírica: Género literario al que pertenecen las obras, normalmente
en verso, que expresan sentimientos del autor y se proponen
suscitar en el oyente o lector sentimientos análogos.

Lítica: Perteneciente o relativa a la piedra.

Liturgia: Orden y forma en que se llevan a cabo las ceremonias
de culto en las distintas religiones.

Matérico: Perteneciente o relativo a los materiales utilizados en la obra de arte. Que emplea materiales distintos a los utilizados tradicionalmente en la obra de arte como medio de expresión.

Mediático: Perteneciente o relativo a los medios de comunicación.

Menoscabo: Efecto de disminuir algo quitándole una parte; acortarlo, reducirlo.

Mesiánico: Perteneciente o relativo al salvador, o que pretende tener carácter de salvador.

Metafísica: Parte de la filosofía que trata del ser en cuanto tal, y de sus propiedades, principios y causas primeras.

Metarrelato: Relato que se refiere al relato mismo.

Metástica: Que se propaga.

Mimética: Que imita la realidad visible.

Muesca: Concavidad o hueco que hay o se hace en una cosa para encajar otra.

Narina: Cada uno de los orificios nasales externos.

Nulificar: Anular, quitar valor.

Objetual: Que utiliza al objeto común como expresión artística, se contrapone al ilusionismo de la imagen pictórica.

Obnubilación: Acción y efecto de nublar.

Omnímodo: Que lo abarca y comprende todo.

Ontológico: Que pertenece a la parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

Ortodoxia: Conformidad con doctrinas o prácticas generalmente admitidas.

Ostensible: Claro, manifiesto, patente.

Palimpsesto: Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. Tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir.

Pernear: Penetrar en algo o en alguien; más específicamente, en un grupo social.

Plusvalía: Acrecentamiento del valor de una cosa por causas extrínsecas a ella.

Polifonía: Conjunto de sonidos simultáneos en el que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.

Ponderación: Que ha sido examinado, que se ha expresado una teoría al respecto.

Precepto: Cada una de las instrucciones o reglas que se dan o establecen para el conocimiento o manejo de un arte o facultad.

Preeminencia: Privilegio, exención, ventaja o preferencia de la que goza alguien respecto de otra persona por razón o mérito especial.

Primigenia: Primitiva, originaria, primera.

Prócer: Eminente, elevado, alto, reconocido, momento importante.

Prorrumpir: Que interrumpe, llega sin aviso.

Proscenio: Parte del escenario más inmediata al público; la que media entre el borde del mismo escenario y el primer orden de bastidores.

Prospectiva: Que se refiere al futuro.

Proteico: Que cambia de formas o de ideas.

Protoestado: Institución económica que tiene más poder que el Estado mismo.

Pseudoartístico: Que pretende ser artístico, pero no lo es.

Reductible: Que puede ser reducido.

Sacralización: Atribuir carácter sagrado a lo que no lo tenía.

Simbolización: Dicho de una cosa. Servir como símbolo de otra, representarla y explicarla por alguna relación o semejanza que hay entre ellas.

Sino: Fuerza desconocida que, según algunos, obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos.

Sojuzgado: Que ha sido sujetado, dominado, mandado con violencia.

Solipsismo: Creencia subjetiva extrema que sostiene que sólo el propio yo es la única realidad que existe o que se puede conocer.

Sórdido: Impuro, indecente o escandaloso.

Sublimación: Que experimenta grandeza, exaltación.

Sucedáneo: Que continúa, que prosigue después de algo.

Supeditado: Subordinado a algo.

Suprahumano: Que está por arriba de lo humano.

Tamiz: Que pasa bajo la lupa, la examinación, la selección.

Taxonomía: Ciencia que trata de los principios, métodos y fines de la clasificación.

Tecnocracia: Que está regido por la tecnología.

Teocrático: Que está regido por Dios.

Teológico: Perteneciente o relativo a la ciencia que trata de Dios y de sus atributos y perfecciones.

Tramoya: Máquina para figurar en el teatro transformaciones o casos prodigiosos.

Transfigurar: Hacer cambiar de figura o aspecto a alguien o algo.

Trashumancia: Cambiar periódicamente de lugar.

Trasvase: Que permite que pase de un lugar a otro.

Trófica: Perteneciente o relativo a la nutrición.

Utillaje: Conjunto de útiles necesarios para una industria.

Vacuidad: Viene de vacío, que carece de contenido.

Vestibular: También llamado aparato vestibular, que está relacionado con el equilibrio y control espacial.

Volumetría: Determinación y medida de los volúmenes.

BIBLIOGRAFÍA

LOS DISCURSOS SOBRE EL ARTE

- ASENSIO, Mikel *et al.*, *El aprendizaje del conocimiento artístico*, Madrid, UAM, 1998.
- BARTHES, Roland, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1999.
- BLÁNQUEZ FRAILE, Agustín, *Diccionario manual latino-español y español-latino*, Barcelona, Sopena, 1974.
- BORRÁS, Gonzalo, *Teoría del arte*, Madrid, Historia 16, 1996.
- BREA, José Luis, *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2008.
- BUSONI, Ferruccio, *Pensamiento musical*, México, UNAM, 1982.
- CUESTA, Jorge, *Poemas, ensayos y testimonios*, t. v, México, UNAM, 1981.
- DA VINCI, Leonardo, *Tratado de pintura*, México, Ramón Llac y Compañía, 1996.
- DEL ÁGUILA GÓMEZ, José, “Las ideas estéticas en Baudelaire”, <www.serbal.pntic.mec.es>, consultado en junio de 2010.
- DEL PASO, Fernando, “Los privilegios de Octavio Paz”, *Letras Libres*, <www.letraslibres.com>, abril de 2003, consultado en junio de 2010.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián y Ángel LLORENTE HERNÁNDEZ, *La crítica de arte en España. 1939-1976*, Madrid, Ediciones Istmo, 2004.
- EISNER, Elliot, *Educación la visión artística*, Barcelona, Paidós, 1995.
- GAL, Hans, *El mundo del músico. Cartas de grandes compositores*, México, Siglo XXI, 1983.
- GUASCH, Ana María, *El arte último del siglo xx. Del postmodernismo al multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. I, Barcelona, Guadarrama/Punto Omega, 1980.
- NAVARRETE, Ana, *La crítica de la modernidad como crítica de la autonomía del arte*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.
- SANDOVAL, Adriana, “José Juan Tablada y el arte”, *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1992, pp. 156-164.
- SICCARDI, Honorio M., *Doménico Scarlatti a través de sus sonatas*, Buenos Aires, Ricordi, 1948.
- VILLAUARRUTIA, Xavier, *Obras*, México, FCE, 1974.

EL ARTE EN CONTEXTO

- ACHA, Juan, *Crítica del arte*, México, Trillas, 1992.
- ARNHEIM, Rudolf, *Consideraciones sobre la educación artística*, Barcelona, Paidós, col. Estética, núm. 22, 1993.
- , *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, 2002.
- , *El pensamiento visual*, Madrid, Alianza, 2002.
- BERGER, Peter L. y Samuel P. HUNTINGTON (comps.), *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 2002.
- CONACULTA, *Interdisciplina. Escuela y Arte. Antología*, t. II, México, Conaculta, 2005.
- D'ALLONNES, Revault O., *Creación artística y promesas de libertad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- DALLAL, Alberto, *La danza contra la muerte*, México, UNAM, 1993.
- DEL CONDE, Teresa, *¿Es arte? ¿No es arte? El campo artístico y la historia del arte*, México, Conaculta-INBA, 2000.
- EFLAND, Arthur, *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*, Barcelona, Paidós, 2002.
- EISNER, Elliot W., *Educación la visión artística*, Barcelona, Paidós, 1995.
- , *El arte y la creación de la mente*, Barcelona, Paidós, 2004.
- FELDMAN, Edmund, *Varieties of Visual Experience*, Nueva York, H. N. Abrams, 1972.
- FOSTER, Hal, Jürgen HABERMAS y Jean BAUDRILLARD, *La posmodernidad*, México, Kairós-Colofón, 1988.
- GARDNER, Howard, *Educación artística y desarrollo humano*, Barcelona, Paidós, col. Educador, 1994.
- GIRÁLDEZ, Andrea, *Competencia cultural y artística*, Madrid, Alianza, 2007.
- GOMBRICH, Ernst Hans J., *El sentido del orden*, Madrid, Debate, 1999.

- HUIZINGA, Johan, *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2002.
- JACOBS, Arthur, *La música de orquesta*, Madrid, Rialp, 1987.
- JIMÉNEZ, José, *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos-Alianza, 2002.
- KANDEL, Eric, James SCHWARTZ, Thomas JESSELL, *Principles of Neural Science*, Nueva York, McGraw Hill, 2000.
- KRAUSS, Rosalind E., *La originalidad de la vanguardia y otros mitos*, Madrid, Alianza, 2006.
- MARÍN VIADEL, Ricardo (ed.), *Investigación en educación artística*, Granada, Universidad de Granada y Universidad de Sevilla, 2005.
- MARKESSINIS, Artemis, *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid, Esteban Sanz Martier Editorial, 1995.
- MATLIN, Margaret W. y Hugh J. FOLEY, *Sensación y percepción*, México, Prentice Hall, 1996.
- MATTHEWS, Jonathan, *El cuerpo en la mente*, Madrid, Debate, 1991.
- NEISSER, Ulric, *Procesos cognitivos y realidad. Principios e implicaciones de la psicología cognitiva*, Madrid, Marova, 1981.
- READ, Herbert, *Educación por el arte*, Barcelona, Paidós, 1996.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *El arte contemporáneo. Esplendor y agonía*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2006.
- SCHIFFMAN, Harvey Richard, *La percepción sensorial*, México, Limusa, 1983.
- VALDÉS SAGÜÉS, María del Carmen, *La difusión cultural en el museo. Servicios destinados al gran público*, Gijón, Trea, 1999.
- VYGOTSKY, Lev, *Pensamiento y lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1995.
- YATES, Steve (ed.), *Poéticas del espacio*, Barcelona, Gustavo Gili, col. Fotografía, 2002.
- EL ARTE Y EL PÚBLICO. LOS SUJETOS DEL ARTE**
- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Madrid, Alianza, 1998.
- ARRIARÁN, Samuel (COORD.), *La hermenéutica en América Latina. Analogía y barroco*, México, Ítaca, 2007.
- BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y la historia*, Buenos Aires, Taurus, 1990.
- , *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003.
- CONACULTA, *Interdisciplina. Escuela y Arte. Antología*, t. I, México, Conaculta, 2005.
- DEWEY, John, *El arte como experiencia*, México, FCE, 2008.
- DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*, Madrid, Akal, 2001.
- ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.
- ELGER, Diezmar, *Dadaísmo*, Colonia, Taschen, 2004.
- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 2000.
- FOSTER, Hal, Jürgen HABERMAS, Jean BAUDRILLARD *et al.*, *La posmodernidad*, México, Kairós, 1988.
- GABLIK, Suzi, *¿Fracasó la modernidad?*, Barcelona, Blume, 1987.
- GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991.
- GARDNER, Howard, *Educación artística y desarrollo humano*, Barcelona, Paidós, 1993.
- GIRÁLDEZ, Andrea, *Competencia cultural y artística*, Madrid, Alianza, 2007.
- GOMBRICH, Ernst, H., *Breve historia de la cultura*, México, Océano, 2004.
- GONZÁLEZ OCHOA, César, *Apuntes acerca de la representación*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1997.
- HAUSER, Arnold, *Sociología del arte*, Madrid, Labor, 1977.
- JIMÉNEZ, José, *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos-Alianza, 2002.
- LYOTARD, François-Jean, *La posmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- MONTILLA, Claudia, “Del teatro experimental al nuevo teatro”, *Revista de Estudios Sociales*, núm. 7, febrero de 2004, pp. 86-97.
- MOSSE, George L., *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania, desde las guerras napoleónicas hasta el Tercer Reich*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1980.
- PARSONS, Michael J., *Cómo entendemos el arte. Una perspectiva cognitiva-evolutiva de la experiencia estética*, Barcelona, Paidós, 2002.
- REBEL, Günther, *El lenguaje corporal*, Madrid, Edaf, 2009.
- SCHILLER, Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- SEGOVIA, Andrés, *Encores* [contracubierta del disco fonográfico], Nueva York, Teac, 1973.
- STOCKHAUSEN, Karlheinz, “Los precedentes de la música actual [entrevista con...]”, en *La música contemporánea*, Barcelona, Salvat, 1979.
- TARIO, Francisco, “El autor”, en Edmundo VALADÉS, *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1978.
- WEINRICHTER, Antonio, *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*, Madrid, T&B Editores, 2005.

EL ARTE EN MARCHA. LA HUMANIDAD PRODUCE ARTE

- ADORNO, Theodor Ludwig W., *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1975.
- ARNHEIM, Rudolf, *El Guernica de Picasso. Génesis de una pintura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- COTTREL, Leonard, *El toro de Minos*, México, FCE, 1983.
- ECO, Umberto, *La definición del arte*, Barcelona, Destino, 2005.
- EISNER, Elliot, *Educación la visión artística*, Barcelona, Paidós, 1995.
- FERNÁNDEZ, Justino, *Arte moderno y contemporáneo de México. Arte del siglo XIX*, t. I, México, UNAM, 2001.
- FREUD, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza, 1969.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. I, Barcelona, Guadarrama-Punto Omega, 1980.
- MORENO RIVAS, Yolanda, *Historia mínima de la música clásica mexicana*, México, Promexa, 1981.
- KRAUSS, E. Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, 2006.
- LANGER, Susanne K., *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, Buenos Aires, Infinito, 1966.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Arte, lenguaje, etnología*, México, Siglo XXI, 1968.
- LYOTARD, Jean-François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- PICÓ, Josep, *Modernidad y posmodernidad*, Madrid, Alianza, 1990.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Antología de textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1991.
- STANGOS, Nikos, *Conceptos del arte moderno*, Madrid, Alianza, 1996.
- UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE, *Introducción a la historia del arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- VATTIMO, Gianni et al., *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2003.
- VENTÓS, Xavier Rubert de, *Teoría de la sensibilidad*, Madrid, Península, 1969.
- BEJARANO CALVO, Carlos Mauricio, *Música concreta. Tiempo destrozado*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2007.
- BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 2000.
- CHIARINI, Paolo, *Bertolt Brecht*, Barcelona, Península, 1969.
- COTTREL, Leonard, *El toro de Minos*, México, FCE, 1983.
- DEL CONDE, Teresa, *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo en México*, México, Grijalbo, 2003.
- EISNER, Elliot, *Educación la visión artística*, Barcelona, Paidós, 1995.
- FRANCASTEL, Pierre, *Arte y técnica*, Valencia, Fomento de Cultura, 1961.
- GOMBRICH, H. Ernst, *Breve historia de la cultura*, México, Océano, 2004.
- HAMEL, Fred y Martin HÜRLIMANN, "La música en el siglo XX", en *Enciclopedia de música*, t. I, Barcelona, Grijalbo, 1980.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. I, Barcelona, Guadarrama-Punto Omega, 1980.
- HERRERA, Hayden, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Barcelona, Planeta, 2002.
- JIMÉNEZ, José y Fernando CASTRO, *Horizontes del arte latinoamericano*, Madrid, Tecnos, 1999.
- LANGER, Susanne K., *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, Buenos Aires, Infinito, 1966.
- LUKÁCS, Georg, *Problemas del realismo*, México, FCE, 1966.
- MIGNON, Paul Louis, *Historia del teatro contemporáneo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973.
- MORENO RIVAS, Yolanda, *Historia mínima de la música clásica mexicana*, México, Promexa, 1981.
- PAZ, Octavio, *Puertas al campo*, México, UNAM, 1966.
- PICÓ, Josep, *Modernidad y posmodernidad*, Madrid, Alianza, 1990.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *El arte contemporáneo, esplendor y agonía*, México, UNAM, 2006.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Textos de estética y teoría del arte. Antología*, México, UNAM, 1991.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1971.
- VANDER ZANDEN, James, *Manual de psicología social*, Barcelona, Paidós, 1986.
- VYGOTSKY, Lev, *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, México, Grijalbo, 1988.

DEBATES SOBRE EL ARTE

- ADORNO, Theodor Ludwig W., *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1975.
- ARDUNEL, Honor, *La libertad en el arte. Colección 70*, México, Grijalbo, 1967.
- ASENSIO SEGARRA, Miguel, *Adolfo Sax y la fabricación del saxofón*, Valencia, Rivera Mota, 1999.

ENTREVISTAS

JOSÉ AGUSTÍN

Escritor

GUILLERMO ARRIAGA

Bailarín

GUILLERMO CENICEROS

Pintor

RIUS

Caricaturista

JULIETA EGURROLA

Actriz

ENRIQUE DIEMECKE

Director de orquesta

HORACIO FRANCO

Flautista

JAVIER HINOJOSA

Fotógrafo

ALEJANDRO GONZÁLEZ **ARTE**

IÑÁRRITU

Director de cine

ARTURO KEMCHS DÁVILA

Caricaturista

JESÚS MARTÍNEZ

Grabador

VICENTE ROJO

Pintor y escultor

SEBASTIÁN

Escultor

JOSÉ SOLÉ

Director de teatro

ABRAHAM ZABLUDOVSKY

Arquitecto

JOSÉ AGUSTÍN

JOSÉ AGUSTÍN

José Agustín Ramírez Gómez nació en Acapulco, Guerrero, en 1944. Ha incursionado en varios géneros literarios como narrador, guionista de cine, periodista y dramaturgo. Es considerado un representante de la llamada “literatura de la onda”, que se puso en boga en México en los años sesenta, momento en el que participó en el Círculo Literario Mariano Azuela. Su primera novela, *La tumba*, fue publicada en 1964. Entre sus obras encontramos: *De perfil* (1966), *Inventando que sueño* (1968), *Abolición de la propiedad* (1969), *Se está haciendo tarde (Final en Laguna)* (1973), *El rey se acerca a su templo* (1977), *Ciudades desiertas* (1984), *Cerca del fuego* (1986), *No hay censura* (1988), *Luz interna* (1989), *Luz externa* (1990), *Tragicomedia mexicana* (tres tomos, 1990-1998), *La miel derramada* (1992), *La panza del Tepozteco* (1992), *Dos horas de sol* (1994), *Cuentos completos* (2001), *Vida con mi viuda* (2004), *Arma blanca* (2006), *La Casa del Sol Naciente* (2006), *La contracultura en México* (2007), *Vuelo sobre las profundidades* (2008), y, de índole autobiográfica, *El rock de la cárcel* (1984). Sus cuentos han sido compilados en varias antologías.

Soy escritor por vocación. Desde que estaba muy pequeño tuve una inclinación tremenda hacia las artes. Primero, como a los siete años, esta inclinación se manifestó en el dibujo: hacía historias, cómics. Después, poco a poco estos cómics dejaron de tener dibujo para tener más texto. Recuerdo que cuando cursaba quinto de primaria escribí mi primer cuento. Desde entonces, nunca he dejado de escribir. Por otro lado, en mi familia hubo dos antecedentes literarios: soy sobrino de un compositor guerrerense que se llamó José Agustín Ramírez, autor de varias canciones consideradas himnos en el estado de Guerrero, y también tuve un tío que empezó como novelista. Era muy bueno, aunque al final se dedicó a la política y llegó incluso a ser gobernador de Guerrero: Alejandro Gómez Maganda, autor de una obra premiada en los años treinta que se llama *Costa de fuego*. Saber de estos antecedentes fue un estímulo muy importante para mí, y si bien en mi familia más cercana nadie me impulsó a escribir, tampoco nadie me lo impidió. A los diecisiete años entré al taller literario de Juan José Arreola, a quien le di en ese momento a leer mi novela *La tumba*. Le gustó mucho y decidió editármela, pero me dijo que era importante darle una *manita de gato* con el fin de dejarla todavía más limpia de lo que estaba. En su casa revisamos línea por línea, coma por coma, palabra por palabra. Fue un impulso sensacional el que me dio. No obstante, cuando la publiqué, fue decisiva la intervención de mi padre. Aquel libro me lo editó el mismo Juan José Arreola, y para poderlo pagar tomó fondos del taller literario Mester. A la hora de las cuentas, notamos que nos hacían falta dos mil pesos, así que me dijo: “José Agustín, usted va a tener que conseguir estos dos mil pesos.” Fui a ver a mi padre y sin ningún pretexto, sin preguntarme nada, me dio el dinero que hacía falta.

Soy una persona muy afortunada: me compraron mi primera novela para publicarla cuando yo tenía apenas veinte años. En un principio fue muy importante para mí, como he dicho, Juan José Arreola. Luego vinieron editores como Joaquín Díez-Canedo, entonces director de la editorial Joaquín Mortiz; don Rafael Giménez Siles, dueño de Empresas Editoriales; Emmanuel Carballo, crítico literario y asesor de don Rafael... En fin, todos me ayudaron muchísimo al promover y patrocinar la publicación de mis primeros libros, los cuales, por cierto, tuvieron mucho éxito. Desde entonces —a los veintiún años de edad— no he necesitado la ayuda de nadie. Elijo las editoriales que quiero y determino los tiempos que se me da la gana para escribir. Nadie me ha dicho jamás qué debo escribir.



José Agustín | © Rogelio Cuéllar.

Todo me ha salido como a nadie. Mi suerte es inaudita. Las únicas dificultades que he enfrentado en esta carrera son las que ofrecen los propios textos. Sin embargo, como escribía desde muy joven, realmente nunca tuve de cara a mi trabajo ninguna preocupación. Si las cosas no salían con alguna historia, pues las mandaba al carajo y me ponía a hacer otra. De cada diez textos que me sentaba a escribir, sólo tres o cuatro me salían.

La escritura me ha dado lo principal: una razón para vivir. Nada más. Con relación a los hallazgos, es difícil hablar en términos generales, porque cada obra genera sus propios descubrimientos. El escritor debe ser muy riguroso consigo mismo, debe hacer las cosas lo mejor posible.

Desde mi experiencia, para acercarse a la literatura lo principal es tener la inclinación, la vocación, el deseo de ser escritor. Esto implica una voluntad muy fuerte para escribir. Eso sí, hay que tener mucha disciplina. Estoy de acuerdo con Alfonso Reyes cuando decía que, para escribir, se necesita un cincuenta por ciento de talento y un cincuenta por ciento de nalgas. Es decir, estar sentado ante la máquina dale y dale, corrigiendo hasta que las cosas resultan. A mí me gusta todo eso.

No obstante, el principal problema con relación a la literatura en México es que se lee poco. No es suficiente, por más que se lea más que antes. La infraestructura cultural podría ser más rica, más sólida. Ya hay apoyo del gobierno a la literatura, pero hace falta más.

GUILLERMO ARRIAGA

Una razón por la que decidí dedicarme a la danza tuvo que ver con el hecho de que, en 1942, la madre de un íntimo amigo que conservo hasta la fecha nos invitó a Bellas Artes. En ese entonces actuaba la mejor compañía de ballet que ha tenido Estados Unidos, el American Ballet Theatre. Yo tenía 16 años; la obra que vi tras levantarse el telón fue *Las sílfides*. Al salir de Bellas Artes aquel domingo me dije: “Quiero ser bailarín”, y nada ni nadie me hizo cambiar de decisión. Es decir, aunque la danza que hice fue contemporánea y folclórica, yo entré por la danza clásica.

Lo más difícil de todo fue, sin duda, tomar la decisión de ser bailarín. Y no porque estuviera equivocado o dudara de mi vocación, sino por la época en que lo decidí. Pasó mucho tiempo desde que decidí ser bailarín, a los 16 años, hasta el momento de decírselo a mi padre. De haberlo hecho en aquel entonces me hubiera roto la boca, porque para mucha gente no había de otra: el bailarín o era maricón o era un muerto de hambre. Lo peor es que esta mentalidad no ha cambiado mucho, es una pésima manera de pensar, ¡terrible! Eso nos viene de la Colonia española, porque antes de la Conquista aquí había escuelas de danzantes, una de las más importantes era la de Tlatelolco. Los danzantes tenían incluso un rango social valorado.

Pero tuve suerte: hice un papel principal en mi primer montaje todavía como principiante y tuve mucho éxito. Me volví estrellita gracias a *La balada del venado y la Luna*, obra que montó (y en la que actuó) Ana Mérida. Después del éxito que tuvimos, me llamaban el “Pedro Infante de Bellas Artes”, ¡hasta me pedían autógrafos en la calle!

GUILLERMO ARRIAGA

Bailarín y coreógrafo mexicano, Guillermo Arriaga nació en 1926. Se inició en el mundo de la danza en 1949, en la Academia de la Danza Mexicana, del INBA, donde fue alumno de la maestra Ana Mérida. También sería discípulo de figuras como Waldeen, Doris Humphrey y José Limón, entre otros. Es autor de más de trescientas coreografías cortas para series de televisión en México y en el extranjero, así como de montajes para teatro, ópera y cine. En 1950 obtuvo una beca para estudiar en la Ópera de París con Leonide Massine. De regreso en México realizó su primera coreografía, *El sueño y la presencia* (1951). En 1952 recibió una beca para el Jacob's Pillow Dance Festival, en Massachusetts, donde trabaja con Ted Shawn y Ruth St. Denis. Regresa a México y en 1953 hace Zapata, que marcó un referente en la historia de la danza mexicana. Le siguieron trabajos como *Romances y fronteras* y *Cauhtémoc*. Colaboró en el Ballet de Cámara al lado de Waldeen y en el Ballet Folclórico de México con Amalia Hernández. En 1957, al lado de la maestra Josefina Lavalle, fundó el Ballet Popular de México. Para 1964 dirigió el Conjunto Folclórico Mexicano del Instituto Mexicano del Seguro Social, con el que realizó giras por Israel, Alemania, España y Portugal. Contribuyó para que la danza fuera integrada en la Academia de las Artes, e instituyó el Premio Nacional de Coreografía. Destacó como gerente de convenios culturales y educativos en el Fondo Nacional para las Actividades Sociales. Ha recibido múltiples premios; entre otros, el Premio Latinoamericano de Danza en Chile (1957), la Medalla de Oro otorgada por el presidente Adolfo López Mateos (1963), la Medalla Una Vida en la Danza, del Instituto Nacional de Bellas Artes (1990) y el IX Premio Nacional de Danza José Limón, en Sinaloa (1996). En 1990 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes que otorga el gobierno mexicano. Actualmente es miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana, y académico de número de la Academia Nacional de Arte. Es importante mencionar que, desde 1980, el Taller Coreográfico de la UNAM, dirigido por la maestra Gloria Contreras, lleva a cabo presentaciones de Zapata de manera regular.



Guillermo Arriaga Fernández, durante una entrevista con la revista Proceso | © Benjamín Flores / Procesofoto / DF.

En mi desarrollo fueron muy importantes Waldeen, Ana Mérida y Anna Sokolow. También Miguel Covarrubias —no ha habido un promotor para la danza mexicana como él—, José Limón y Doris Humphrey. Una de las personas trascendentales fue José Ignacio Retes; casualmente lo conocí porque un amigo muy querido de mi adolescencia era al mismo tiempo un muy querido amigo suyo. En ese momento, 1946, Gabriel Retes, que había sido discípulo de Seki Sano (con quien también trabajé),

fundaba un grupo de teatro, al que ingresé, o sea, primero hice teatro, con el grupo La Linterna Mágica, y después danza. Aun así, nunca dejé la danza, pues me compraba mis libritos y me ponía a practicar yo solo en la azotea de la casa sin que nadie me viera, un poco como sucede en la película *Billy Elliot*. En 1949 finalmente le dije a mi padre lo que hacía y se molestó, pero ya nada podía hacer. Mi madre no lo tomó tan mal. En fin, que por circunstancias de la vida le debo a Retes dos cosas muy importantes. Pri-



mero: me presentó a la gran maestra y poeta Waldeen, de quien llegué incluso a ser compadre y que es la madre de la danza moderna mexicana junto con Anna Sokolow; y segundo: me presentó a Ana Mérida.

Aquí pasó un suceso muy curioso: gracias a que Ricardo Silva, un extraordinario bailarín mexicano, no se presentó a bailar el papel que tenía destinado en *La balada del venado y la Luna*, Ana Mérida me encargó a mí hacer el papel de Ricardo mientras éste regresaba. Si él se hubie-

ra presentado a bailar —y se lo he dicho en un par de ocasiones—, yo estaría en este momento haciendo cola en el Teatro Blanquita.

Ahora, si hablamos de momentos, ubico cuatro en mi carrera: el primero, cuando se estrenó *La balada del venado y la Luna*; el segundo, el estreno de mi obra *Zapata*, que se sigue montando hasta hoy y se representó por primera vez en Europa, en Bucarest, en 1953; el tercero tuvo que ver con mi colaboración en el aspecto cultural en la organización de las Olimpiadas de 1968, en México: repartí por todo el país a los grupos artísticos que llegaron del extranjero, y a los grupos de los estados de la República los traje al Distrito Federal. Pero lo más importante para mí de este momento fue la recepción del fuego Olímpico en la última etapa, en Teotihuacan, con 1 525 muchachos en la Plaza de la Luna, un día antes de la inauguración de los Juegos en el Estadio Olímpico. El cuarto momento más importante en mi carrera fue cuando me bautizaron como el “Pedro Infante de Bellas Artes”.

También, gracias a mi profesión, tuve la oportunidad de ser becario en el Jacob’s Pillow Dance Festival, el festival de danza en verano más importante que hay hasta hoy, y que se celebra en Massachusetts, Estados Unidos. Ahí fui discípulo de Ted Shawn, el padre de la danza estadounidense, junto con su esposa Ruth St. Denis.

Para dedicarse a la danza o a cualquier otra profesión hay que tener el corazón, el coraje suficiente y la fuerza necesaria para hacer lo que nos gusta. Si se cumple con la vocación, uno está satisfecho con su vida. Estar en ella sin tener la vocación es un gran error. José Limón nos dijo desde el principio: “En este momento salga del salón aquel que quiere hacer dinero en la danza. Vaya a buscar trabajo en otro lado. Aquí nadie se hace rico. La danza es una vocación.”

Sin embargo, algunos problemas que observo en el ámbito de la danza son la subsistencia y la falta de difusión. Para publicar mi libro *La época de oro de la danza moderna mexicana* tuve que viajar por todo el país para recoger los testimonios de mis compañeros, con quienes viví esa época de oro. Fue un trabajo muy bonito, ¡pero me llevó diecisiete años conseguir que se me publicara!

Sobre los mitos que existen en esta profesión, lo que más oía —siendo varón— es que ser bailarín era sinónimo de ser homosexual. Y sí, hay homosexuales entre los bailarines, como los hay entre los políticos, entre los banqueros, etcétera. Pero en todos mis años en la danza, jamás —y lo digo en serio— tuve algún problema con mis compañeros homosexuales, jamás. Hoy puedo decir que todos mis amigos son grandes seres humanos.



Guillermo Ceniceros trabajando en su taller | © Cortesía de Guillermo Ceniceros.

GUILLERMO CENICEROS



Guillermo Ceniceros en su estudio, con un acrílico para grabar | © Margitta Schöler, 2008.

GUILLERMO CENICEROS

Nació en 1939 en El Salto, Durango, México. Estudió en la Escuela de Artes de la Universidad de Nuevo León, colaboró con el equipo del pintor y muralista David Alfaro Siqueiros en siete de sus pinturas murales más importantes. Curioso e investigador, Ceniceros crea o inventa la mayoría de sus herramientas de trabajo. Ceniceros es un gran dibujante; considera que saber dibujar representa la base incuestionable de la pintura. Ha realizado más de doscientas exposiciones individuales a nivel nacional e internacional. Recibió el Premio Nacional de Pintura en 1969 (Secretaría de Educación Pública). En 1991 fue el único mexicano nominado al concurso de Arte Mundial por sus murales en el Sistema de Transporte Colectivo Metro de la ciudad de México, que pueden ser disfrutados en las estaciones Copilco y Tacubaya. En septiembre de 2010 inauguró el mural *Los Constituyentes*, en la Cámara de Diputados de la ciudad de México.

Comencé mi profesión en el departamento de diseño de una empresa en Monterrey. Era diseño industrial en una fábrica que hace máquinas para elaborar botellas de vidrio. Así que profesionalmente empecé haciendo dibujo industrial. Sin embargo, esto me llevó poco a poco al dibujo artístico, a la pintura. Ya antes, cuando estaba en la secundaria, me iba por las tardes a la escuela de artes, a donde llegué incluso a ser maestro, cuando yo lo que necesitaba aún era ser alumno.

Uno de los obstáculos que enfrenté fue vender la obra, es decir, es difícil vivir sólo de lo que se produce en el estudio. Uno está metido en el taller, tratando de crear un lenguaje propio. El pintor está muchas veces alejado totalmente de la parte promocional y comercial de su trabajo y, en ocasiones, cuando se involucra, llega a convertirse en el principal antipromotor de su trabajo. Hay pintores que, incluso, nunca pueden llegar a promover bien su obra. Uno de los medios para dar a conocer el trabajo son las galerías. Hace algunos años eran varias las galerías que buscaban a los pintores para promover su obra. Hoy es el

artista quien debe ir a las galerías a tocar puertas, cuando éstas y el propio Estado mexicano deberían promover a sus creadores tanto a nivel nacional como internacional.

Donde aprendí algunos aspectos importantes del dibujo fue en el Museo de Antropología e Historia. Posiblemente de forma intuitiva, uno busca el lugar donde el propio trabajo sea más apreciado. Tuve la suerte de llegar a la ciudad de México y trabajar como dibujante en el Museo de Antropología. Gerardo Cantú, amigo mío que ya estaba trabajando ahí, me dijo que solicitaban dibujantes. Trabajar ahí me sirvió de mucho, porque me alimenté de los conocimientos que ofrece ese gran museo, que son múltiples. Aprendí, por ejemplo, acerca de las etnias de México, de sus lugares de origen. Mis dibujos se utilizaron para los diversos murales etnográficos que aún existen ahí, o sea, que fue un buen trabajo en un buen momento: cuando uno necesita aprender cosas.

Uno de mis mayores hallazgos fue la relación entre pintura y literatura, especialmente con la poesía, pues puede conocer a muchos escritores y poetas cuando era dibujante del semanario *Vida Universitaria*, en Monterrey. Ahí hice dibujos para los últimos diez artículos del entonces director de la revista: Alfonso Reyes Aurrecoechea. También conocí al poeta Pedro Garfias, y junto con él, a otros escritores notables, como Luis Rius.

Aprendí también mucho de Luis Covarrubias, mi jefe en el Museo de Antropología: etnólogo, pintor, dibujante, conocedor del arte popular de México. No hay que olvidar a todos esos maestros que, ya muertos, siguen enseñando gracias a la obra que dejaron. Ni qué decir de lo que ha significado para mí el arte prehispánico: los mayas, los aztecas, los olmecas... y todas las demás culturas de América, como la nazca.

Mi vocación como artista y mi vida profesional se dan de manera natural. Lo cierto es que hoy esta relación entre vida cotidiana y profesional suele ser distinta a como era antes. Me refiero a que hace años mi esposa y yo íbamos a exposiciones, reuniones, galerías, en fin, a distintas actividades. Pero ahora preferimos hacer casi todo cerca de casa. Me visitan en lugar de que visite. Y le dedico mucho más tiempo a mi trabajo. Aún así no me alcanza el tiempo: tengo grabados, dibujos, pinturas, murales y esculturas pendientes.

En cuanto a la juventud y el arte, una de las cosas más importantes para los jóvenes pintores es escoger muy bien su dirección, ya que hay grandes tentaciones. Decía un amigo que son las tentaciones de la ciudad: un afán por la novedad, sobre todo, lo cual no es malo. Pero a veces los jóvenes pretenden empezar por donde se debe terminar. Yo creo que el joven pintor debe empezar por aprender a sacarle punta a un lápiz y no por imitar las últimas tendencias del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Por principio, para dedicarse a la pintura hay que saber dibujar, eso es fundamental. Un dibujo es la raíz de la pintura, la base, la estructura, el lenguaje esencial. Incluso el estilo de un pintor radica a veces en cómo dibuja. Para ser un buen pintor hay que ser primero un buen dibujante. Lo mismo para ser un buen escultor. El mayor ejemplo es Rodin: era un gran dibujante y, por consecuencia, un gran escultor. También es necesario conocer el arte del pasado y la geometría. Además, no debe uno creer que va a inventar algo. Casi todo ya está hecho. Eso sí, hay que intentar inventarse a uno mismo y conocer la capacidad propia. En esta profesión hay que evitar creerse mucho.

RIUS



Rius | © Rogelio Cuéllar, 1969.

EDUARDO DEL RÍO, "RIUS"

Caricaturista, historietista y escritor mexicano que publica bajo el seudónimo de Rius. Nació en Zamora, Michoacán, en 1934. Su formación es básicamente seminarista y autodidacta. Empezó a publicar sus primeras caricaturas en 1955 en la revista *Ja-Já*. Desde entonces, ha colaborado en casi todas las revistas importantes de México: *Proceso*, *Siempre!*, *Sucesos o Política*; así como en los periódicos *El Universal*, *Ovaciones*, *La Prensa*, *La Jornada*, entre otros. Ha creado revistas de humor político y blanco: *La Gallina*, *Marca Diablo*, *El Chahuistle*, *El Chamuco* y *La Garrapata*. Entre sus publicaciones más destacadas están *Los Supermachos*, con la cual se acercó al pueblo combinando el humor y la política. El éxito de *Los Supermachos* fue inusitado, ya que alcanzó un tiraje semanal de 250 mil ejemplares. El editor de la revista, presionado por el gobierno, le quitó los personajes a Rius, por lo que éste decidió fundar un nuevo cómic: *Los Agachados*. Sus libros abordan diversos temas: filosofía, historia, religión, política, alimentación, entre otros de interés social. Hoy en día colabora con la revista de crítica sociopolítica *El Chamuco* y *los Hijos del Averno*, de la cual es fundador.

En principio nunca pensé en ser caricaturista, pero un día extraño, sin haber nunca hecho una caricatura, me ofrecieron las páginas de la revista *Ja-Já*. Esto fue en 1954. Y como me publicaron luego luego, decidí que de ahí en adelante sería caricaturista... sin quererlo. Lo más complejo, sobre todo al entrar a un periódico para hacer cartón editorial, es conocer cuáles son los intereses del dueño del periódico, para torear a la censura. Y con el tiempo sabes qué se puede publicar y qué no se puede ni siquiera intentar. Antes de que lograra descubrir el secreto, fueron varias las ocasiones en que me corrieron de los periódicos en los que estuve. Viendo el trabajo de moneros a los que admiraba aprendí algunos aspectos importantes para ser caricaturista. Sólo de esa manera pude darme cuenta por dónde andaba la cosa. Por ejemplo, entendí que, más que el dibujo, lo importante es el mensaje, y que en una caricatura no se trata sólo de hacer reír, sino sobre todo, de hacer pensar al lector. Cualquier principio es duro, pues falta experiencia, pero ésta sólo se logra trabajando, no hay de otra.

Las mayores satisfacciones que se logran en esta profesión son dos: la primera es que la gente le crea a uno, y la segunda es que la gente acepte nuestro trabajo y se vuelva cómplice del mensaje. Muchas personas se han vuelto ateas y vegetarianas, incluso diría que hasta "rojillas", gracias a las historietas y a los libros. Quizás el mayor hallazgo haya sido descubrir el lenguaje humorístico y ponerlo en práctica. Para hacer caricatura hay que saber un poco de todo: leer mucho, estar al día de lo que pasa en el mundo. No se necesitan estudios especiales ni mucho menos. Yo sólo tengo certificado de pri-



Rius | © Rogelio Cuéllar, 1969.

maria y siento que no me hizo falta más, excepto leer y leer y leer... Lo que hay que evitar es corromperse.

Debo decir que este oficio me ha dado la posibilidad de encontrarme y trabajar con gente buena, con personas que ponen sus ideas por encima del dinero. Estas personas son y serán siempre importantes en la vida. Por lo general se trata de gente tan loca como uno, de tal manera que te sientes bien acompañado. Conocer y tratar, por ejemplo, al Che Guevara, a Helio Flores o a Naranjo, lo hace a uno congraciarse con la vida y pensar que vamos por buen camino, aunque siempre acabemos derrotados. El periodismo gráfico está condenado a estar con los perdedores, siempre.

Por otro lado, ninguno de los comentarios que escuché sobre lo que implicaba esta profesión era falso. Cuando empecé me dijeron que era una profesión de bohemios y borrachos... y así fue. Muchos de mis mejores amigos caricaturistas acabaron cirróticos. Aunque debo decir también que muchos caricaturistas de las nuevas generaciones —quizás después de los años sesenta— no han sido ni borrachos ni bohemios. Son caricaturistas que han pasado por la universidad, que leen, que militan en la izquierda y que hacen mejores cartones.

Finalmente, éste no es un trabajo para los que ven en las profesiones una forma de ganar dinero. Esto de la caricatura es para románticos, locos, utopistas y pesimistas, pero al menos no hay que estudiar nada especial.

JULIETA EGURROLA

JULIETA EGURROLA

Actriz mexicana, estudió actuación en el Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actuó en cuarenta y una obras de teatro, y posteriormente inició su carrera artística en televisión. Ha actuado en diversas telenovelas; la más reciente es *La loba*, en 2010. Ha actuado en películas como *Jonás y la ballena rosada* (1995), *Profundo carmesí* (1996), *Crónica de un desayuno* (1999) y *Efectos secundarios* (2006), entre otras. En 1996 recibió el premio Ariel de plata por su actuación en *Profundo carmesí*; en 2001 fue nominada al premio Ariel "Mejor actriz de cuadro" por su participación en *Crónica de un desayuno*; en 1984 ganó el premio TVy Novelas como mejor revelación femenina por su actuación en la telenovela *Bodas de odio*; en 1993 fue nominada en los mismos premios para mejor actriz de reparto por su actuación en la telenovela *Triángulo*.

Creo en el destino. Provengo de la clase media de los años cincuenta. Soy hija de un piloto de la Armada de México, que llegó a almirante, y de una ama de casa. Es decir, ninguno de mis padres tenía algo que ver con el teatro. La primera obra que vi fue cuando estaba en la secundaria. Con mis padres iba más al cine o a los toros. Y fue también en la secundaria donde empecé a actuar cuando se abrió un grupo de teatro. Fue sólo a partir de ese taller en tercero de secundaria que empecé a tener curiosidad y conocimiento por la actuación. Antes, no hay nada, era 1968. Como yo estaba a punto de entrar a la preparatoria y mi padre sabía que las cosas se pondrían duras en México, me envió un año a Estados Unidos. Al regresar a México entré a la preparatoria y en 1972 decidí ingresar al Centro Universitario de Teatro (CUT) de la UNAM, al cual me integré en 1973. Decía al principio que creo en el destino porque, según mis antecedentes familiares, nada indicaba que yo algún día sería actriz.

El primer año en el CUT fue una prueba, un descubrir si tenía capacidad, talento, vocación o facilidad para actuar. Porque a diferencia de los planes de estudio ahora, en aquel tiempo hacíamos teatro desde que entrábamos hasta que terminábamos la carrera. Yo estuve en el CUT de 1973 a 1976. Como profesional, la primera dificultad a la que me enfrenté fue darme cuenta de que era imposible vivir sólo de lo que ganaba haciendo teatro. Trabajo en teatro me sobraba. Por ejemplo, en cuanto salí del CUT me llamó José Luis Ibáñez para trabajar en mi primer montaje fuera de la UNAM, en una obra comercial. Aunque había para mí mucho trabajo en el teatro, tuve que entrar a la televisión para poder vivir, pues lo comercial



Julieta Egurrola durante la premier de la película *J. C. Chávez, de Diego Luna, ciudad de México* | © Benjamín Flores / Procesofoto / DF.

me daba para comer tres veces al día. No llegué de manera directa, sino que Ernesto Alonso me buscó después de verme en una obra de teatro. Así descubrí también qué era en ese momento actuar en televisión, porque no es lo mismo que ahora. De 1977 a estos días ha cambiado mucho; en ese entonces apenas empezaba el camino de dominación que la televisión ejerce actualmente.

Sí pensé en hacer cine, pero como acabábamos de formar el Sindicato de Actores Independientes, todos sus integrantes fuimos vetados. Es un hueco en mi vida de esos años, porque ya me habían llamado para hacer cine.

Al principio, mi formación dependía mucho de lo que me dijera Héctor Mendoza. Luego, al salir del CUT, fue importante el llamado de José Luis Ibáñez. No obstante, y lo he dicho muchas veces, mi formación se la debo al ya citado Héctor Mendoza, a Luis de Tavira y a Ludwik Margules. Ellos conforman mi columna vertebral tanto en la etapa de formación como profesionalmente hablando.

Al tener la posibilidad de representar la vida de distintos seres humanos, de épocas, países y culturas diferentes, el teatro me ha permitido observar al otro, y así conocer qué lo mueve internamente. Esta posibilidad de contar historias ficticias teniéndome a mí misma como instrumento me ha permitido también darme cuenta de que la realidad es más sorprendente e inesperada de lo que se cree y, por lo tanto, muchas veces más cruel, más tremenda. La ficción nos ayuda así a enfocar para subrayar, para delatar, para cuestionar o para identificarnos con muchísimas cosas.

Tanto en mi vida profesional como en mi vida cotidiana soy la misma; soy dos en una, si se quiere. Como ar-

tista tengo la necesidad —que se convierte en un deber— de defender causas sociales. Darle la voz o apoyar incluso con mi firma a los que no tienen voz; no puedo quedarme en mi casa de brazos cruzados recibiendo guiones de cine o textos de teatro para aprendérmelos y trabajar nada más para mí. No, no puedo decir: *que se joda el mundo si a mí me va bien*. No puedo separar las cosas que me preocupan en la vida cotidiana de mi trabajo como actriz. Tengo dos hijos y cincuenta y siete años. Me preocupa la violencia y la injusticia, principalmente. Y tanto en mi vida privada como en la profesional trato de hacer algo para superarlas, para salir de ahí, porque no he acabado de ver cómo en este país tan pocos tienen tanto, y tantos tienen tan poco o casi nada.

No puedo deslindar la situación del teatro, de mi gremio o de las artes de la situación actual del país. Así que la problemática está en la mediocridad, la ley del menor esfuerzo, de la oferta y la demanda adherida al mercantilismo, la falta de comunicación humana a pesar de los avances tecnológicos que permiten la comunicación instantánea, la pobreza, la injusticia, la impunidad, la desigualdad, el racismo, la intolerancia, la violencia, la falta de trabajo y, con todo ello, la inexistente estabilidad para los mexicanos, la falta de proyectos institucionales de largo aliento para que la gente de este país viva bien.

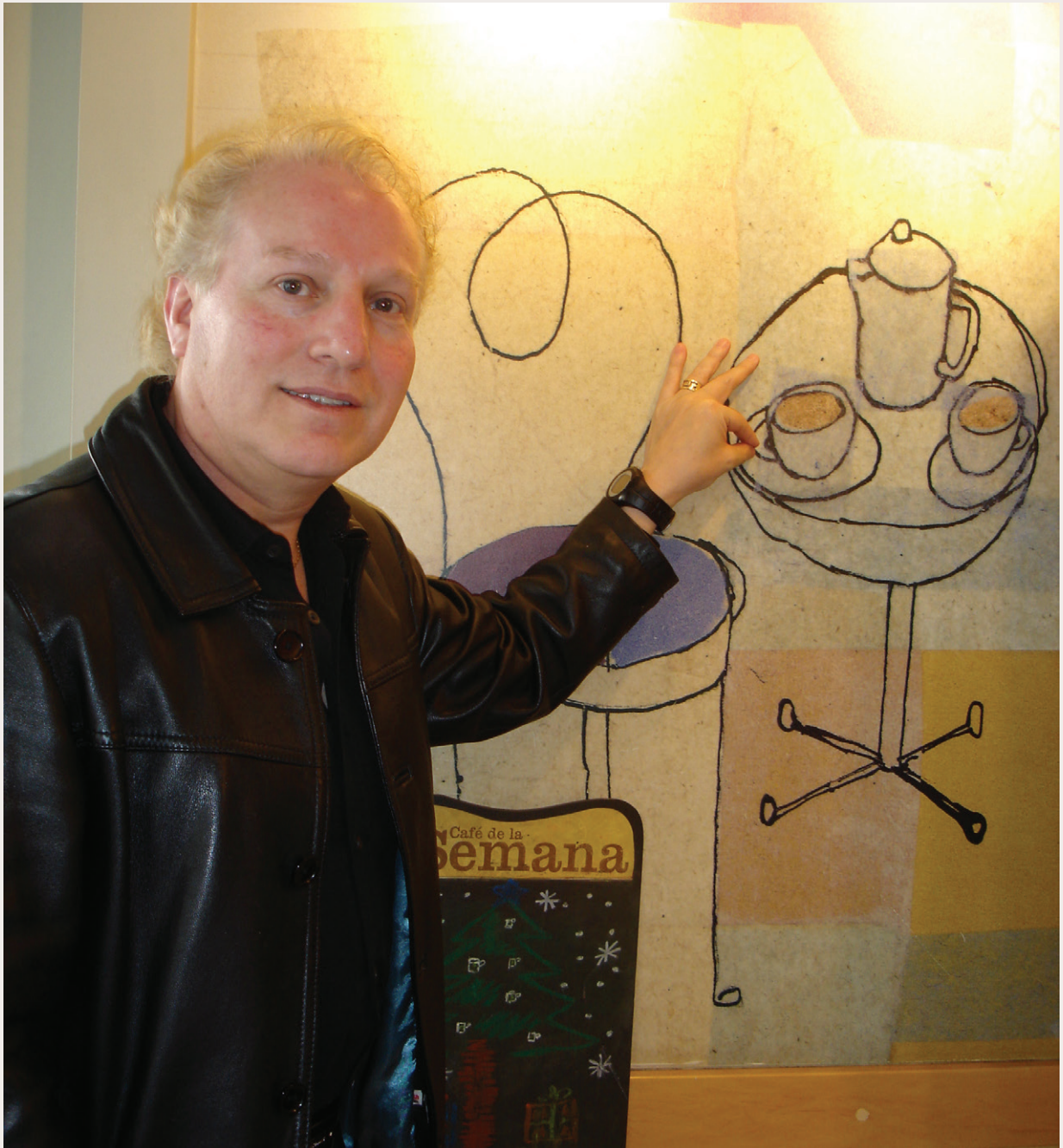
Hoy en día hay una gran cantidad de chavos que quieren ser actores porque la televisión ha sido muy alcahueta de este asunto; creen que de la noche a la mañana cualquiera puede convertirse en actor, cantante, bailarín... y tener éxito. La televisión misma le ha mostrado a la gente una sola manera de tener éxito. Por otro lado,

tanto hoy como ayer, el teatro no es para masas. Estamos hablando de un teatro crítico, artístico, que requiere espectadores pensantes, sensibles; un teatro que es actualmente casi clandestino.

Para actuar es esencial lo que se pide tanto en el Centro Universitario de Teatro, como en la Escuela Nacional de Arte Teatral o en la Casa del Teatro —las tres escuelas que siempre recomiendo a los jóvenes que pretenden estudiar teatro—: que se haya cursado la preparatoria, porque ya hay una madurez mental. A los niños o adolescentes que me preguntan dónde estudiar teatro siempre les digo: “Termina la preparatoria o el bachillerato primero.” Sé que hay niños actores, pero son un tema aparte.

Finalmente, en esta profesión hay que evitar caer en el autoengaño. Uno debe ser muy crítico consigo mismo, el autoengaño es tremendo. Con el tiempo eso puede llevar al actor, a la actriz, a tener un gran resentimiento, una gran frustración por no conseguir lo que se desea profesionalmente. Por eso en la formación es muy importante el primer año. Evaluarse según las posibilidades de cada uno y dudar de lo que nos dicen, tanto negativo como positivo. Es decir, confiar más en el “yo” interno.

Ser actor o actriz, sobre todo de teatro, es una carrera de resistencia, no de velocidad. Cada año hay que ir sumando y no restando. No pensar que ya la hicimos. Y no perder de vista que el teatro es un trabajo colectivo en el que hay que tener mucha tolerancia, lo cual no implica doblegarse ante posturas o actitudes que uno no avala. Estamos hablando de un teatro crítico, artístico, con espectadores pensantes, sensibles. Un teatro que actualmente es casi clandestino.



Enrique Diemecke | © José Ángel Leyva, 2008.

ENRIQUE DIEMECKE

ENRIQUE DIEMECKE

Nació en la ciudad de México en 1955. Estudió en la Universidad Católica de Washington y fue becado por la señora Doris Monteux en la Pierre Monteux School de estudios avanzados para directores, bajo la instrucción de Charles Bruck. Estudió violín con Henryk Szeryng. Obtuvo varios premios Orfeo de Oro, entregados por la Academia de grabaciones líricas de Francia, entre ellos los premios Bruno Walter (2000), Jean Fontaine y Fanny Elide (2002), y el Grand Prix por la ópera *Le jongleur de Notre Dame*, de Massenet, grabado por la Deutsche Gramophon (2010). En 2002 fue nominado al premio Grammy Latino por la grabación del disco *Los conciertos para violín y piano* de Carlos Chávez. Desde 1990 hasta principios de 2007 fue director artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, y desde 2000 hasta 2006, consejero artístico de la Filarmónica de Tulsa, Oklahoma. Desde 1990 es director artístico y director principal de la Orquesta Sinfónica de Flint, Michigan; en 2001 fue nombrado director musical de la Sinfónica de Long Beach, California. En 2007 fue nombrado director musical de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires del Teatro Colón. Ha sido director de varias de las principales orquestas de México y el mundo. Ha participado en los festivales Lincoln Center Summer Festival, Grant Park Music Festival, Hollywood Bowl, Finger Lakes, Wolf Trap, Autunno Musicale a Como, Festival Internacional de la Radio Francesa, los conciertos Proms en el Royal Albert Hall de Londres, entre otros. Como compositor, destacan sus obras *Die-Sir-E*, *Chacona a Chávez* y *Camino y visión*.

Nací en una familia de músicos. Mi segundo nombre fue por el famoso director de orquesta Arturo Toscanini. Mis padres tenían una academia de música en la que se impartían clases de violín, chelo, piano, guitarra, canto y danza. La música comenzaba a sonar a las seis de la mañana y se dejaba de escuchar pasada la media noche. Mis hermanos mayores y yo formamos un cuarteto de cuerdas desde temprana edad; yo tenía siete años y ya tocábamos las obras de los grandes compositores. Era el responsable del segundo violín, y eso me enseñaba a observar y a escuchar todas las notas y la función de los otros instrumentos en las obras. Fue un primer paso a la dirección vía un análisis auditivo práctico. Desde el principio supe que quería ser director de orquesta. Me llamó mucho la atención esa facilidad auditiva que tenía y que podía servirme para mi futura carrera.

Lo más difícil era estudiar para director de orquesta en México. Había pocas escuelas —creo que la única era el Conservatorio Nacional—, y ni hablar de oportunidades para dirigir una orquesta. Me las fui ingeniando para aprender a tocar varios instrumentos, además del violín y del piano. Empecé con el clarinete, después la flauta y finalmente el corno francés, que me cautivó por la dificultad de su ejecución: me encantaba la fuerza que podía producirse y las sutilezas que se alcanzan. Siempre fue un reto hacerlo bien, todo esto con el fin de conocer de primera fuente el cómo y el porqué de los instrumentos musicales.

Así fui aplicando mi análisis auditivo práctico; por ejemplo, con el violín, que está al frente de una orquesta y que toca todo el tiempo, con pasajes muy difíciles de ejecutar, y con el corno, que se coloca al fondo, sentí que podía tener una enseñanza completa del repertorio

sinfónico a partir de la comparación de las distintas construcciones y lenguajes. Aparte, por supuesto, de la teoría musical que te enseñan en las escuelas.

Los personajes que más me ayudaron a comprender algunos aspectos de la dirección de orquesta fueron, primero, mi padre, quien además de ser un gran maestro, dirigía la orquesta de cámara de nuestra escuela. Después me fui a estudiar a Estados Unidos con el gran maestro Charles Bruck, en la Escuela de Pierre Monteux. Este último es el gran director de orquesta que estrenara las obras clave del siglo xx, como *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinsky, o el ballet *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel. Continué mis estudios con Charles Bruck, en París. Allí aprendí a ver la música en conjunción con las demás artes, y así comprendí otra faceta de la música: la estética y las ideas del hombre a través de su historia.

He tenido muchas satisfacciones y conocido a grandes personas. He podido disfrutar de la convivencia con músicos, pintores, poetas, escultores, escritores y con el público que ama la música, que la sigue y que la vive como algo maravilloso y revelador para sus vidas. Creo que eso me ha llevado a ser un músico más completo, me hace sentir que debo ser generoso en ofrecer mi arte, pero también que debo saber recibir: abierto a aprender siempre. He estado rodeado de gente que ha sido muy importante para mí; son muchos los nombres y poco el espacio para hablar de todos ellos. Empezaría por mis maestros —comenzando por mis padres—, luego mis hermanos y mis amigos, compañeros y colegas de todas las orquestas con las que he trabajado en mi vida y que siempre me han apoyado con sus conocimientos, con su paciencia, cariño y amistad.

Con el paso del tiempo, la profesión y la vida cotidiana se han vuelto una. Siempre estoy trabajando para la música y viviendo en ella. En todos lados la encuentro. Puedo decir que soy, en términos prácticos, sólo música.

No obstante, hay muchos temas que tratar con respecto a los problemas que existen en torno a ella. Las cosas han ido empeorando en los últimos años, ya que a la música clásica no se le da la misma prioridad en la enseñanza como antes; creo que se ha perdido el enfoque y la calidad. Por un lado, en lugar de mejorar las condiciones para que la gente pueda disfrutar de la música en espacios adecuados, se ha incentivado que algunos organismos u orquestas banalicen su calidad con la supuesta finalidad de que la gente “la entienda”; entonces la comercializan, por decirlo de alguna manera. Por otro lado, están los directores orquestales que pierden el piso pronto, y no se esmeran en seguir aprendiendo, estudian-

do y creciendo. Creen que con un diploma van a saber más, pero no es así de fácil. Se puede engañar al que no sabe, pero a los colegas músicos, así como a la mayoría del público, no. Cuando un director llega a una orquesta, tanto el público como los integrantes de la orquesta saben de inmediato si puede dirigir o no.

Es necesario desterrar de una vez por todas la cultura del “oro por baratijas”. Se requieren estudiantes de dirección bien capacitados, con una formación musical integral e intelectual que, al terminar sus estudios, estén conscientes de cuál es su nivel a partir de una comparación con colegas de otros países. Por ejemplo, que participen en concursos, que haya una conciencia real de quiénes son; que se entreguen a la música. Como artistas tenemos que dar lo mejor a la sociedad, pero conociendo nuestras limitaciones podemos lograr mucho más, podemos librar los obstáculos. Una solución es que se invierta en las escuelas, reitero; que la música sea parte del plan de estudios en las primarias y luego en las secundarias, el nivel básico. Esto haría que todos los niños crecieran con una mejor preparación musical y una mayor sensibilidad. La idea inicial es formar seres humanos con una clara conciencia de sus entornos: arte, educación, cultura, identidad y sabiduría nos ayudarían a disminuir la violencia y a ser mejores seres con respeto a nuestra tierra, a nuestro país.

Para aproximarse a la música, primero es necesario que forme parte de nuestra cultura, de nuestra vida diaria. Que se imparta la educación musical a la más temprana edad, en el nivel de educación básica. Para formar a un músico profesional, primero se debe tener ciudadanos bien educados musicalmente; deben conocer y manipular perfectamente todos los rudimentos básicos de la música. Cantar y tener ritmo. Alegría. Es importante considerar que todos los humanos somos seres musicales natos. Tenemos un ritmo interno, sabemos mucho de nuestro entorno por los oídos. La música y su hacer deben pensarse como la vida en sí misma.

Pero antes que nada, los músicos nunca deben olvidar que se deben a la música. Un músico debe estar en formación y actualización constantes; nunca debe dejar de prepararse.

En la música hay un mito bueno y otro malo. El malo: la música no es para todos. Y el bueno: para ser un gran profesional de la música, hay que amarla.

HORACIO FRANCO

HORACIO FRANCO

Músico mexicano especializado en la flauta dulce y en la dirección de música antigua. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música en México y posteriormente en el Sweelinck Conservatorium en Ámsterdam, Holanda (hoy Conservatorio de Ámsterdam), donde obtuvo el grado de solista *cum laude*. Cuenta con un amplio repertorio de música contemporánea escrita especialmente para él por compositores mexicanos y extranjeros. Durante sus giras por Europa, Asia, Estados Unidos, Sudamérica e Israel ha impartido numerosas clases magistrales; en Inglaterra y Estados Unidos ha participado en proyectos de educación, así como en proyectos de apoyo a sectores marginados y desprotegidos de la sociedad. Fue miembro fundador del Trío Hotteterre, así como fundador y actual director del ensamble vocal e instrumental Cappella Cervantina. Asimismo, fue director fundador de la Orquesta Barroca Capella Puebla, reconocida en México por su extraordinaria calidad. Ha realizado numerosas grabaciones de música antigua y contemporánea para CD, radio y televisión en México, Estados Unidos y Europa. Entre dichas grabaciones cuenta con un disco de prosa con el afamado escritor mexicano Carlos Monsiváis. Por su trabajo ha obtenido numerosas becas, premios y reconocimientos.

En casa nunca tuve una referencia que me guiara por el camino de las artes; fue en la secundaria donde empezó mi interés por la flauta. Un día, en la clase de música, escuché a una chica tocar el piano. El maestro ordenó que hiciéramos un círculo alrededor de ella y recuerdo que a mí me tocó estar junto al piano. Fue tal la impresión que me causó escuchar de tan cerca el instrumento emitiendo notas de Mozart, que me enamoré de la música. Y desde entonces nadie me sacó la idea de dedicarme a ella, de tocar un instrumento. Cuando les dije a mis padres que quería estudiar piano, se burlaron de mí, pues como a veces no teníamos dinero siquiera para comer, mucho menos había para comprar un piano. Así que opté por la flauta. Entonces, desde los once años, supe que quería ser músico, y nada más.

En realidad, desde el primer día en que toqué la flauta me di cuenta que tenía mucha habilidad para el instrumento. Avanzaba muy rápido. Así que, como me gustaba mucho, no me importó superar un entorno familiar hostil y un entorno social en el que la música clásica no es difundida ni apreciada. Entré al Conservatorio Nacional de Música cuando iba en tercero de secundaria y mis padres no lo vieron tan mal hasta que llegué a la preparatoria, pues decidí abandonarla para dedicarme sólo a la música. Entré a tocar violín porque no había —ni hay aún— flauta dulce como instrumento profesional. Me compré un violín con mis ahorros de años enteros, y a los catorce años de edad di mi primer concierto en Bellas Artes. Fueron mis padres y se sintieron muy orgullosos, pero aún así insistían en que primero tenía que hacer una carrera que me diera para vivir y luego estudiar música.



Horacio Franco | © Ricardo Ramírez Arriola / 360° Foto.

Tuve que convencerlos, y seguí en el Conservatorio hasta que me fui a estudiar a Holanda, al Conservatorio de Ámsterdam. Es decir, siempre fui en contra de mis padres, de la falta de recursos, de la imposibilidad de conseguir becas. Si llegué a Holanda fue porque me gané un premio de la Enciclopedia Británica, y porque durante el año que fui maestro en el Conservatorio y en la Escuela Superior de Música ahorré dinero. Era un chavo muy *nerd*, muy aplicado, lo que me permitió titularme en Holanda, evadiendo todos los trámites burocráticos que todavía se exigen en un país tercermundista como México.

Al principio, quien me ayudó a comprender algunos aspectos indispensables de la música, fue la amiga que tocaba el piano en la secundaria. Me acerqué a ella para preguntarle qué hacer, y su padre, que es músico profesional, me dio algunos consejos.

El hecho de haberme esforzado tanto por seguir la carrera que quería me ha dado frutos en lo humano. Es invaluable, por ejemplo, saber que hago lo que más me gusta y que con ello no produzco daño alguno: al contrario, a la gente le gusta. Tengo sólo aquello por lo que he trabajado. Gracias a la música sé que viajar alrededor del mundo es interesante, pero también que es una vida muy cansada.

Fue muy importante haber grabado un disco con Carlos Monsiváis, una persona con una inteligencia superior. Pero así como fue importante haber compartido esta experiencia con Monsiváis, también me encanta hablar con la señora que me ayuda en la casa o con la mamá de mi pareja o con el presidente de la República. Todos los encuentros que se tienen en la vida se dan por alguna razón. Eso sí, nunca idealizo a la gente, porque si uno lo hace se lleva tremendas decepciones. Admiro también a Miguel Ángel Granados Chapa, pero no puedo decir que haya en mi vida un encuentro decisivo o definitivo, porque todas las personas que he encontrado han cambiado mi vida.

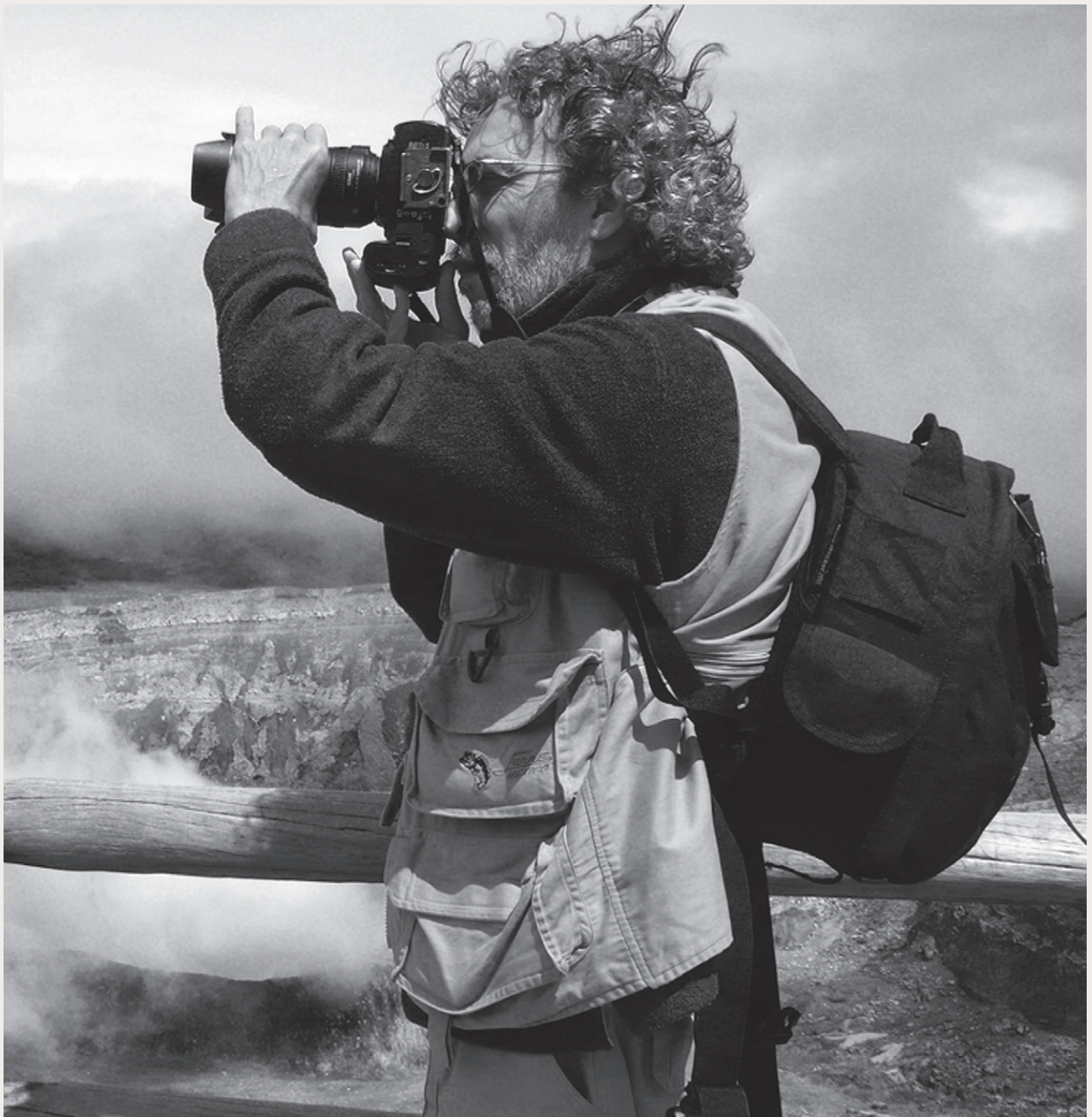
En cuanto a los problemas que pueden surgir tanto en ésta como en otras carreras, es importante que la gente entienda que todas las profesiones —entre ellas, desde luego, la música— son productivas social, económica, humana y moralmente. Los padres le dicen a sus hijos: “Primero estudias una carrera que te deje, y luego,

si insistes, estudias música.” Y yo me pregunto hasta hoy: ¿que te deje qué? Los papás a veces piensan que la única situación favorable para un hijo es que tenga dinero, aunque sea infeliz, lo cual es terrible. No soy millonario, pero la flauta me ha dado todo lo que tengo, espiritual y materialmente hablando. Ikram Antaki tenía razón cuando decía que los artistas somos excedentes porque, desde luego, la gente no se va a alimentar con un cuadro o con una obra musical, pero lo que hacemos es darle sentido y belleza a la vida. Ésa es la utilidad de la danza, de las artes plásticas, de la música, de la literatura, etcétera.

¿Qué se necesita para aproximarse a la música? Puedo decir que la música no pide nada. Es un lenguaje muy primigenio, relacionado directamente con el ritmo cardíaco desde que estamos en el vientre materno. La música tiene un ritmo inviolable, un pulso constante. Está en los orígenes de la existencia humana. Aunque, eso sí, la música clásica europea es la única que desarrolló durante muchos años y, a partir de su invención, una escritura que le permitió perpetuarse. La música clásica llegó a los niveles intelectuales y de sofisticación que tiene gracias, en buena medida, a su escritura. Dominarla entonces exige niveles técnicos de ejecución muy elevados, una disciplina férrea y su conocimiento profundo.

Un buen incentivo para practicar y disfrutar la música es escuchar música en la casa, hacer música en la casa. Que los padres transmitan el deseo de conocer, admirar y disfrutar cualesquiera de las bellas artes, no sólo la música, también los deportes. Es decir, es importante que los padres muestren a sus hijos todas las posibilidades, toda la gama de quehaceres humanos, para que vean todo lo que hay en el mundo: religión católica, judía, musulmana, budista, hinduista, satanismo...; comida china, japonesa, mexicana, alemana...; diferentes preferencias sexuales, distintas razas, y respetar todo ello.

En lo que debe evitarse caer es en que si la fama, el dinero y la gloria llegan, bienvenidos, pero no debemos depender de eso porque todo es producto del trabajo. Hay que evitar creer que uno ya la hizo y que, por lo tanto, no es necesario estudiar más. Esto no es un trabajo burocrático. Lo peor que le puede pasar a un músico es creer que llegó a la cima, cuando eso es imposible.



Javier Hinojosa | © Marcela Hinojosa, 2009.

JAVIER HINOJOSA

JAVIER HINOJOSA

Nació en la ciudad de México en 1956. Ha expuesto de manera individual en distintos países de América Latina y Europa, así como en Canadá, Estados Unidos, Egipto, India, Indonesia y Nueva Zelanda. Destacan entre sus publicaciones la serie de libros *Espacios de la memoria*, que ilustran su visión del México antiguo, y *Estaciones*, registro de áreas protegidas de América Latina. Su trabajo sobresale por su particular acercamiento a la naturaleza y por el refinado tratamiento y estilización con que impregna sus imágenes. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2001-2007 y 2010-2013).

La fotografía me atrapó a través de un catálogo que había en casa de mi padre que se llama *The family of man*, sobre una exposición que se hizo en los años cincuenta en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Ahí me di cuenta de que la fotografía podía ser un medio de expresión, un arte. Me gustaba mucho la pintura, pero no tengo la facilidad ni el talento para ser pintor. Desde los siete años tuve una cámara, una Agfa que me regaló mi abuelo. Me gustaba mucho tomar fotos. Ya en la secundaria el entusiasmo aumentó pues entré a un taller de fotografía en la Casa del Lago, con el maestro Lázaro Blanco.

Mi formación en la fotografía es analógica. Actualmente es importante aclarar esto, debido al uso generalizado de la fotografía digital. Lo que quiero decir es que para ser fotógrafo tuve que conocer, entre otras cosas, óptica, sensitometría, los elementos que componen una cámara fotográfica, cómo está constituida una película y los tipos de películas fotográficas que hay, cómo se capta y cómo se procesa la luz. Ser fotógrafo requería de un conocimiento integral. Es decir, no sólo era necesario saber cómo tomar una imagen, sino cómo se procesan los materiales, cómo obtener más calidad y cómo expresarse mejor con el gran menú de posibilidades que da la fotografía como medio de expresión. Hoy, muchas de las cosas que antes teníamos que aprender y hacer se sintetizan en programas de cómputo que, por otro lado, son en sí mismos tremendamente complejos, pues llevan la síntesis de ciento cincuenta años de existencia de la fotografía. Y como son *softwares* que están elaborados por muchísima gente, yo creo que ni siquiera sus creadores conocen y dominan todas las posibilidades. Lo cierto es que tanto en la fotografía digital como en la analógica, la materia prima básica sigue siendo la misma: la luz, que se utiliza y se procesa por medio de un aparato.

Hubo varias personas a lo largo de mi trayectoria que me han permitido reflexionar y hacer fotografía. Lázaro Blanco, como decía, en su taller de la Casa del Lago; Mario Luna, mi maestro en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, quien me hizo comprender muchas cuestiones técnicas; Jesús Sánchez Uribe, quien ha sido muy generoso en la transmisión de conocimientos; Alfonso Morales, con quien las reflexiones y discusiones sobre fotografía han sido enriquecedoras. Pero también amigos como Gerardo Suter y Lourdes Almeida, con quienes formé el Taller de la Luz a finales de los ochenta. Ahí nos planteamos nuevas rutas, nuevos rumbos y formas de abordar la fotografía.

La fotografía es generosa: puede ser un medio de expresión artística, pero también es un oficio que, como tal, uno disfruta mucho. No somos pocos los que empezamos haciendo fotografías de bodas y quince años, y de ahí nos fuimos hacia alguno o varios de los distintos campos de la fotografía: retrato, científica, conservacionista, de arquitectura, de astronomía, de medio ambiente, periodística, de modas, de paisaje, etcétera. La fotografía es un área generosa porque, vista como un oficio, no sólo puede darnos para vivir, sino que puede servir, desde una perspectiva artística, como un medio de expresión personal. Lo ideal es no perderse en lo uno o en lo otro. Lo ideal es aprovechar ambas posibilidades.

La fotografía me ha dado muchas satisfacciones. No podría hacer algo distinto. Es un oficio, una profesión que he ido cultivando poco a poco. Probé otras áreas: estudié ciencias políticas, antropología, cine, pero me di cuenta de que lo que me atrapaba era andar con una cámara y tomar fotografías. He viajado y conocido muchos lugares de México y del mundo. He podido dialogar por medio de las imágenes: una vez, en un pueblo remoto de la India, pude comunicarme con una familia por medio de la cámara. Por la diferencia de idiomas, ellos no podían hablar conmigo ni yo con ellos, pero les mostraba imágenes y nos reíamos juntos o hacíamos gestos y lo celebrábamos. Son pequeñas satisfacciones. Como también el hecho de que hay gente que me ha mandado mensajes y que me ha buscado para comentar mis fotografías. Una vez una persona me escribió diciéndome que había recorrido cuatro mil kilómetros de México con un libro mío bajo el brazo, que había ido a muchos de los lugares que yo había fotografiado y que aparecían en ese libro. Otros me han dicho que mis imágenes los han motivado para conocer México. Finalmente lo que hago es siempre para que los otros lo vean.

Sobre el hecho de alternar la vocación, la vida profesional con la vida cotidiana, pienso que hay que saber balancear las cosas. El problema de la fotografía —como el de muchas otras artes— es que se hace con tanta pasión que, al principio, uno se quiere comer el mundo y se dedica veintiocho de las veinticuatro horas que tiene el día a ella. Con el tiempo se va uno dando cuenta que es necesario balancear el trabajo profesional con la vida diaria. Ciertamente es un oficio absorbente: es casi imposible desligarse de él. Es difícil dejar la cámara en los paseos, en los viajes, con la familia, con los amigos, en las reuniones. Pero hay que hacerlo. Aún así, a veces me da por llevar conmigo una camarita pequeña, por si acaso.

En cuanto a la problemática principal de la fotografía en la actualidad, creo que en México hacen falta muchas cosas. Por un lado, es escasa una crítica fotográfica que aborde el tema a profundidad. Para empezar, la crítica que existe hoy no corresponde, en términos cuantitativos, con cantidad de fotografía que se hace en nuestro país. Hay muchos jóvenes y no tan jóvenes que nos dedicamos a esta actividad. No así críticos, investigadores o analistas de la imagen y la fotografía.

Por otro lado, hace falta apoyo a los jóvenes para abrir e ingresar a diplomados, talleres, seminarios, coloquios, encuentros de o sobre fotografía. Claro, hoy hay más actividades de este tipo que antes. Pero somos un país muy grande, con muchas inquietudes en el ámbito fotográfico y, por lo tanto, falta retroalimentación. Hoy en día hay pocos fotógrafos que pueden vivir sólo de vender sus imágenes. No hay coleccionismo fotográfico en México porque no hay educación en ese sentido. En otros lugares del mundo, la fotografía alcanza precios importantes, existen coleccionismo, galerías especializadas, museos. En cambio, en México no hay un gran museo de la fotografía; un lugar donde se pueda trabajar seriamente con este arte, que sea un referente. El Centro de la Imagen hace algo en ese sentido, pero no deja de ser un lugar que sólo puede tener exposiciones temporales. Estamos en un momento en el que hay la calidad fotográfica suficiente como para contar con un buen museo de fotografía, en el que haya exposiciones permanentes, temporales y obra de autores de todo el mundo.

Para aproximarse al oficio de fotógrafo, al igual que en otros campos del conocimiento humano, hay que saber mucho de una cosa y un poco de todo. Es decir, tener una formación cultural amplia: literatura, cine, teatro, danza, artes plásticas y, muy importante también, conocer la realidad, el entorno. La aparente facilidad de la fotografía puede llevar al engaño, porque para expresarse bien como fotógrafo hay que conocer los elementos técnicos y teóricos para armar una buena imagen. Estar interesado en la antropología, la filosofía, la estética, la sociología y, desde luego, en la misma historia de la fotografía. Son materias que van conformando una posición ideológica en el fotógrafo, una visión y una postura ante el mundo y, sobre todo, una visión y una postura estéticas.

Es importante no menospreciar los conocimientos técnicos. Mientras más se tengan, mejor podremos expresarnos como fotógrafos; es decir, serán mayores las posibilidades de igualar lo que se pensó y lo que resultó de una imagen. El que se dedica con seriedad al quehacer

fotográfico tiene que encontrar una estilística, un género donde insertarse, una conceptualización de sus trabajos. Para entrar a este medio ya no basta con presentar una fotografía buena o una serie de imágenes interesantes. No. Hay que presentar grupos de fotografías o proyectos fotográficos, proyectos personales de trabajo, portafolios coherentes.

Finalmente desearía comentar que la fotografía es un oficio que da muchas satisfacciones, pero que requiere una fuerte disciplina. No es un camino fácil. No sólo por lo ya dicho, sino porque en la actualidad mucha gente se quiere dedicar a la fotografía. Hay mucha competencia. Por eso no hay que perder de vista que es un oficio, una profesión, un medio de expresión —al menos para mí— lúdico y apasionante.



Hierva el Agua, Oaxaca, piezografía, 100 × 90 cm, 2004 | © Javier Hinojosa.



Alejandro González Iñárritu, 8° Festival Internacional de Cine de Morelia | © Benjamín Flores / Procesofoto / DF.

ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

Nació en la ciudad de México en 1963. Es egresado de la Universidad Iberoamericana. Empezó su carrera como locutor de radio en 1986, y dos años después compuso la música de algunas películas mexicanas: *Un macho en la cárcel de mujeres* (1986), *Un macho en el salón de belleza* (1987) y *Garra de tigre* (1989). Estudió cinematografía en Maine. En el decenio de 1990 ya estaba a cargo de la producción de Televisa. En 1991 creó, junto con Martín Hernández y algunos otros compañeros, su propia compañía, Zeta Films, que producía publicidad y cortometrajes, así como programas de televisión. Comenzó a escribir y rodar anuncios televisivos, y luego películas. Desde entonces ha dirigido diversos filmes, entre los que destacan *Amores perros*, nominada al premio Óscar en la categoría de mejor película extranjera; esta película recibió varios galardones en festivales internacionales, entre los que destaca el premio a la mejor película de la Semaine de la Critique del Festival de Cannes. La película *21 gramos* contó con actores de la talla de Benicio del Toro, Naomi Watts y Sean Penn, quienes serían nominados al Óscar por sus interpretaciones; el filme *Babel* obtuvo el premio al mejor director, así como el Globo de Oro a la mejor película de drama. Junto con Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón fundó la casa productora Cha Cha Cha Films. En mayo de 2010 se estrenó la película *Biutiful*, nominada para la Palma de Oro en el Festival de Cannes.

Ludwik Margules, director polaco de teatro, que era un tipo brillante y que vivió en México mucho tiempo, un erudito, un tipo con un carácter explosivo, fue mi inspiración. Me transmitió la gran dignidad, la envergadura, el tamaño, la hondura, la responsabilidad y el privilegio de ser director, lo que significa tomar todas esas doscientas cincuenta decisiones que hay en cada cuadro de los doscientos cincuenta mil cuadros que forman una película. Aunque estés rodeado de colaboradores que aportan muchísimo a la película, finalmente estás solo y tú tienes que dirigir, guiar y contagiar a todas esas personas que están a tu alrededor para extraer lo mejor de ellos y que brinden lo que es más justo y necesario.

Dirigir es enfrentarse a una gran soledad rodeado de gente, y celebrar en comando esa misteriosa transformación de una acción simplemente impuesta en un papel como una guía técnica, como un trazo, en un brutal desdoblamiento de uno mismo que, al ejecutarse, va revelando, día a día, la verdadera naturaleza de los personajes y sus realidades. Hay una distancia abismal entre el papel y el resultado final de una película. Es verdad bressoniana que una película nace en la cabeza y muere en el papel. Más tarde revive con la vida de los actores y objetos, pero vuelve a morir en el celuloide. No es sino hasta que esas imágenes y sonidos son ordenados y desordenados entre sí que vuelven a resucitar o a morir para siempre. Te puedo enseñar el guión que escribí para mi última película, lo que filmé y las cosas que se fueron revelando, expandiendo, exponiendo y, luego, en un nuevo contexto, lo que quité, cambié, removí, de nuevo cambié



de orden; los silencios que puse, los espacios, la forma como jugué con la música, los objetos, la distancia entre las miradas... En fin, lo que es la única y verdadera escritura de una película y dices: *esto jamás lo pude imaginar así...* Yo mismo, que escribí el guión, descubro mi película ya acabada porque, para bien o para mal, hubo una evolución. Claro, porque una película es y debe ser un organismo vivo.

Casi siempre hay en las películas, sobre todo en las de industria, cinco, diez y hasta quince escritores; no obstante, director sólo puede haber uno. Esa visión tiene un peso enorme y una satisfacción incomparable, porque en el set uno es dios y carpintero. Algunos hacen muñecos de madera y otros soplan un espíritu y nacen pinochos.

Algunas otras cosas que aprendí, además de las enseñanzas de Margules, fueron, en primer lugar, las de la calle. Tuve la fortuna de vivir en un México que permitía estar en la calle. Desde los ocho años, desde que salía del colegio y hasta que regresaba a la casa a las diez y media de la noche, me la pasaba en la calle. Luego fue el mundo; a los diecisiete años crucé el Atlántico trabajando como marinero en un barco carguero y llegué aquí, a Barcelona, el primer puerto al que llegué en mi vida. A los dieciocho años regresé de nuevo a Europa trabajando en otro carguero. Esa vez, con sólo mil dólares sobreviví un año. Viví en la calle y tuve muchas experiencias duras; la necesidad económica te despierta y te ofrece otras perspectivas, te enfrenta a situaciones extremas —como las que impregnan mi trabajo de cineasta—. No me interesa sólo lo que viví en mi ciudad, sino lo que está más allá.

Otra enseñanza importante fue la que me dio mi trabajo en la radio. Ahí aprendí a comunicarme con el público. Es un medio muy generoso, profundamente creativo, en donde, literalmente, el único límite es tu capacidad de imaginación. Es un medio barato, puedes reproducir los escenarios que quieras, todo con muy poco dinero. En la radio pasé cinco años entreteniendo a la gente durante tres horas diarias con música, palabras, historias y personajes. Entretener a un auditorio todo ese tiempo con música, con la libertad absoluta de poner lo que uno quiera —jazz, rock o música clásica—, me dio una gran escuela de articulación, de congruencia, de ritmo, de tono, de pulso, de interacción con la gente, de saber lo que funciona y lo que no, pero sobre todo de ritmo. Ciertamente, tengo un excelente oído para oír música y creo que, para ser lector, hay que saber música.

Asimismo, aprendí mucho en la dirección y publicidad de comerciales. Tuve la fortuna de escribir, producir, dirigir, editar, presentar y crear durante cinco años cien-

tos de comerciales: de treinta segundos, de uno o dos minutos, siempre escritos por mí. Con una cámara y dos actores, esas viñetas fueron un *sprint* de preparación para el maratón, el río que me llevaría al mar. Eran mis ideas en donde experimenté la comedia, el drama, el melodrama. Dirigí más de mil comerciales, vivía en los foros ciento ochenta días del año, y cuando llegué a dirigir *Amores perros*, tenía más tiempo en un *set* que ningún otro director mexicano de cine. Tenía ya años viviendo en los *sets*, así llegué a dominar el lenguaje técnico, porque el estilo, ése es aparte, es todo lo que no tiene que ver con la técnica. Esta combinación de elementos me parece fundamental para el dominio del fondo y de la forma. Sin embargo, es también cierto que, si no sales pronto de ese mundillo publicitario, es fácil llenarte los bolsillos y entonces perder el alma. Creo haber huido a tiempo y me recliné en los talleres de Judith Weston —una maestra extraordinaria—, en la costa este de Estados Unidos, para estudiar dirección de actores.

Las películas que vi entonces —mientras trabajaba en los *sets* haciendo comerciales— fueron también parte de mi aprendizaje. Iba siempre a la reseña cinematográfica y lo que ahí veía me daba la idea de querer hacer un cine distinto al comercial, común y corriente. Mi inclinación fue más hacia el cine europeo; me parecía mucho más atractivo y más profundo, me gusta más un cine menos espectacular. Por lo que se refiere al cine mexicano, la época de los ochenta ha sido una de sus épocas más oscuras. Ahí hubo un gran bache, un vacío en el que se produjo muy poco y el cine mexicano estuvo a punto de desaparecer. Había dos tipos de películas: las de ficheras, putas y chichonas, cine sórdido y vulgar, y las cintas dirigidas a la minoría, que prácticamente nadie entendía. Ese cine peligroso que está extasiado en la contemplación del propio intelecto, que orilla al cine a un lugar sin salida y que, además, tenía lo que yo llamo el fenómeno del *tarkovskismo*, el *wanna-be*, o sea, mera imitación y pretensión sin ninguna profundidad. Te puedo decir que, paradójicamente, esa carencia de cine, para nosotros los cineastas de hoy, fue de gran ayuda, pues nos obligó a salir a curiosear, provocó la necesidad de integrar dentro de nuestro sistema otro tipo de cultura cinematográfica que nos enriqueciera, lo que en cierta forma fue afortunado para los que tuvimos la oportunidad de salir de ese desierto y de leer y ver lo que estaba pasando afuera. El desierto te hace más fuerte si tienes curiosidad y logras vencer la frontera.

También el cine estadounidense me gusta, lo que pasa es que el exceso de producción hace que sea también

una fábrica de mierda de proporciones alarmantes, generando, en su mayoría, un genocidio cultural a nivel mundial. Evidentemente hay y ha habido directores estadounidenses que me parecen grandes directores del mundo. Muchos de ellos han sido inmigrantes que se integraron a la industria, pero que mantuvieron un discurso propio; muchos otros lo perdieron por completo. Hay excelentes películas que se han hecho en Estados Unidos, pero hay una cuestión de gravedad, de solidez, de fondo, de una voz que tiene algo como de muchos años, y esas cualidades se asocian más con el cine europeo en general, que con el estadounidense.

Me gustan los clásicos europeos, todo el cine italiano —Rosellini, Fellini, Antonioni, Passolini, Pontecorvo, Visconti, De Sica—; esa generación fue magnífica. Sus películas poseían una gran belleza a la vez que una brutal sordidez y un comentario social. En los tiempos difíciles de la posguerra, el neorrealismo fue un descubrimiento, una nueva forma de ver. Poseen lo que considero indispensable: emoción y reflexión. Me fascina el cine francés, especialmente el de Goddard y el de Resnais, su aventura de la reinención, sus atrevimientos formales y lo primordial de su montaje. O el romanticismo de Truffaut, la gran humanidad de su obra. Del cine español rescato pocas cosas: me acuerdo de algunas películas de Saura (a Buñuel lo considero genial, pero más mexicano que español) y una película de Mario Camus, *Los santos inocentes*, que me gustó mucho. En esas jornadas descubrí a Wenders, Herzog, Fassbinder, los hermanos Taviani, Kurosawa, Ozu, Kiarostami, en fin, todos los santurrones del culto cinematográfico mundial.

Aunque no todas esas películas las vi en cine, sino también en video. Reconozco sobre todo que la obra de los franceses e italianos que mencioné fue reveladora, me afectó, me emocionó, pero también recuerdo que la primera película estadounidense, para mí de “culto”, fue una que me llevó a ver mi papá: *Midnight Cowboy*, una obra maestra de John Schlesinger (una película de 1968 y que algún cine del centro la tenía diez años después como *matiné*). Mi papá me decía que eso era actuación. Esa película fue para mí algo así como un parteaguas, porque vi ahí una actuación que nunca había visto, que se veía “de verdad”, no parecían actuar. La vi cuando estaba muy pequeño, pero me marcó muchísimo. Formal y materialmente reconozco cosas en mis películas de *Midnight Cowboy*, sobre todo el intento de que la película pareciera documental. Sigo creyendo que entre más documental pareciera una ficción, mejor ficción será. Otras películas determinantes fueron *Yol*, de Serif Goren y

Yilmaz Guney; *Blade Runner*, de Ridley Scott, y *Once upon a time in America*, de Sergi Leone. Todas las vi joven y recuerdo aún el impacto emocional y estético que tuvieron en mí.

Para finalizar, en cuanto a la nacionalidad de mis cintas, debo decir que creo que se ha puesto una excesiva atención a este asunto. Han llegado a acusar de traidores a los cineastas por los idiomas y los espacios en donde filman, cosa que no sucede ni con un futbolista, ni con un pintor, ni con un escritor. Si un escritor mexicano se va a vivir a París y allá escribe sus obras, no se le acusa; si un pintor vive en Roma, no se le acusa de ser un traidor o de hacer pintura romana o de que ya su pintura sea italiana. Si yo me voy a pintar a Roma y hago mis obras en Roma, soy quien soy, el pintor Alejandro González, y nadie me pregunta: ¿dónde pintaste?, ¿eres italiano o no? Es simplemente una pintura de González Iñárritu. Lo mismo pasa con un escritor; si Fuentes o García Márquez escriben en el extranjero, a nadie le importa, es García Márquez. Miles de pintores lo han hecho; los futbolistas también lo hacen. Hugo Sánchez jugó en España, no sé si era fútbol español, pero era Hugo Sánchez jugando en España. Parece que el cineasta sufre una persecución extraña: si filmas en otro idioma o en otro territorio, te acusan de antipatriota o de haber traicionado a tu país, o de haberte vendido, o de transgresor de algo. Y ese cine, ¿qué es entonces? Lo que siempre digo es que me tiene muy sin cuidado de dónde es mi cine. Me preocupan mucho las fronteras ideológicas, esta necesidad de nacionalizar un territorio artístico que debe ser un espacio humano universal, como la pintura, como la literatura, en donde no importa de dónde es el creador.

El mundo en el que vivimos es muy complejo. Toda mi obra está impregnada de una visión mexicana, porque soy mexicano, porque nací ahí, porque viví treinta y

siete años ahí, y porque seguramente si hubiera sido musulmán marroquí, mi obra hubiera sido distinta, o si hubiera sido de Seattle no habría hecho estas películas, sino otras. La visión será siempre de quien yo soy; de ahí que no me quite el sueño que sea mexicana o que se ponga en duda la obra con base en eso. Es una discusión que no vale la pena porque proviene de un lugar bien pequeño que es el ranchito, la visión de que yo hago cine mexicano porque yo hago cine rural, o hago cine del quemachurros en el periférico, la visión cómoda de mi metro cuadrado y de sentirme que yo estoy cumpliendo con una cuestión artística puramente nacional. Creo que esto ha hecho muchísimo daño. Pero creo que a las nuevas generaciones eso les tiene sin cuidado; también creo que durante muchos años, esa visión pequeña de la frontera —no sólo geográfica sino ideológica— marcó a muchos cineastas mexicanos, no les permitió ver más allá, que el mundo es interesante también fuera de México.

¿Qué define la nacionalidad de una película? ¿El idioma? ¿El territorio donde se filme? ¿El financiamiento? ¿La compañía distribuidora? ¿Qué hace que una película sea estadounidense o no lo sea? No lo sé... pero el mundo en el que vivimos hoy es plural porque ahora mi *crew* es mexicano, yo soy mexicano, el fotógrafo Rodrigo Prieto es mexicano, la directora de producción, Brigitte Broch, es mexicana, el compositor es argentino, el sonidista es mexicano, pero también hay un productor estadounidense y una productora española, un actor español y uno chino, una actriz argentina y una marroquí, dos senegaleses, el financiamiento es mundial porque van a poner dinero varias instituciones internacionales. ¿De dónde es la película? No lo sé, pero yo no pregunto cuando leo un libro si el papel es de Canarias. ¿Esta portada está hecha con tinta italiana?, ¿esta editora es española? Es una discusión inútil.

ARTURO KEMCHS DÁVILA

ARTURO KEMCHS DÁVILA

Nació en la ciudad de México en 1958. Empezó como caricaturista en el decenio de los ochenta; sus cartones fueron publicados en revistas como *Queco-saedro*, *Interviú* y *La Garrapata*, entre otras, así como en el diario *El Figaro*, hoy en día desaparecidas. Ha colaborado en periódicos como *La Afición*, *Ovaciones*, *UnomásUno*, *El Heraldo de México*, *Novedades* y *El Universal*, así como en diarios internacionales como *The Washington Post*, *Vancouver Sun*, *Journal of Commerce* y *Chicago Tribune*, sumando aproximadamente más de doscientos diarios nacionales e internacionales. Su talento y ácido sentido del humor le han valido más de quince premios en concursos internacionales y su participación, en doce ocasiones, como jurado en los principales salones internacionales. Entre los principales reconocimientos se encuentran la mención honorífica *La Lucha por la Paz* (Melbourne, Australia, 1986), el Premio en el Salón Internacional de la Caricatura (Montreal, Canadá, 1988), el galardón en el *Interpress Graphic* (Alemania, 1989), el premio *Racismo No* (Exile Kulturkoordination, Alemania, 1989), el primer lugar de la VIII Bienal del Humor Internacional (La Habana, Cuba), el premio al mejor cartón de humor otorgado por el Museo del Humor (San Antonio de los Baños, Cuba). Actualmente es director y fundador de la revista humorística *Chocarreros. Los Amantes de las Musas*. Es presidente de la Unión Iberoamericana de Humoristas Gráficos (UNIGH!), a la cual están afiliadas las principales asociaciones sudamericanas, sumando más de cuatrocientos caricaturistas de América Latina. Es autor de diecisiete libros y ha coordinado ocho libros colectivos.

Bueno, pues aquí estoy platicando un poquito las anécdotas que me han llevado a recorrer ya veintitantos años dentro de la caricatura. Es interesante saber un poco cómo se inicia uno en todo esto, que muchas veces, sin saber, al final será la vida de uno, la vida que tendrá uno durante muchos años.

Recuerdo que cuando estaba en el CCH Oriente era de esos grillos que hacían la publicidad de los partidos subversivos en contra de Rectoría y en contra del director. Me gustaba la caricatura, la he hecho desde que recuerdo. Digo yo que el único título de caricaturista que tengo es el del kínder, que es en el único lugar donde a uno lo inician en esto. De hecho, lo tengo en mi estudio. Digo que ése es mi título universitario porque realmente es una carrera que se va ejerciendo, no es fácil encontrar una escuela para esto.

La anécdota de ese inicio es muy curiosa, porque surge exactamente en la UNAM. Considero que soy de los pocos —o el único caricaturista— surgido de la UNAM, aunque no exista la carrera de Caricatura. Yo me dediqué a hacer un poquito de grilla en aquel entonces, vengo de un plantel muy politizado, el Oriente. Y un día me llamaron de la Dirección, que querían hablar conmigo. Me presento y la directora saca una serie de folletos que yo ya había ilustrado, con algunas leyendas que habían puesto algunas otras personas, pero las caricaturas eran mías, y me dijo: “¿Usted hizo eso que está aquí?” Yo me dije: “Bueno, se me hace que hasta aquí llegué con el bachillerato.” Le dije: “Sí, yo soy el que hace las caricaturas.” Y me contesta: “Pues qué bueno, porque lo andábamos buscando. Queremos que nos ilustre las carreras de la UNAM.” En ese momento sentí así, que todo bajaba, otra vez estaba tranquilo, pero sí, por un momento pensé que ya estaba fuera del plantel por subversivo.



Arturo Kemchs Dávila | © Barry Domínguez.

Me dieron entonces una serie de folletos en los que yo tenía, con base en lo que se estudiaba en las diferentes carreras, que hacer chistes e ilustraciones: ¿qué hace un médico?, ¿qué hace un arquitecto?, ¿qué hace...? Así me la pasé como unos seis meses. Pensaba que, de alguna forma, era un poco de participación para la escuela.

Pasó el tiempo y montaron una exposición —la primera en mi vida, fue el inicio—. Quiero hacer el preámbulo de que yo no era caricaturista, era sólo un estudiante y me gustaba la caricatura. Montaron esa exposición de mi trabajo y luego viene lo interesante y quizá hasta motivante, porque como tres meses después, me vuelven a hablar de la Dirección y me dicen que no sabían cuánto se le pagaba a un caricaturista, pero que había un cheque para mí.

En ese momento me dieron un cheque. Estamos hablando del año 76, más o menos; eran once mil pesos que me había ganado en seis meses. Entonces me di cuenta de que por eso se podía cobrar; por algo que a uno le gustaba hacer, también se podía cobrar. Fue muy motivante: por un lado, el hecho de estar haciendo lo que me gustaba, me satisfacía; por el otro, que había una remuneración con la que posteriormente a lo mejor se podría vivir.

Todavía ahí no había pensado tan seriamente en esto. Pero sí, fue muy motivante. En aquel entonces me compré mi primer carrito —un Volkswagen 1966; creo que sólo tenía tres pistones—. Pero, bueno, yo era feliz porque era un carro que me había comprado con mi trabajo, con un trabajo que a mí me gustaba.

La UNAM me brindó una serie de satisfacciones: mi primera caricatura fue publicada en la *Gaceta*, cuando supieron de la exposición. Fue la primera vez que aparecí abriendo un medio impreso. Me di cuenta del hecho de que un dibujo que yo había hecho iba a ser visto por mucha gente. Empieza entonces a quedarme esta motivación, porque lo que yo hacía en mi casa o lo hacía empíricamente en mi restirador, podía ser publicado, ser visto y entendido por otra gente.

Desde ahí empieza a nacer esta inquietud. Ahora comento que me da tristeza no haber guardado esa caricatura, porque veintiocho años después —que es más o menos lo que yo tengo ejerciendo esta profesión— sería una caricatura que yo tendría en la sala de mi casa. Por supuesto que estamos hablando de un estilo totalmente distinto, de un dibujo primitivo, de elementos muy de principiante, pues no había ninguna experiencia más que el gusto por la caricatura.

Posteriormente ya tomo esto como una profesión; aunque no me siento todavía como un caricaturista pro-

fesional, empiezo a publicar algunas cosas en la revista *La Garrapata*; hice algunos intentos en revistas como *Sucesos para Todos*, también en otra que se llamaba *Queco-saedro*. Esto fue por ahí de fines de los setenta.

Cuando empiezo a publicar en forma es en los años ochenta, además de que empiezo a relacionarme con los caricaturistas profesionales.

Yo me preguntaba cómo serían los caricaturistas. Veía el trabajo de muchos compañeros, leía todo lo que me caía con respecto a caricatura, pero no me imaginaba cómo era un caricaturista. Entonces fui invitado a mi primera reunión y pude conocer a mis ídolos: al maestro Naranjo, a Rius, a Magú. Ahí los tenía en persona, y yo apenas iniciando esto... Fue muy motivante: la inquietud y el deseo de dedicarme a la caricatura fue definitiva.

Nunca tuve estudios de caricatura. Los mismos compañeros me decían: “Mira, hay este tipo de papel, este tipo de tinta y este tipo de...”, pero eso se va aprendiendo en el camino.

Realmente sí hay escuelas para estudiar pintura, hay escuelas para estudiar dibujo, pero en el caso mío, bueno pues prácticamente surgió de la práctica cotidiana todo esto.

Yo platico también como anécdota algo muy curioso: al no saber qué material utilizar, yo dibujaba en papel bond con un plumín de los que venden en la papelería. Y después pasé todo un proceso en donde ya los compañeros me empiezan a prestar diferentes tipos de papel, de tinta, de plumilla, técnicas, acuarela, gouache. En fin, empieza ya uno a meterse más a fondo en lo que es en sí la profesión.

Curiosamente, después del inicio con el plumín y el papel bond, actualmente los cartones que publico para los diarios los hago exactamente igual: con papel bond y con plumines.

Regresé, después de haber dado todo el giro del aprendizaje, porque eso es un poquito como la gente... Creo que la forma de poder desarrollarse más técnicamente, consiste en utilizar el material que a uno le guste, con el que te sientas a gusto trabajando.

Y es un poquito lo que me ha pasado a mí, pues sigo haciendo un poco de acuarela, un poco de gouache. Ahora ya con la computadora se están perdiendo algunos originales. Eso es algo que sí sería debatible, porque si uno ve el cartón que hace a diario para su periódico y en ese momento lo ve uno ya impreso, te vas a dar cuenta que no tiene nada que ver uno con el otro. Éste es “a línea”, el otro ya tiene sombras, tiene degradados, tiene negros intensos. Entonces, bueno, por un lado la tecno-

logía nos está llevando a tener una calidad; y, por otro lado, se están perdiendo algunas otras cosas. Tendríamos que hacer un equilibrio en cuanto a que no se pierda ni una cosa ni la otra.

No hay que estar en contra de la tecnología, pero también hay que mantener una serie de técnicas, que nos dejen el elemento real de un original, el tener un original en un estudio o regalárselo a un amigo. Eso, ya con la computadora, se ha ido perdiendo.

Pero, bueno, también a lo mejor llamaría la atención ver un poco cómo se trabaja todo esto. Algunos cartones que se han estado publicando son caricaturas que se hacen en dos, tres horas, a veces en una tarde completa. Otras veces, hay caricaturas simples, la posibilidad de hacer un trabajo “a línea” o más rápido.

Decía que así como se pueden hacer trazos rápidos y dar una imagen, también hay dibujos que requieren de más tiempo. Muchas veces tiene uno que hacer un equilibrio entre el tiempo que lleva la idea, pues eso es algo muy, muy importante: la idea. La caricatura no únicamente es saber hacer algún trazo, saber hacer algunas líneas. Implica una serie de información, implica el hecho de estar uno informado del acontecer político.

Una vecina tenía un hijo que ya no quería seguir estudiando, y entonces me dijo: “Y si se lo vengo a dejar aquí, señor Kemchs, para que aunque sea, sea caricaturista.” Entonces le dije: “Bueno, si a su hijo no le gusta estudiar, creo que lo único que no le va a funcionar es ser caricaturista.” Tal vez podrá ilustrar algunas cosas o algo. Pero ya dedicarse al periodismo, dedicarse a la investigación. Últimamente me ha dado por estar haciendo algunos libros sobre algunos temas de tipo social; bueno, pues eso implica estar prácticamente todo el día con la televisión, en el noticiero, en el radio... va uno en el vehículo con el noticiero siempre puesto. Y al llegar a casa, darle todavía una repasada a todos los periódicos que pueda y que le alcance a uno el tiempo, porque uno tiene

la necesidad de estar informado del acontecer político, el acontecer social y mundial, por supuesto.

Entonces sí, es como una mezcolanza entre tener la capacidad de dibujar y, adjunto, tener la capacidad de recepción. Realizar el trabajo del caricaturista es sintetizar la información. Muchas veces la información es compleja y nosotros como caricaturistas tenemos la obligación de sintetizarla, aligerarla y dársela al lector de forma más liviana, más humorística y más digerible.

Entonces así, *grosso modo*, es un poquito lo que podría comentar de los caricaturistas, es el proceso que hay. Cada caricaturista platicará de sus anécdotas, cada caricaturista diría cómo fueron sus inicios. Cuando me han invitado y me han hecho esta pregunta, yo les digo que soy caricaturista por desobedecer a mis padres. Porque me decían que estudiara y que no fuera a terminar de caricaturista, y creo que los desobedecí. Pero están... creo que están orgullosos del trabajo por el que alguna vez se asustaron.

Muchas veces los padres nos asustamos cuando los hijos dicen: “Quiero ser tal o cual cosa”, y el padre lo desconoce. No sabe cuál es el proceso de ese trabajo porque, por supuesto, la gente que se dedica, por ejemplo, a la parte artística, se piensa luego en la bohemia, en la droga. Y no es cierto, no. No todo es eso; puede ir implícito, pero no, no, no...

Creo que los padres no deben asustarse cuando los hijos se proponen cosas que se salen un poquito de lo común; porque sí, la caricatura se sale de lo común.

Mi padre me preguntaba: “¿Y dónde vas a estudiar?” “Pues en ningún lado”, le decía yo. Actualmente la UNAM tiene, si no la carrera, sí la materia de caricatura. Hay algunas facultades que se ocupan de ella en otros países, ya a nivel licenciatura. Son muy pocas, pero pienso que es parte de lo que va a ir avanzando. Tal vez en cualquier momento surjan caricaturistas egresados de la UNAM, aunque de carrera todavía no.

JESÚS MARTÍNEZ

Nació en 1942 en León, Guanajuato. Grabador, pintor y fotógrafo. Egresó en 1971 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos de la UNAM, y obtuvo desde entonces la titularidad como profesor del taller de grabado en hueco. Jesús Martínez ha presentado múltiples exposiciones individuales, entre otras sedes en el Museo de Arte Moderno (1981) y en el Palacio de Bellas Artes (1987). En 1991 se le hizo una exposición homenaje por sus veinticinco años de grabador en el Museo Nacional de la Estampa. Ha sido acreedor de diversos premios. Entre ellos, medalla en la Segunda Bienal Internacional de Grabado en Buenos Aires, Argentina (1970), primer lugar en el concurso Nuevos Valores, así como el nombramiento como miembro del Salón de la Plástica Mexicana (1977); Premio de la Sección Gráfica del Salón Nacional de Artes Plásticas, INBA (1983), tercer lugar y medalla en la Bienal Nacional de Gráfica Diego Rivera en Guanajuato (1984), medalla Goya de Plata en la X Bienal Iberoamericana de Arte Grabado Latinoamericano (1996), premio extraordinario en el concurso de gráfica *Una nueva interpretación del Quijote*, en Guanajuato (1990). Perteneció al Sistema Nacional de Creadores, Conaculta, de 1994 a 1997 y de 1997 a 2001. En 2003 obtuvo una residencia de grabado e inauguró el Taller de Gráfica del Centro de las Artes de Guanajuato. Es miembro de Número de la Academia de Artes de la ciudad de México y miembro de la Academia de Artes de Guanajuato.

Soy hijo de maestros rurales formados en la época de Lázaro Cárdenas. Eso implica un cierto ánimo, una cierta manera de ser. En esa época, los maestros rurales tenían vocación. Con mis padres viví un entorno propicio para aprender cosas. Recuerdo a mi madre en el campo, rodeada de niños, enseñándoles artes manuales o copiando algunas plantas del entorno. Luego nos fuimos a vivir a Guanajuato; el que vive en esas calles queda marcado para toda la vida. Mi infancia se desarrolló entre los juegos de luces de las bardas y las paredes de las calles. Las formas cambiaban con la luz del sol y se multiplicaban a cada momento. Guanajuato es una ciudad cubista. Desde la ventana de mi casa me ponía a dibujar, hacía pequeños apuntes de la ciudad. Luego nos fuimos a Celaya y ahí entré a trabajar en un periódico. Fui desde tipógrafo hasta fotograbador. Trabajar en una empresa editorial le da a uno mucha información y formación: cuando no hay mucho que hacer, uno se pone a leer. Era mágico ese oficio. Ahí empecé a dibujar. Hice caricaturas deportivas y conseguí cierto estilo. A la par me inscribí en el Centro Regional Francisco Eduardo Tresguerras, donde amplié mis conocimientos y conocí a algunas personas que estaban en la misma frecuencia en la que yo creía estar.

Cuando empecé a tomar conciencia del trabajo que hacía para el periódico, pedí un aumento de sueldo, pues consideraba que me estaban explotando. Y lo que hicieron fue enviarme a un esquirolo de San Luis Potosí para suplirme y me rebajaron a ayudante del esquirolo. No vi entonces posibilidad y decidí juntar dinero, pedir mi indemnización y viajar a la ciudad de México. Así llegué a La Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La

Esmeralda, pero no pasé de la secretaria, quien me decía que no me podía admitir. Estaba desesperado y me fui a la Academia de San Carlos. Ahí me senté en el patio a ver pasar los fantasmas de Diego Rivera, de Germán Gedovius, de Gerardo Murillo (el Dr. Atl), de José María Velasco... Fue una tarde hermosa la que pasé en el patio central de San Carlos. Caminé al traspatio y ahí encontré a un individuo que, como un demonio, hacía una escultura de chatarra, soldando, cortando fierros y armando su pieza. Me hipnotizó y pensé: "Esto es la verdadera creación." El hombre se dio cuenta de las horas que pasé observándolo y me preguntó si quería estudiar ahí. Le respondí que sí y cuando terminó su tarea me llevó a su estudio, un lugar hermosísimo muy cerca de la Academia. Me dio de cenar, me mostró sus dibujos y me recomendó posteriormente con los maestros de la escuela. El nombre de este personaje es Armando Ortega, fue un muchacho genio. Así me inicié en San Carlos, participando y trabajando en algunos talleres. Los maestros me orientaron hasta que terminé la carrera.

Debo reconocer que la formación del periódico me resultó a la larga muy útil, pues me dio disciplina, método, seguridad y constancia. Estudié pintura con un gran maes-



Jesús Martínez | © Cortesía de Jesús Martínez.

tro español: Antonio Rodríguez Luna. Hasta el día de hoy no he dejado de pintar, y, curiosamente, es una parte que no se me reconoce mucho, a pesar de que tengo bastantes obras. Pero quien me ayudó en definitiva a formarme fue Manuel Capdevila, también me apoyó mucho el crítico de arte Antonio Rodríguez. Otro encuentro muy importante fue con mis amigos poetas: me ayudaron a entender la metáfora, porque en las artes visuales, la metáfora es tan importante como en la literatura.

Afortunadamente, San Carlos es uno de los pocos lugares que aún se preocupa por los oficios. El grabado es un oficio por el que estamos trabajando para que no se pierda y, con ello, también tratamos de que no se pierdan los temas: el retrato, los bodegones, el paisaje... Porque todos los temas pueden reinterpretarse y reintegrarse a la visualidad contemporánea. En las escuelas hay mucha confusión, no se encauzan las inquietudes de la gente de manera adecuada. Decía Capdevila: "Lo que me importa en la vida es que si los muchachos no salen siendo grandes artistas, al menos tengan un oficio que les permita vivir. Es lo mínimo que podemos darle a un muchacho en una escuela de arte."

El principal problema en torno al arte es la difusión, no existe. Por ejemplo, en el Museo de Arte Moderno no se monta una exposición de gráfica contemporánea desde hace mínimo veinticinco años. El Museo de la Estampa no cumple su objetivo, y el grabado es una técnica muy menospreciada, está fuera de las galerías comerciales. Además, cuando entra, muchas veces la gente de las galerías prefiere mostrar obra barata y mala a obra que cuesta más pero que es buena. No obstante, hay muchas personas haciendo grabado en México. Acaso en este momento se esté elaborando, fuera del comercio de las galerías, la obra gráfica más importante que se haya hecho en México. Hay muchos talleres en todo el país.

Sin entender la forma y sin entender el dibujo es difícil que uno pueda desarrollarse. En esta profesión, el que sabe dibujar puede hacer lo que quiera. El que no sabe dibujar, está muy limitado. Por otro lado, los jóvenes tienen que leer mucho. Los alumnos se han olvidado de leer. Es necesario ir al cine, al teatro, a los museos, ver mucha pintura, escuchar música. Valorar todo ello y descubrir el gusto o hasta identificarse con el temperamento de algún artista. La curiosidad, la inquietud, la sensibilidad, la cultura y las ganas de decir algo son las que llevan a la gente a desarrollarse como artistas.

Mi vida artística es un laboratorio personal en el que vivo aislado, solo. Estar así me permite tomar caminos que a veces no me llevan a ningún lado, pero a veces apa-



Jesús Martínez | © Cortesía de Jesús Martínez.

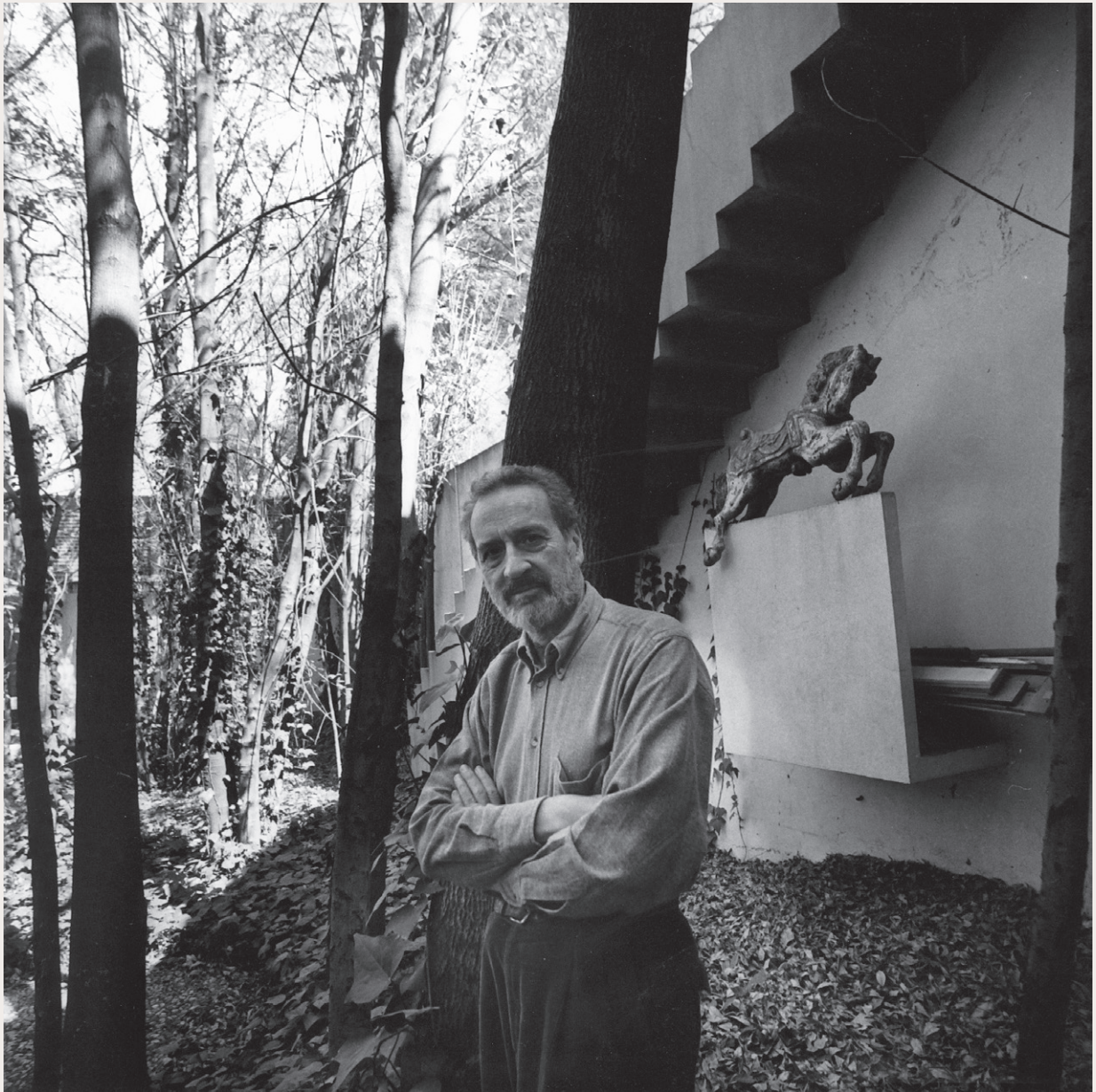
recen otros que me muestran un filón. La intuición es en ese momento importante. Hay que seguirla, arriesgarse.

Esta profesión me ha permitido encontrarme a mí mismo, y haber encontrado también en la UNAM a mi mecenas. Gracias a la universidad pude sostener a mi familia y hacer lo que yo quería hacer.

Por desgracia, se ha manejado mucho la imagen del artista como un individuo solo y aislado, cuando lo mejor es conformar grupos y enfilear las metas a un lugar común. Unirse, a pesar de que las características individuales sean totalmente distintas. Hoy falta decisión y arriesgarse un poco más. Hay mucha comodidad y mucho de vivir cada quien en su mundo, sin compromiso con lo que se hace y mucho menos con el resto de la gente o con quienes fueron importantes en nuestra formación. Si bien la universidad es gratuita, a veces se olvida que se sostiene con dinero de todo el pueblo. Falta politización

de los estudiantes, sin caer en los extremos que hemos visto en años recientes. Las escuelas de arte deberían impulsar cambios, fomentar ciertas rebeldías, hacer florecer inquietudes, pero no, no hay nada de eso. También hay comerciantes del arte muy voraces; abusan sobre todo de artistas jóvenes con talento que no saben cómo vender sus obras: las entregan y no les dan un recibo a cambio, no se las regresan, se las pagan mal o ni se las pagan, les hacen dar vueltas y vueltas para darles un poco de dinero por su trabajo, en fin, hay que evitar relacionarse con la gente que medra con la obra de arte.

El mundo del arte es positivo desde el punto de vista humano. Claro, algunos artistas dan la imagen contraria, pero lo que sucede es que el artista, ante el mundo, es muy indefenso. Por eso algunos optan por anteponer una máscara o una imagen falsa para no ser agredidos. No a cualquiera le muestran su verdadero rostro.



Vicente Rojo en el jardín de su estudio, Coyoacán, ciudad de México | © Rogelio Cuéllar, 1990.

VICENTE ROJO

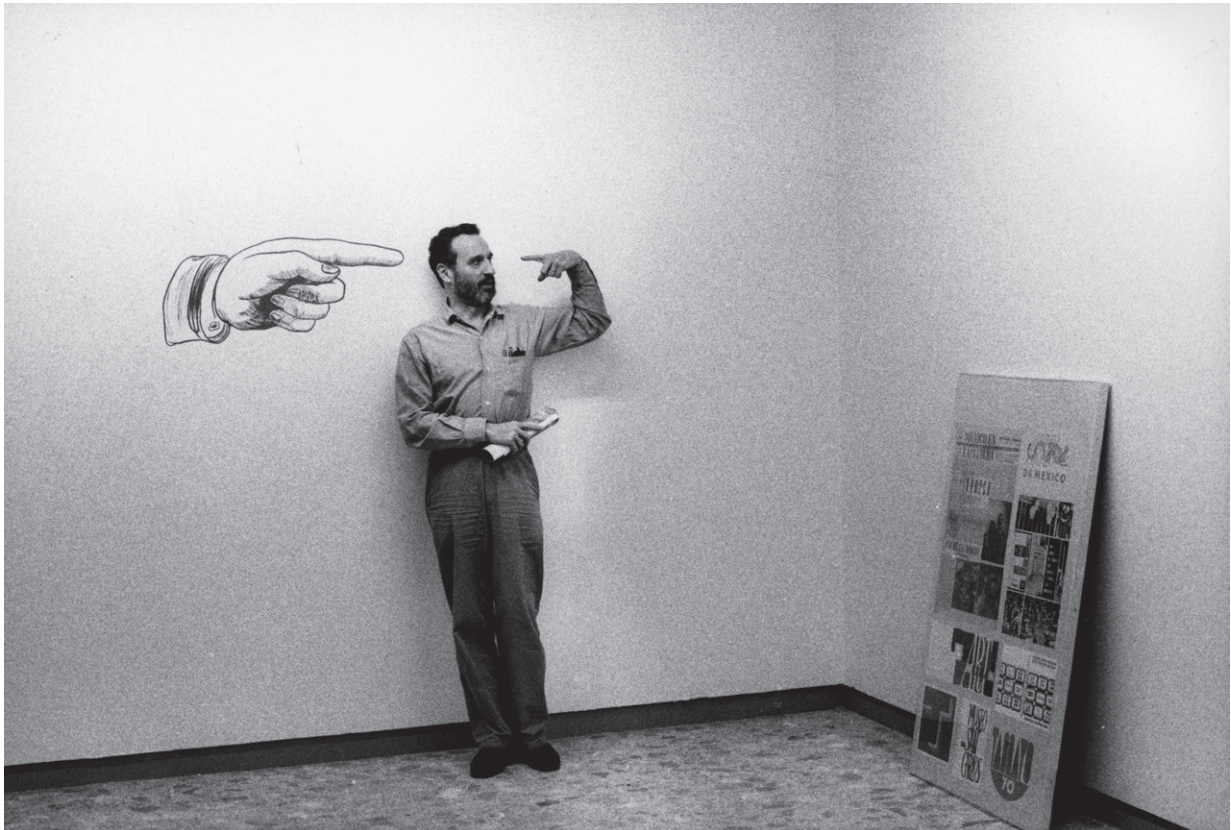
Nació en Barcelona, España, en 1932. Llegó a México en 1949. Estudió pintura y tipografía. Cuenta con una extensa obra como pintor, escultor, grabador y diseñador. Colabora en la fundación de editoriales, suplementos culturales y otras publicaciones. Lleva a cabo numerosas exposiciones individuales y participa en incontables muestras colectivas en diversos países. Su obra se ha dividido en las series *Señales*, *Negaciones*, *Recuerdos*, *México bajo la lluvia*, *Escenarios* y *Escrituras*. Publica en México, Francia y España carpetas de obra gráfica con poetas y narradores reunidas en su libro *Alas de papel*. Como escultor es autor de obras públicas ubicadas en varias ciudades de México. Es miembro de El Colegio Nacional y, entre otros reconocimientos, ha sido galardonado con el Premio Nacional de Arte y ha recibido el doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Desde niño me ha gustado la pintura y he necesitado tener en las manos lápices y papeles. Fue una temprana vocación que nunca he sabido qué la originó, pero sí es un hecho que definió toda mi vida. No obstante, la primera dificultad que se me presentó, cuando era ya algo mayor, fue que nunca lograba realizar lo que me proponía. Es decir, los dibujos que hacía con todo mi entusiasmo no me quedaban bien, al menos no como yo quería, pero insistía e insistí hasta la fecha. Poco a poco me di cuenta de que la mejor manera de apreciar el arte era estudiándolo en vivo. Así comencé a ver pintura y escultura, visité museos, catedrales, monumentos antiguos, tratando de descifrar sus misterios y de ahondar en ellos y, obviamente, apoyándome también en lecturas.

Nunca he querido ni podido separar mi trabajo de mi vida, así ha sido a lo largo de los años. En cuanto al resultado de mi profesión, no soy yo el más indicado para valorarlo. Pero sí sé que, en lo que sea que yo pueda haberme convertido, se debe a que siempre he tratado de ser fiel a mis ideas, sin pretender imponerlas ni explicarlas.

En el arte nunca he tratado de resolver ninguna problemática. He hecho mi trabajo concentrándome en él, al margen de la presencia pública que pueda tener y con toda libertad, lo que me ha permitido pelearme mucho con él. Lo he cuestionado íntimamente. Creo que el arte es una meditación que no tiene final.

Por otro lado, la lista de encuentros afortunados en esta profesión es interminable. De ellos he partido siempre para desarrollar mis obras. Mis respuestas a estos encuentros también pueden ser consideradas como homenajes a los encuentros mismos, o como simples robos o



Vicente Rojo en el Museo Carrillo Gil | © Rogelio Cuéllar, 1981.

inconfesables plagios. Pero el máximo encuentro, que incluso alcanza las dimensiones de todo un hallazgo, ha sido siempre con la incertidumbre.

Sobre la existencia de los mitos en la práctica artística diré que todos son necesarios para crear una obra. Creo que un mito también es imaginación, no puedo dissociarlos. ¿Cuáles son verdaderos, cuáles falsos? Éste es el gran enigma del arte.

Pienso que algo que necesariamente hay que evitar, como artistas, es establecer competencias entre nosotros.

El arte, aunque también puede ser un juego, no es un deporte.

En cuanto a cómo impulsar el arte, creo que la mejor educación para que los niños comprendan el goce de la práctica artística es poner el arte ante sus ojos. Ellos están abiertos a todas las inquietudes. Así como se les enseña a leer, debe enseñárseles a mirar (y a cantar), ya sea guiados por un buen maestro o simplemente por su propia intuición y aun contra circunstancias difíciles, como fueron mis comienzos.

SEBASTIÁN

ENRIQUE CARBAJAL, "SEBASTIÁN"

Nació en Chihuahua, México, en 1947. A finales del decenio de 1970 empezó a crear una obra escultórica única en la tradición mexicana y latinoamericana. Desde 1968 ha realizado más de ciento veinte exposiciones individuales en México, Alemania, Bélgica, Brasil, Colombia, España, Holanda, Suecia, Noruega, Irlanda, Inglaterra, Portugal, Italia, Dinamarca, Canadá, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Japón, Suiza y Venezuela. Entre los numerosos premios que ha recibido se pueden mencionar el Premio de Bronce de la ABC Ashi Broadcasting Corporation de Osaka, el Superior Prize (Hakone Open Air Museum de Japón, concurso en homenaje a Henry Moore), el Premio del Jurado de la Trienal Internacional Gráfica (Noruega), el Gran Premio de Oro ORC-City (Osaka). En el ámbito de la pintura, el Premio Mainichi de la Trienal de Pintura (Osaka). Asimismo, ganó el concurso para crear la escultura del símbolo de la ciudad de Sakai, Japón, en donde desde 1994 se levanta su pieza monumental *Arco Fénix*. En 1995 ganó el concurso para construir el símbolo de la ciudad de Kadoma, en Japón, con su haiku escultórico Tsuru, inaugurada en junio de 1996 en aquella ciudad. Sebastián es miembro del World Arts Forum Council con sede en Ginebra; es investigador de tiempo completo de la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro del Consejo Consultivo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y beneficiario del Sistema Nacional de Creadores 1994-1996.

Nuestra ciudad está llena de coches, edificios y grises. Caminamos, corremos sin mirar ni escuchar. Vamos y regresamos: se trata de llegar, no de vivir; se trata de tener, no de sentir. Seguimos siempre en medio de aquellos edificios y, sin embargo, cuando las mismas formas se hacen amables para el hombre, resurge la belleza y nace la alegría. Son los mismos materiales, las mismas formas y los mismos colores, pero ahora el sentido es un canto a la vida.

Música de las esferas

Mi concepción de la *Música de las esferas* partió del análisis de los rasgos o trazos geométricos, o razonamientos también geométricos de Leonardo da Vinci, de Durero, de Luca Pacioli, pero especialmente, de Leonardo y de Durero. Por eso las esferas se llaman *Albertita*, en homenaje a Alberto Durero, y *Leonardita*, en homenaje a Leonardo.

Partieron de razonamientos geométricos que estaban en un plano y yo los tomé como patrón ordenador, los proyecté a la tercera dimensión y los hice esferas. Es tomar los rasgos de Leonardo como medio para llegar al fin plástico de Sebastián, crear esferas, esculturas esféricas, sólo aplicándole mi patrón ordenador o mi código personal. Llegué a la conclusión de que en toda la esfera alrededor había proporciones leonardescas. Por ejemplo, la *Leonardita*, que está en la exhibición, tiene algunos rasgos de las lúnulas de Leonardo, de cómo traza a compás diferentes proporciones; por el otro lado, hay un razonamiento de un trazo en sección de oro de un triángulo escaleno. Entonces, partiendo de esto, hice la *Leonardita*; así es como llevé a cabo el sentido y la práctica, con diferentes diagramas en todas las esferas.

Zodiaco

Concebí el *Zodiaco* prácticamente por un accidente; me encontré con mi signo, con el Escorpión. A partir del Escorpión dije: "Bueno, si hay muchos artistas a lo largo de la historia que han hecho su diseño especial del zodiaco, su imagen especial, ¿por qué yo no, si ya tengo mi signo, que es Escorpión?" Empecé, emocionado, viendo que me iba saliendo con una fluidez increíble. Me documenté sobre la historia del zodiaco, a nivel de información no científica, porque no hay tanta, y a partir de ahí empecé a diseñar los signos con la libertad poética y con la res-



Sebastián | © Barry Domínguez.

trición de las constelaciones, de la forma y de lo que significaban, y a través de la historia de lo que son los signos del zodiaco. Así empezaron a surgir los doce signos. Ésa es la idea general del *Zodiaco*.

Transformables

Cuando concebí *Transformables* quise hacer una especie de patrón ordenador de mi diseño, de mi especulación en la tercera dimensión, mi relación formal, mi código personal. Entonces, al trabajar los *Transformables* pensé que los cinco cuerpos regulares podían ayudar a ordenarlos, porque a lo largo de la historia han ordenado tanto el pensamiento como a los geómetras, y cada vez —cada etapa de la historia de la humanidad— se han aprovechado y se les ha sacado partido en diferentes sentidos. Luca Pacioli, que los utiliza en su estudio de *Geometría en el Renacimiento* para la composición de los cuadros de esa época, crea una geometría de apoyo a la plástica del Renacimiento. En la época moderna hay un geómetra muy destacado y conocido, que es Bucky Fuller, el creador de las *Cúpulas geodésicas*; él también utiliza los cinco cuerpos regulares desde su punto de vista de geómetra. Entonces pensé que, definitivamente, los cinco cuerpos regulares pueden servir para dar orden, porque es como una ley; sólo es necesario encontrar una solución personal para utilizarlos. Apliqué esta idea en conjunto con la cristalografía y la topología; los empecé a transformar en cortes y flexiones, y descubrí que podían hacerse más grandes, voltearse y torcerse sin perder su cualidad esencial, que es la estructura del cubo o del tetraedro o del icosaedro. Simplemente se transforman en muchas cosas y luego vuelven a su estado original.

El espejo

Al tomar un espejo pensé en todo lo que este objeto significa desde el punto de vista psicológico, incluso como función topológica, al transformar el espacio: distorsionarlo, aumentarlo, empequeñecerlo. Entonces, usando las líneas de fuga del espejo, como si se proyectara para dar una sensación de crecimiento, enmarco, y el espectador, en algún punto, puede incluso creer que hay un

espejo y que se está reflejando con aumento, siempre y cuando se sitúe en el punto exacto para poder tener esa sensación.

Por lo general, las personas piensan que un artista, como un arquitecto, por ejemplo, empieza a hacer sus dibujos en un plano y luego hace su volumen. En el caso del escultor, cuando éste prácticamente ya domina el volumen, la tercera dimensión, es cuando sabe qué quiere hacer, se va directo y concibe los volúmenes: trabajas con la materia, estructuras tus volúmenes y haces de la forma de la escultura tu forma de expresión.

Una vez que tienes la escultura, la observas, tienes el placer, el goce de lo que concebiste, de recrearte, de saborear; porque si no, no tendría chiste que te estés matando por dar lo mejor de ti y luego que no lo goces y que no te pongas feliz.

Una vez que encuentras eso, empiezas a ver los ángulos más importantes y más fuertes, los más contundentes, los más bellos o los más dramáticos. De esos ángulos parto para escoger lo que voy a hacer en dos dimensiones. Se falsea un poco, porque no puedes hacer exactamente lo que es la tercera dimensión, sino que tienes que darle al espectador una evocación con color y con forma, y más cuando la técnica es la serigrafía.

Puerta de Monterrey

Este monumento tiene diecisiete metros de altura; el original tiene veinte. Bueno, hice una reducción. Creo que para crear una experiencia como la que se puede contemplar en el maravilloso Museo Universitario de Ciencias y Artes, primero debió pensarse en la iluminación, en la luz natural y la dimensión del museo. Ahora, para lograr eso con esa escultura, el museógrafo [Rodolfo Rivera] tuvo que tener un conocimiento previo de toda mi trayectoria y haberla entendido perfectamente. Entonces, con esos elementos pudo hacer lo que quería, porque pudo expresar en cada espacio lo que realmente es la preocupación del escultor hacia ese tipo de obra urbana o hacia la de pequeño entorno o hacia los *Transformables* o... etcétera. Es decir, no es que nos hayamos puesto de acuerdo en dos meses y ya salió, sino que es prácticamente la interrelación de toda una vida, pues desde que yo empecé él ha visto mi obra y eso quiere decir que le gusta.



José Solé | © Francisco Daniel / Procesofoto / DF.

JOSÉ SOLÉ

JOSÉ SOLÉ

Director de teatro y de televisión, actor, escenógrafo y diseñador de vestuario mexicano, decano de los directores teatrales contemporáneos de México. Sus esfuerzos para la recuperación y promoción del teatro mexicano y la adaptación de los clásicos teatrales universales para el público mexicano durante más de seis décadas lo sitúan como uno de los grandes referentes actuales de las artes escénicas de México. Ha dirigido todos los géneros del teatro, desde el infantil hasta la comedia musical, la ópera, la tragedia griega o el teatro clásico. Sus primeras incursiones en las artes escénicas fueron en el teatro estudiantil, donde adquirió el gusto por la actuación. Entonces, entró a estudiar en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes y, más tarde, en París, becado por el gobierno de Francia. Ha recibido múltiples premios por parte de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro. Entre ellos, Revelación Juvenil (1952), Mejor Actor (1954) y Mejor Dirección (1960). Asimismo, ha sido galardonado con el Gran Premio de Honor en 1977, y el Premio Nacional de Ciencias y Artes que otorga el gobierno de México, en 2008. Actualmente, uno de los premios que entrega la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro lleva su nombre: el de Mejor Producción Nacional José Solé, en honor a su carrera en el teatro mexicano del siglo xx y xxi.

Soy hoy el más viejo de los directores de teatro. Lo que detonó mi gusto por el teatro tiene que ver con una época muy distinta a la actual. Cuando era muy niño se usaba mucho el teatro de títeres, muchos niños de clase media como yo tenían sus teatros y títeres. Mi abuelo paterno era muy ingenioso, y mi padre era un hombre con mucho sentido del humor. Mi abuelo diseñó mi teatro y me enseñó a manejar los títeres. Antes, operaban a los niños de las anginas por cualquier cosa. A mí me operaron, y como me dijeron que me había portado muy bien y que había sido muy valiente, me ofrecieron un premio. Fuimos desde Mixcoac, donde nací, al centro de la ciudad de México, detrás de Catedral. En esos años, Mixcoac era un pueblo y cuando íbamos al centro decíamos: “voy a México”. Era un trayecto de casi una hora en tranvía. Detrás de Catedral había una tienda de títeres muy singular llamada El Teatro, atendida por dos señoritas viejas. Yo había visto ahí títeres y escenarios que acababan de llegar, eran muy novedosos y bonitos. Entonces le pedí dinero a mi padre para comprarlos y me dijo: “Aquí tienes dos pesos. Compra un billete de lotería y con lo que te saques, compras tu teatro y tus títeres.” Así lo hice y así pasó: me saqué la lotería. Después de tantos años, todavía no me lo creo. Por dos pesos, gané mil doscientos. Así que después de cobrar el billete, fuimos mi abuelo, mi papá, mi mamá y las dos hermanas (de tres) que ya habían nacido entonces a comprar escenografías y títeres. Para mí fue la locura. Estaba en cuarto año de primaria y desde ese momento no pensaba más que en mis títeres y en las obras que iba a hacer.

Desde aquel entonces tomé muy en serio mi gusto por los títeres, las obras y los escenarios. Pronto empecé a distraerme de los estudios, además de que era muy travieso. Por ejemplo, en secundaria ya había leído la novela *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne. Un compañero y yo, después del laboratorio, quisimos recrear el combustible que impulsa al cohete en la novela y terminamos volando una pared de la escuela, además de que nos quemamos los dos desde la cabeza hasta las piernas. En la escuela pensaron que había sido una travesura y nos expulsaron. Mis padres tuvieron que meterme a una escuela particular, porque ninguna escuela de gobierno quiso aceptarme con este antecedente. Después, cuando terminé el bachillerato, entré a la Facultad de Medicina, pero dejé la carrera al segundo año porque ya estaba encaminado en la Escuela de Arte Teatral. Las dificultades, si las hubo, en ese momento no me parecieron así. Lo único que veía entonces era la ilusión y el deseo de hacer lo que más me gustaba.

Otro aspecto importante fue que tuve maestros muy buenos. Quizás a la maestra que más respeto y que más recuerdo hasta hoy es Clementina Otero, una actriz moderna; gracias a ella y a Xavier Villaurrutia se formó la Escuela Teatral de Bellas Artes. También me ayudó mucho un amigo de la casa por el lado materno: Ricardo Parada León. Salvador Novo fue también un gran formador y uno de los promotores del teatro moderno en México en sus inicios, y me ayudó mucho algo que alguna vez oí de Virginia Fábregas: “En el teatro hágase lo que se deba, aunque se deba lo que se haga.”

Soy el director de teatro en México que ha montado todos los géneros posibles: desde teatro infantil hasta cabaret, pasando por comedia, teatro culto, de tesis, clásico... Toda la vida he tratado de estar al día en el teatro, de investigar, indagar, ir más allá, y aunque algunos dicen que el teatro no es antropología, yo he hecho algunas veces antropología. Porque el teatro, finalmente, no es un arte primario, sino que se alimenta de todas las demás artes y de todo lo que hay en la vida. El teatro abreva de los logros de las otras artes, por lo que, en general, siempre ha ido unos cincuenta años atrás de los logros de, por ejemplo, la literatura o la música. El teatro absorbe, la mayor parte de las veces, lo ya cocinado y digerido de las otras artes.

Uno de los momentos importantes en mi vida artística fue haber formado parte de un grupo de becarios de la Escuela de Arte Teatral. Muchos nos odiaban porque nos creíamos mucho; nos comportábamos como si hubiéramos triunfado en Londres. Pero nosotros fuimos los primeros en México en hacer teatro ya sin apuntador, aprendiéndonos la obra íntegra, como se hace actualmente en todo el mundo. La prensa del momento nos criticó mucho. Decían, por ejemplo: “Esos muchachos con tan buena memoria para aprenderse toda una obra, deberían utilizar esa buena memoria en una carrera más productiva.” De ese grupo de la Escuela de Arte Teatral, los primeros que salimos al teatro profesional fuimos Silvia Pinal (aunque ella no era de las becadadas) y yo. Entramos a la Compañía Mexicana de Comedia, que dirigía uno de los maestros de la escuela, Xavier Villaurrutia. De ahí fui, como actor, de una compañía a otra; luego obtuve una beca de actuación para ir a Europa. Estando allá, por decisión del gobierno francés quitaron las becas. Como no quería regresar a México, me pregunté qué estudiar allá. Descarté escenografía, pues ya la había estudiado con Julio Prieto, quien era ingenioso, simpático, muy culto: lo sabía todo y se expresaba con mucha

gracia. Entonces dije: “Ni modo. Me meteré a estudiar dirección.” Nuestro mentor, la guía de este curso de dirección era René Dupuy. De vuelta en México regresé a la actuación y gané un par de premiecillos como revelación del año.

Sin embargo, a pesar de haber crecido en una familia con criterios muy amplios y muchas libertades para la época, me decían que debía estudiar una profesión que no fuera teatro, para poder vivir. Cuando salí de la Facultad de Medicina para dedicarme de lleno al teatro, mi padre se molestó y me dijo: “¿A dónde vas? ¿A una carrera de drogadictos, de putas y maricones? El teatro es una carrera de ladrones.” Cuando vieron que ya no tenía remedio me dijeron: “Trata de ser de los mejores.” Lo cierto es que hay mucho de realidad en lo que me decía mi padre, es sólo que uno decide si toma eso o no. Hay que saber cómo evadir lo que uno no quiere.

Mi pasión por el teatro ha sido tan grande, que en ocasiones no me he dado cuenta de si he sido tan bueno con mi familia. Afortunadamente mi primera esposa, que era bailarina y gente culta, con ideario político igual al mío, me apoyó muchísimo, y yo a ella. Me he casado tres veces, y con mis hijos he procurado tener una buena relación. Más que orientarlos, siempre he procurado no desorientarlos y apoyarlos en lo que les gusta.

Es importante señalar que si se quiere ser director de teatro, hay que saber de todo: algo de pintura, de escultura, de literatura, de escenografía, de fotografía, de música... Antes que nada, hay que tener una gran pasión por lo que se hace. Luego, hay que corregir y cambiar lo que no sirve. El teatro es una profesión que rápidamente envanece a las personas. Es fácil quedarse en esa vanidad de pequeños logros en lugar de seguir trabajando.

Los problemas que existen en esta profesión siempre son los mismos, y hay que darles vuelta y capitalizarlos. He llegado a los ochenta años y los veinte más recientes he estado más metido en mí que en la búsqueda general, lo que hace que a esta edad se me vayan muchas cosas de los sucesos actuales. A los viejos nos sucede que nos correteamos la cola de la experiencia, por lo que no estamos al tanto de lo que pasa hoy y no arriesgamos tanto como cuando éramos jóvenes. Sin querer repite uno los esquemas que le han dado buen resultado; la experimentación nos da miedo.

No me queda más que decir, sino que he vivido bien. He sido un hombre con mucha suerte. El teatro me ha dado todo.

ABRAHAM ZABLUDOVSKY

ABRAHAM ZABLUDOVSKY

Arquitecto y pintor mexicano de origen judío-polaco. Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Comenzó su práctica profesional privada en 1950. Realizó una extensa labor profesional en México y en el extranjero, proyectando y construyendo más de doscientas obras, principalmente residencias, unidades de habitación, edificios bancarios y centros culturales. Fue miembro del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, académico emérito y fundador de la Academia Nacional de Arquitectura. Asimismo, fue miembro honorario de The American Institute of Architects; profesor y académico de la Academia Internacional de Arquitectura de Sofía, Bulgaria; miembro fundador del Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires, Argentina. A lo largo de su carrera ha recibido diversos reconocimientos. Entre otros, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, 1982, en Bellas Artes, otorgado por el gobierno de México; el Gran Premio Latinoamericano de la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires, 1989; la medalla de oro en la Bienal Mundial de Arquitectura 1991 en Sofía, Bulgaria, con la sala de Usos Múltiples en Celaya, Guanajuato. Ha sido creador emérito de Artes en 1993; Gran Premio *Ex Aequo* en la Segunda Bienal Internacional de Arquitectura de Brasil, BIAB 94. Recibió la mención de honor internacional en la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, Ecuador, en 1994, así como el premio Vitruvio, en Buenos Aires, Argentina, por su trayectoria en la arquitectura latinoamericana y sus méritos excepcionales en la creación y el aporte a la cultura de los pueblos, en 1994. Su obra se ha exhibido en importantes eventos y museos de diversos países.

En los años cuarenta vivíamos en el centro de la ciudad de México, cerca de la Merced, y seguramente a raíz de la guerra mundial había mucho dinero en los países de Latinoamérica. Muchos inversionistas de Europa y de Estados Unidos venían a México a hacer negocios e invertir; lo mismo hacían los inversionistas mexicanos, se construía muchísimo. Todo el centro de la ciudad de México estaba lleno de actividades.

Resulta que el portero de la vecindad donde vivíamos —en la calle de San Jerónimo— era además maestro de obras de algunos arquitectos muy conocidos de aquella época, y había establecido también relaciones muy estrechas con los muchachos y los niños de la zona. A mí en especial me llevaba con frecuencia a ver lo que estaba haciendo y en el trayecto veíamos también lo que por ahí se estaba construyendo. Lo que más me llamó la atención era que en varios de los cines —muy famosos por cierto— que estaban en proceso de construcción, las paredes eran muy delgadas. Poco a poco se elevaban hasta que, unas semanas después, llegaban muy alto; otras semanas más y ya estaban cubiertas y se convertían en recintos enormes donde tenía lugar todo tipo de espectáculos. Eran recintos para cuatro y cinco mil personas —quedan pocos de esa época—, que eran notables también por su tipología; unos parecían el Palacio Chino, otros el bizantino y otros el Colonial. Algunos de éstos —creo que por la esbeltez de las paredes— se cayeron con los temblores. Sin duda todo aquello me produjo una emoción. Ese proceso que comienza en un terreno donde no existía y que se convierte en un espacio para que lo disfrute la gente era muy emocionante para mí.

También puede ser que haya influido un poco el hecho de darme cuenta de lo que implicaba la profesión de arquitecto, o más bien de constructor, porque realmente la definición de la arquitectura no la adquirí sino hasta que estuve en la Facultad. Allí podía uno desarrollar muchas actividades conexas: desde ser constructor, vendedor de tabiques, contratista, hasta promotor y obtener de ello una fuente de ingresos —que mucho nos hacía falta en esa época— con cierta facilidad, aun siendo estudiante, lo que era mucho más difícil en cualquier otra actividad.

Poco a poco fui adquiriendo una pasión —un amor diríamos— por toda esa actividad, hasta que decidí que tenía que entrar a la escuela de arquitectura. Debo decir que tenía muchas dudas; en una época hasta geógrafo quise ser. Se dio la casualidad de que, siendo estudiante y por invitación de un conocido productor de cine, también intervine algunas veces como escenógrafo. Eso me fue acercando a actividades de este tipo. El contacto



Abraham Zabludovsky | © Rogelio Cuéllar, 1980.

con este maestro también me puso en relación con los arquitectos con los que él trabajaba, por lo que pude intercambiar con ellos opiniones. Eso me llevó a decidir inscribirme en la carrera de arquitectura.

Lo mismo que en cualquier otra actividad, de arquitectura hay muchas definiciones, como la de Le Corbusier, con un enorme contenido poético —la arquitectura “es el juego sabio y profundo de los volúmenes ante la luz y ante el sol”—, hasta una definición que yo considero mucho más objetiva y que he expuesto en las clases y en las pláticas que periódicamente he dado: la arquitectura es una actividad que se dedica a confinar un espacio donde habita el hombre. Donde habita el hombre en todas sus facetas, y este espacio que contiene puede ser de muchas formas: puede ser cerrado, abierto, semicubierto; puede ser una plaza pública, o parte de una ciudad, de un barrio; puede ser parte de la vida íntima de una persona.

En esta definición intervienen muchos factores. Obviamente, la arquitectura es una actividad que, al pretender confinar un espacio para que lo habite el ser humano, tiene absolutamente una función; si no tiene esa función no es arquitectura. No se puede hacer arquitectura si no hay un cliente; no es como el pintor, el escultor o el escritor, que pueden sentarse y desarrollar su actividad. El arquitecto recibe del cliente un programa o una lista con una serie de necesidades, y se basa en ellas para hacer una interpretación de las mismas.

El objeto que se obtiene después de construir es un objeto que está en el espacio y que tiene todas las cualidades de una obra plástica: volumen, contraste, armonía, color, proporción, clarooscuro, etcétera. Pero se diferencia de las obras plásticas en que tiene que servir para algo. Ése es el panorama general de esta disciplina, de esta actividad. Claro que desde el momento en que tiene esos valores plásticos, ya está situado dentro de las artes. A pesar de que hay muchas otras definiciones, la arquitectura es un arte absoluto, porque aunque se cuenta con un programa, muchos arquitectos construyen una obra diferente. Es decir, no hay una interpretación exacta de que la función otorga la forma. No siempre hay una voluntad al final y eso se verá en la obra construida.

En mi caso, cada obra tiene su historia. La del Museo Tamayo, por ejemplo, cuya construcción fue suspendida

por razones políticas o por causas que son muy complicadas de detallar, merecerían otra plática y un libro entero. Esto me trae a la memoria momentos imborrables no sólo por la obra en sí, sino por todo lo que implica: la historia de la relación con Tamayo, la de la relación con los artistas, la historia de la relación con Emilio Azcárraga, todo eso es un acervo que puede manifestarse o del que se puede hacer una leyenda, como el edificio del Infonavit, el de El Colegio de México, los teatros de Guajuato, de Chiapas, el Auditorio Nacional.

No obstante, le tengo un cariño especial precisamente a un edificio habitacional del Infonavit que se llama “La Cantera”, ubicado cerca de Ciudad Universitaria, hacia el oriente. Son cuatrocientos treinta departamentos ubicados en una depresión del pedregal que llega hasta esa sección. Haciendo una broma, le decía a un compañero que, generalmente, a los arquitectos les pasa lo que decía Sherlock Holmes: “no deben llegar o volver al lugar del crimen”, porque a veces los apedrean o les reclaman. Pero ésa es una obra por la que, quienes la habitan, me felicitan, la tienen bien cuidada, la mantienen con orgullo y con una manifestación de cariño que es notable. Creo además que el concepto total de lo que se hizo ha sido muy exitoso; tiene características realmente muy especiales que hacen acogedores los espacios y que, por la misma configuración del lugar (pues tiene una serie de paredes de piedra del pedregal), presentan una fisonomía y un atractivo muy particular.

Son departamentos de cincuenta o cincuenta y dos metros cuadrados, en los que se cuidó no sólo el aspecto de las circulaciones para que haya aún espacios vivibles, sino que se aplicó lo que desde el inicio de mi carrera profesional he hecho: tomar en cuenta que todos los materiales sean de durabilidad permanente —concretos, tabiques— y que su conservación sea mínima —las ventanas son de aluminio, los pisos son durables—. Todo esto forma un conjunto que, diez años después de que lo hice, está en condiciones perfectas. No sólo eso: hace treinta y tantos años hicimos el conjunto de Mixcoac —dos mil doscientos departamentos—, y hoy está en condiciones perfectamente tolerables.

APÉNDICE

PLATÓN

El arte como apariencia

ARISTÓTELES

El arte como imitación

IMMANUEL KANT

Belleza libre y belleza adherente

G. W. FRIEDRICH HEGEL

Necesidad y fin del arte

GUILLAUME APOLLINAIRE

La función social del arte

BERTOLT BRECHT

Observación del arte y arte de la observación

BORIS DE SCHLOEZER

¿Qué es una obra musical?

SUSANNE K. LANGER

La danza

JUAN GRIS

Las posibilidades de la pintura

GEOFFREY SCOTT

La arquitectura

EDWARD A. WRIGHT

El teatro

BÉLA BALÁZS

El cine, nuevo lenguaje

HANS GÁL

El mundo del músico. Cartas de grandes compositores

ARTE

EL ARTE COMO APARIENCIA

PLATÓN

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 44-59]

I –Y por cierto –dije–, que tengo en la mente muchas otras razones para suponer que la ciudad que fundábamos es la mejor que pueda darse; pero lo afirmo sobre todo cuando pongo mi atención en lo que toca a la poesía.

–¿Y qué es ello? –preguntó.

–Que no hemos de admitir en ningún modo poesía alguna que sea imitativa; y ahora pareceme a mí que se me muestra esto mayormente y con más claridad, una vez analizada la diversidad de las especies del alma.

–¿Cómo lo entiendes?

–Para hablar ante vosotros –porque no creo que vayáis a delatarme a los poetas trágicos y los demás poetas imitativos–, todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen, si no tienen como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole.

–¿Y qué es lo que piensas –dijo– para hablar así?

–Habrá que decir –contesté–, aunque un cierto cariño y reverencia que desde niños siento por Homero me embaraza en lo que voy a decir, porque, a no dudarlo, él ha sido el primer maestro de todos esos pulidos poetas trágicos. Pero ningún nombre ha de ser honrado por encima de la verdad y, por lo tanto, he de decir lo que pienso.

–Muy de cierto –dijo.

–Escucha, pues, o más bien respóndeme.

–Pregunta tú.

–¿Podrás decirme lo que es en conjunto la limitación? Porque yo mismo no comprendo bien lo que esta palabra quiere significar.

–¡Pues bien que, en ese caso, voy a comprenderlo yo! –exclamó.

–No sería extraño –observé–, porque los que tienen poca vista ven muchas cosas antes que los que ven bien.

–Así es –replicó–, estando tú presente, no sería yo capaz ni de intentar decir lo que se me muestra; tú verás, por lo tanto.

–¿Quieres, pues, que empecemos a examinarlo partiendo del método acostumbrado? Nuestra costumbre era, en efecto, la de poner una idea para cada multitud de cosas a las que damos un mismo nombre. ¿O no lo entiendes?

–Sí, lo entiendo.

–Pongamos, pues, la que quieran de esas multitudes. Valga de ejemplo, si te parece: hay una multitud de camas y una multitud de mesas.

–¿Cómo no?

–Pero las ideas relativas a esos muebles son dos: una idea de cama y otra idea de mesa.

–Sí.

–¿Y no solíamos decir que los artesanos de cada uno de esos muebles, al fabricar el uno las camas y el otro las mesas de que nosotros nos servimos, e igualmente las otras cosas, los hacen mirando a su idea? Por lo tanto, no hay ninguno entre los artesanos que fabrique la idea misma, porque, ¿cómo habría de fabricarla?

–De ningún modo.

–Mira ahora qué nombre das a este otro artesano.

–¿A cuál?

–Al que hace él solo todas las cosas que hace cada uno de los trabajadores manuales.

–¡Hombre extraordinario y admirable es ése de que habla!

—No lo digas aún, pues pronto van a decirlo con más razón: tal operario no sólo es capaz de fabricar todos los muebles sino que hace todo cuanto brota de la tierra y produce todos los seres vivos, incluido él mismo, y además de esto, la tierra y el cielo y los dioses y todo lo que hay en el cielo y bajo tierra en el Hades.

—Estás hablando —dijo— de un sabio maravilloso.

—¿No lo crees? —pregunté—. Y dime: ¿te parece que no existe en absoluto tal operario o que el hacedor de todo esto puede existir en algún modo y en otro modo no? ¿O no te das cuenta de que tú mismo eres capaz de hacer todo esto en cierto modo?

—¿Qué modo es ése? —preguntó.

—No es difícil —contesté—, antes bien, puede practicarse diversamente y con rapidez, con máxima rapidez, si quieres tomar un espejo y darle vueltas a todos lados: en un momento harás el Sol y todo lo que hay en el cielo; en un momento, la tierra; en un momento, a ti mismo y a los otros seres vivientes y muebles y plantas y todo lo demás de que hablábamos.

—Sí —dijo—, en apariencias, pero no existentes en verdad.

—Linda y oportunamente —dije yo— sales al encuentro de mi discurso. Entre los artifices de esa clase está, sin duda, el pintor; ¿no es así?

—¿Cómo no?

—Y dirás, creo yo, que lo que él hace no son seres verdaderos; y, sin embargo, en algún modo el pintor hace camas también. ¿No es cierto?

—Sí —dijo—, también hace una cama de apariencia.

II. —¿Y qué hace el fabricante de camas? ¿No acabas de decir que éste no hace la idea, que es, según conveníamos, la cama existente por sí, sino una cama determinada?

—Así lo decía.

—Si no hace, pues, lo que existe por sí, no hace lo real, sino algo que se le parece, pero que no es real; y si alguno dijera que la obra del fabricante de camas o de algún otro mecánico es completamente real, ¿no se pone en peligro de no decir verdad?

—No la dirá —observó—, por lo menos a juicio de los que se dedican a estas cuestiones.

—No nos extrañemos, pues, de que esa obra resulte también algo oscuro en comparación con la verdad.

—No, por cierto.

—¿Quieres, pues —dije—, que, tomando por base esas obras, investiguemos cómo es ese otro imitador de que hablábamos?

—Si tú lo quieres —dijo.

—Conforme a lo dicho, resultan tres clases de camas: una, la que existe en la naturaleza, que, según creo, podríamos decir que es fabricada por Dios, porque, ¿quién otro podría hacerla?

—Nadie, creo yo.

—Otra, la que hace el carpintero.

—Sí —dijo.

—Y otra, la que hace el pintor, ¿no es así?

—Sea.

—Por tanto, el pintor, el fabricante de camas y Dios son los tres maestros de esas tres clases de camas.

—Sí, tres.

—Y Dios, ya porque no quiso, ya porque se le impuso alguna necesidad de no fabricar más que una cama en la naturaleza, así lo hizo: una cama sola, la cama en esencia; pero dos o más de ellas, ni fueron producidas por Dios ni hay miedo de que se produzcan.

—¿Cómo así? —dijo.

—Porque si hiciera aunque no fueran más que dos —dije yo—, aparecería a su vez una de cuya idea participarían esas dos, y ésta sería la cama por esencia, no las dos otras.

—Exacto —dijo.

—Y fue porque Dios sabe esto, creo yo, y porque quiere ser realmente creador de una cama realmente existente y no un fabricante cualquiera de cualquier clase de camas, por lo que hizo ésa, única en su ser natural.

—Es presumible.

—¿Te parece, pues, que le llamemos el creador de la naturaleza de ese objeto, o algo semejante?

—Es justo —dijo—, puesto que ha producido la cama natural y todas las demás cosas de ese orden.

—¿Y qué diremos del carpintero? ¿No es éste también artífice de camas?

—Sí.

—Y el pintor, ¿es también artífice y hacedor del mismo objeto?

—De ningún modo.

—Pues, ¿qué dirás que es éste con respecto a la cama?

—Creo —dijo— que se le llamaría más adecuadamente imitador de aquello de que los otros son artifices.

—Bien —dije—, según eso, ¿al autor de la tercera especie, empezando a contar por la natural, le llamas imitador?

—Exactamente —dijo.

—Pues eso será también el autor de tragedias, por ser imitador: un tercero en la sucesión que empieza en el rey

y en la verdad; y lo mismo todos los demás imitadores.

—Tal parece.

—De acuerdo, pues, en lo que toca al imitador; pero contéstame a esto otro acerca del pintor: ¿te parece que trata de imitar aquello mismo que existe en la naturaleza o las obras del artífice?

—Las obras del artífice —dijo.

—¿Tales como son o tales como aparecen? Discrimina también esto.

—¿Qué quieres decir? —preguntó.

—Lo siguiente: ¿una cama difiere en algo de sí misma según la mires de lado o de frente o en alguna otra dirección? ¿O no difiere en nada, sino que parece distinta? ¿Y otro tanto sucede con los demás?

—Eso —dijo— parece diferente, pero no lo es.

—Atiende ahora a esto otro: ¿a qué se endereza la pintura hecha de cada cosa? ¿A imitar la realidad según se da o a imitar lo aparente según aparece, y a ser imitación de una apariencia o de una verdad?

—De una apariencia —dijo.

—Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que esto poco es un mero fantasma. Así, decimos que el pintor nos pintará un zapatero, un carpintero y los demás artesanos, sin entender nada de las artes de estos hombres; y no obstante, si es un buen pintor, podrá, pintando un carpintero y mostrándolo desde lejos, engañar a niños y hombres necios con la ilusión de que es un carpintero de verdad.

—¿Cómo no?

—Y creo, amigo, que sobre todas estas cosas nuestro modo de pensar ha de ser el siguiente: cuando alguien nos anuncie que ha encontrado un hombre entendido en todos los oficios y en todos los asuntos que cada uno en particular conoce, y que lo sabe todo más perfectamente que cualquier otro, hay que responder a ese tal que es un simple y que probablemente ha sido engañado al topar con algún charlatán o imitador, que le ha parecido omnisciente por no ser él capaz de distinguir la ciencia, la ignorancia y la imitación.

—Es la pura verdad —dijo.

III. —Por tanto —proseguí—, visto esto, habrá que examinar el género trágico y a Homero, su guía, ya que oímos decir a algunos que aquéllos conocen todas las artes y todas las cosas humanas en relación con la virtud y con el vicio, y también las divinas; porque el buen poeta, si ha de componer bien sobre aquello que compu-

siere, es fuerza que componga con conocimiento o no será capaz de componer. Debemos, por consiguiente, examinar si éstos no han quedado engañados al topar con tales imitadores, sin darse cuenta, al ver sus obras, de que están a triple distancia del ser y de que sólo componen fácilmente a los ojos de quien no conoce la verdad, porque no componen más que apariencias, pero no realidades; o si, por el contrario, dicen algo de peso y, en realidad, los buenos poetas conocen el asunto sobre el que parecen hablar tan acertadamente a juicio de multitud.

—Hay que examinarlo puntualmente —dijo.

—¿Piensas, pues, que si alguien pudiera hacer las dos cosas, el objeto imitado y su apariencia, se afanaría por entregarse a la fabricación de apariencias y por hacer de ello el norte de su vida como si no tuviera otra cosa mejor?

—No lo creo.

—Por el contrario, opino que, si tuviera realmente conocimiento de aquellos objetos que imita, se afanaría mucho más por trabajar en ellos que en sus imitaciones, trataría de dejar muchas y hermosas obras como monumentos de sí mismo y ansiaría ser más bien el encomiado que el encomiador.

—Eso pienso —dijo—, porque son muy distintas la honra y el provecho de uno y otro ejercicio.

—Ahora bien, de la mayoría de las cosas no hemos de pedir cuenta a Homero ni a ningún otro de los poetas, preguntándoles si alguno de ellos será médico o sólo imitador de la manera de hablar del médico; cuáles son los enfermos que se cuenta haya sanado alguno de los poetas antiguos o modernos, tal como se refiere de Asclepio, o qué discípulos dejó el poeta en el arte de la medicina, como aquél sus sucesores. No le preguntemos tampoco acerca de las otras artes; dejemos eso. Pero sobre las cosas más importantes y hermosas de que se propone hablar Homero, sobre las guerras, las campañas, los regímenes de las ciudades y la educación del hombre, es justo que nos informemos de él preguntándole: “Amigo Homero, si es cierto que tus méritos no son los de un tercer puesto a partir de la verdad, si no eres un fabricante de apariencias al que definimos como imitador, antes bien, tienes el segundo puesto y eres capaz de conocer qué conductas hacen a los hombres mejores o peores en lo privado y en lo público, dínos cuál de las ciudades mejoró por ti su constitución, como Lacedemonia mejoró la suya por Licurgo y otras muchas ciudades, grandes o pequeñas, por otros muchos varones. ¿Y cuál es la ciudad que te atribuye el haber sido un buen legislador en provecho de sus ciudadanos? Pues Italia y Sicilia señalan a Carondas, y nosotros a Solón. ¿Y a ti cuál?” ¿Podría nombrar alguna?

—No creo —dijo Glaucón—, porque no cuentan tal cosa ni siquiera los propios Homéridas.

—¿Y qué guerra se recuerda que, en los tiempos de Homero, haya sido felizmente conducida por su mando o su consejo?

—Ninguna.

—¿O se refieren de él por lo menos esa multitud de inventos y adquisiciones ingeniosas para las artes o para alguna otra esfera de acción que son propios de un varón sabio, como cuentan de Tales de Mileto o de Anacarsis el escita?

—No hay nada de eso.

—Pero ya que no en la vida pública, a lo menos en la privada, ¿se dice acaso que Homero haya llegado alguna vez, mientras vivió, a ser guía de educación para personas que lo amasen por su trato y que transmitiesen a la posteridad un sistema de vida homérico, a la manera de Pitágoras, que fue especialmente amado por ese motivo, y cuyos discípulos, conservando aún hoy día el nombre de vida pitagórica, aparecen señalados en algún modo entre todos los demás hombres?

—Nada de ese género —dijo— se refiere de aquél. Pues en cuanto a Creófilo, el discípulo de Homero, es posible, ¡oh, Sócrates!, que resultara ser quizá más digno de risa por su educación que por su nombre, si es verdad lo que de Homero se cuenta; pues dicen que éste quedó aún en vida, en el más completo abandono por parte de aquél.

IV. —Así se cuenta, de cierto —dije yo—. Pero, ¿crees, Glaucón, que si Homero, por haber podido conocer estas cosas y no ya sólo imitarlas, hubiese sido realmente capaz de educar a los hombres y de hacerlos mejores, no se habría granjeado un gran número de amigos que le hubiesen honrado y amado, y que, si Protágoras el abderita y Pródico el ceo y otros muchos pudieron, con sus conversaciones privadas, infundir en sus contemporáneos la idea de que no serían capaces de gobernar su casa ni su ciudad si ellos no dirigían su educación, y por esta ciencia son amados tan grandemente que sus discípulos casi los llevan en palmas, en cambio, los contemporáneos de Homero iban a dejar que éste o Hesíodo anduviesen errantes entonando sus cantos si hubiesen sido ellos capaces de aprovecharlas para la virtud, y que no se hubieran pegado a ellos más que al oro ni les hubieran forzado a vivir en sus propias casas, o, en caso de no persuadirles, no les hubieran seguido a todas partes hasta haber conseguido la educación conveniente?

—Me parece —respondió—, que dices en un todo la verdad.

—¿Afirmamos, pues, que todos los poetas, empezando por Homero, son imitadores de imágenes de virtud o de aquellas otras cosas sobre las que componen; y que en cuanto a la verdad, no la alcanzan, sino que son como el pintor de que hablábamos hace un momento, que hace algo que parece un zapatero a los ojos de aquellos que entienden de zapatería tan poco como él mismo y que sólo juzgan por los colores y las formas?

—Sin duda ninguna.

—Asimismo diremos, creo yo, que el poeta no sabe más que imitar, pero valiéndose de nombres y locuciones, aplica unos ciertos colores tomados de cada una de las artes, de suerte que otros semejantes a él, que juzgan por las palabras, creen que se expresa muy acertadamente cuando habla, en metro, ritmo o armonía, sea sobre el arte del zapatero o sobre estrategia o sobre todo cualquier asunto: tan gran hechizo tienen por naturaleza esos accidentes. Porque una vez desnudas de sus tintes musicales las cosas de los poetas y dichas simplemente, creo que bien sabes cómo quedan: alguna vez lo habrás observado.

—Sí, por cierto —dijo.

—¿No se asemejan —dije yo— a los rostros jóvenes, pero no hermosos, según se los puede observar cuando pasa su sazón?

—Exactamente —dijo.

—¡Ea, pues! Atiende a esto otro: el que hace una apariencia, el imitador, decimos, no entiende nada de ser, sino de lo aparente. ¿No es así?

—Sí.

—No lo dejemos, pues, a medio decir: examinémoslo convenientemente.

—¿El pintor, decimos, puede pintar unas riendas y un freno?

—Sí.

—¿Pero el que los hace es el talabartero y el herrero?

—Bien de cierto.

—¿Y acaso el pintor entiende cómo deben ser las riendas y el freno? ¿O la verdad es que ni lo entiende él ni tampoco el herrero ni el guarnicionero, sino sólo el que sabe servirse de ellos, que es el caballista?

—Así es la verdad.

—¿Y no podemos decir que eso ocurre en todas las demás cosas?

—¿Cómo?

—¿Que sobre todo objeto hay tres artes distintas: la de utilizarlo, la de fabricarlo y la de imitarlo?

—Cierto.

—Ahora bien, la excelencia, hermosura y perfección de cada mueble o ser vivo o actividad, ¿no están en relación exclusivamente con el servicio para que nacieron o han sido hechos?

—Así es.

—Resulta enteramente necesario, por lo tanto, que el que utiliza cada uno de ellos sea el más experimentado, y que venga a ser él quien comunique al fabricante los buenos o malos efectos que produce en el uso aquello de que se sirve; por ejemplo, el flautista informa al fabricante de flautas acerca de las que le sirven para tocar y le ordena cómo debe hacerlas y éste obedece.

—¿Cómo no?

—¿Así pues, el entendido informa sobre las buenas y malas flautas y el otro las hace prestando fe a ese informe?

—Sí.

—Por lo tanto, respecto de un mismo objeto, el fabricante ha de tener una creencia bien fundada acerca de su conveniencia o inconveniencia, puesto que trata con el entendido y está obligado a oírle; el que lo utiliza, en cambio, ha de tener conocimiento.

—Bien de cierto.

—Y el imitador, ¿tendrá acaso también conocimiento, derivado del uso, de las cosas que pinta, de si son bellas y buenas o no, o una opinión recta por comunicación necesaria con el entendido y por las órdenes que reciba de cómo hay que pintar?

—Ni una cosa ni otra.

—Por lo tanto, el imitador no sabrá ni podrá opinar debidamente acerca de las cosas que imita, en el respecto de su conveniencia o inconveniencia.

—No parece.

—Donoso, pues, resulta el imitador en lo que toca a su saber de las cosas sobre que compone.

—No muy donoso, por cierto.

—Con todo, se pondrá a imitarlas sin conocer en qué respecto es cada una mala o buena; y lo probable es que imite lo que parezca hermoso a la masa de los totalmente ignorantes.

—¿Qué otra cosa sabe?

—Parece, pues, que hemos quedado totalmente de acuerdo en esto: en que el imitador no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita; en que, por lo tanto, la imitación no es cosa seria, sino una niñería, y en que los que se dedican a la poesía trágica, sea en yambos, sea en versos épicos, son todos unos imitadores los que más lo sean.

—Completamente cierto.

V. —Y esa imitación —exclamé yo—, ¿no versa, por Zeus, sobre algo que está en tres puestos de distancia de la verdad? ¿No es así?

—Sí.

—¿Y cuál es el elemento del hombre sobre el que ejerce el poder que le es propio?

—¿A qué te refieres?

—A lo siguiente: una cosa de un tamaño determinado no nos parece igual a la vista de cerca que de lejos.

—No, en efecto.

—Y unos mismos objetos nos parecen curvos o rectos según los veamos en el agua o fuera de ella, y cóncavos o convexos, conforme a un extravío de visión en lo que toca a los colores; y en general, se revela en nuestra alma la existencia de toda una serie de perturbaciones de este tipo, y por la debilidad de nuestra naturaleza, la pintura sombreada, la prestidigitación y otras muchas invenciones por el estilo son aplicadas y ponen por obra todos los recursos de la magia.

—Verdad es.

—¿Y no se nos muestran como los remedios más acomodados de ello el medir, el contar y el pesar, de modo que no se nos imponga esa apariencia mayor o menor o de mayor número o más peso, sino lo que cuenta, mide o pesa?

—¿Cómo no?

—Pues eso será, de cierto, obra del elemento calculador que existe en nuestra alma.

—Suya, ciertamente.

—Y a ese elemento, una vez que ha medido unas cosas como mayores o menores o iguales que otras, se le aparecen términos contrarios como juntos al mismo tiempo en un mismo objeto.

—Cierto.

—¿Pero no dijimos que era imposible que a una misma facultad se le muestren los contrarios al mismo tiempo en un objeto mismo?

—Y con razón lo dijimos.

—Por lo tanto, lo que en nuestra alma opina prescindiendo de la medida no es lo mismo que lo que opina conforme a la medida.

—No, en modo alguno.

—Y lo que da fe a la medida y al cálculo será lo mejor de nuestra alma.

—¿Cómo no?

—Y lo que a ello se opone será alguna de las cosas viles que en nosotros hay.

—Necesariamente.

—A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo, hace sus trabajos a gran distancia de la verdad, y que trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero.

—Exactamente —dijo—.

—Y así, cosa vil y ayuntada a cosa vil, sólo lo vil es engendrado por el arte imitativo.

—Tal parece.

—¿Y sólo —pregunté— el que corresponde a la visión o también el que corresponde al oído, al cual llamamos poesía?

—Es natural —dijo— que también este segundo.

—Pero ahora —dije— no demos crédito exclusivamente a su analogía con la pintura; vayamos a aquella parte de nuestra mente a la que habla la poesía imitativa y veamos si es deleznable o digna de aprecio.

—Así hay que hacerlo.

—Sea nuestra proposición la siguiente: la poesía imitativa nos presenta a los hombres realizando actos forzosos o voluntarios a causa de los cuales piensan que son felices o desgraciados y en los que se encuentran ya apesadumbrados, ya satisfechos. ¿Hay algo a más de esto?

—Nada.

—¿Y acaso el hombre se mantiene en todos ellos en un mismo pensamiento? ¿O se dividirá también en sus actos y se pondrá en lucha consigo mismo, a la manera que se dividía en la visión y tenía en sí al mismo tiempo opiniones contrarias sobre los mismos objetos? Bien se me ocurre que no haría falta que nos pusiéramos de acuerdo sobre ello, porque en lo que va dicho quedamos suficientemente conformes sobre todos esos puntos, a saber, en que nuestra alma está llena de miles de contradicciones de esta clase.

—Y con razón convinimos en ello —dijo—.

—Con razón, en efecto —proseguí—; pero lo que entonces nos dejamos atrás creo que es forzoso lo tratemos ahora.

—¿Y qué es ello? —dijo—.

—Un hombre discreto —dije— que tenga una desgracia tal como la pérdida de un hijo o la de algún otro ser que singularmente estime, decíamos que la soportará más fácilmente que ningún otro hombre.

—Bien de cierto.

—Dilucidemos ahora si es que no sentirá nada o si, por ser esto imposible, lo que hará será moderar su dolor.

—En verdad —dijo— que más bien lo segundo.

—Contéstame ahora a esto otro: ¿crees que este hombre luchará mejor con el dolor y le opondrá mayor re-

sistencia cuando sea visto por sus semejantes o cuando quede consigo mismo en la soledad?

—Cuando sea visto, con mucha diferencia —dijo—.

—Al quedarse solo, en cambio, no reparará, creo yo, en dar rienda suelta a unos lamentos de que se avergonzaría si alguien se los oyese, y hará muchas cosas que no consentiría que nadie le viera hacer.

—Así es —dijo—.

VI. —Ahora bien, ¿lo que le manda resistir no es la razón y la ley y lo que le arrastra a los dolores no es su mismo pesar?

—Cierto.

—Habiendo, pues, dos impulsos en el hombre sobre el mismo objeto y al mismo tiempo, por fuerza decimos, ha de haber en él dos elementos distintos.

—¿Cómo no?

—¿Y no está el uno de ellos dispuesto a obedecer a la ley por donde ésta le lleve?

—¿Cómo?

—La ley dice que es conveniente guardar lo más posible la tranquilidad en los azares y no afligirse, ya que no está claro lo que hay de bueno o de malo en tales cosas; que tampoco adelanta nada el que las lleva mal, que nada humano hay digno de gran afán y que lo que en tales situaciones debe venir más prontamente en nuestra ayuda queda impedido por el mismo dolor.

—¿A qué te refieres? —preguntó—.

—A la reflexión —dije— acerca de lo ocurrido y al colocar nuestros asuntos, como en el juego de dados, en relación con la suerte que nos ha caído, conforme la razón nos convida de que ha de ser mejor, y no hacer como los niños, que, cuando son golpeados, se cogen la parte dolorida y pierden el tiempo gritando, sino acostumbrar al alma a tornarse lo antes posible a su curación y al enderezamiento de lo caído y enfermo, suprimiendo con el remedio sus plañidos.

—Es lo más derecho —dijo— que puede hacerse en los infortunios de la vida.

—Así, decimos, el mejor elemento sigue voluntariamente ese raciocinio.

—Evidente.

—Y lo que nos lleva al recuerdo de la desgracia y a las lamentaciones, sin saciarse nunca de ellas, ¿no diremos que es irracional y perezoso y allegado de la cobardía?

—Lo diremos, de cierto.

—Ahora bien, uno de esos elementos, el irritable, admite mucha y variada imitación; pero el carácter refle-

xivo y tranquilo, siendo siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar ni cómodo de comprender cuando es imitado, mayormente para una asamblea en fiesta y para hombres de las más diversas procedencias reunidos en el teatro. La imitación, en efecto, les presenta un género de sentimientos completamente extraño para ellos.

–En un todo.

–Es manifiesto, por lo tanto, que el poeta imitativo no está destinado por naturaleza a ese elemento del alma ni su ciencia se hizo para agradarle, si ha de ganar renombre entre la multitud, sino para el carácter irritable y multiforme, que es el que puede ser fácilmente imitado.

–Manifiesto.

–Con razón, pues, la emprendemos con él y lo colocamos en el mismo plano que al pintor, porque de una parte se le parece en componer cosas deleznable comparadas con la verdad, y de otra se le iguala en su relación íntima con uno de los elementos del alma, y no con el mejor. Y así, fue justo no recibirle en una ciudad que debía ser regida por buenas leyes, pues que aviva y nutre ese elemento del alma y, haciéndolo fuerte, acaba con la razón, a la manera que alguien, dando el poder en una ciudad a unos miserables, traiciona a ésta y pierde a los ciudadanos más prudentes. De ese modo, diremos, el poeta imitativo implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno, condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella, elemento que no distingue lo grande de lo pequeño, sino que considera las mismas cosas unas veces como grandes, otras como pequeñas, creando apariencias enteramente apartadas de la verdad.

–Muy de cierto.

VII. –Pero todavía no hemos dicho lo más grave de la poesía. Su capacidad de insultar a los hombres de provecho, con excepción de unos pocos, es sin duda lo más terrible.

–¿Cómo no, si en efecto hace eso?

–Escucha y juzga: los mejores de nosotros cuando oímos cómo Homero o cualquier otro de los autores trágicos imita a alguno de sus héroes que, hallándose en pesar se extiende, entre gemidos, en largo discurso o se pone a cantar y se golpea el pecho, entonces gozamos, como bien sabes; seguimos, entregados, el curso de aquellos efectos y alabamos con entusiasmo como buen poeta el que nos coloca con más fuerza en tal situación.

–Bien lo sé, ¿cómo no?

Pero cuando a nosotros mismos nos ocurre una desgracia, ya sabes que presumimos de lo contrario, si po-

demos quedar tranquilos y dominarnos, pensando que esto es propio de varón, y aquello otro que antes celebrábamos, de mujer.

–Ya me doy cuenta –dijo.

–¿Y está bien ese elogio –dije yo–, está bien que, viendo a un hombre de condición tal que uno mismo no consentiría en ser como él, sino que se avergonzaría del parecido, no se sienta repugnancia, sino que se goce y se le celebre?

–No, por Zeus –dijo–, no parece eso razonable.

–Bien seguro –dije–, por lo menos si lo examinas en este otro aspecto.

–¿Cómo?

–Pensando que aquel elemento que es contenido por fuerza en las desgracias domésticas y privado de llorar, de gemir a su gusto y de saciarse de todo ello, estando en su naturaleza el desearlo, éste es precisamente el que los poetas dejan satisfecho y gozoso; y que lo que por naturaleza es mejor en nosotros, como no está educado por la razón ni por el hábito, afloja en la guarda de aquel elemento plañidero porque lo que ve son azares extraños y no le resulta vergüenza alguna de alabar y compadecer a otro hombre que, llamándose de pro, se apesadumbra inoportunamente; antes al contrario, cree que con ello consigue él mismo aquella ganancia del placer y no consiente en ser privado de éste por su desprecio del poema entero. Yo opino que son pocos aquellos a quienes les es dado pensar que por fuerza han de sacar para lo suyo algo de lo bueno y que, nutriendo en esto último el sentimiento de estima, no lo contendrán fácilmente en sus propios padecimientos.

–Es la pura verdad –dijo.

–¿Y no puede decirse lo mismo de lo cómico? Cuando te das al regocijo por oír la representación cómica o en la conversación algo que en ti mismo te avergonzaría de tomar a risa y no lo detestas por perverso, ¿no haces lo mismo que en los temas sentimentales? Pues das rienda suelta a aquel prurito de reír que contenías en ti con la razón, temiendo pasar por chocarrero, y no te das cuenta de que, haciéndolo ahí fuerte, te dejas arrastrar frecuentemente por él en el trato ordinario hasta convertirte en un farsante.

–Bien de cierto –dijo.

–Y por lo que toca a los placeres amorosos y a la cólera y a todas las demás concupiscencias del alma, ya dolorosas, ya agradables, que decimos siguen a cada una de nuestras acciones, ¿no produce la imitación poética esos mismos efectos en nosotros? Porque ella riega y nutre en nuestro interior lo que había que dejar secar y erige co-

mo gobernante lo que debería ser gobernado a fin de que fuésemos mejores y más dichosos, no peores y más desdichados.

—No cabe decir otra cosa —afirmó.

—Así, pues —proseguí—, cuando topes, Glaucón, con panegiristas de Homero que digan que este poeta fue quien educó a Grecia y que, en lo que se refiere al gobierno y dirección de los asuntos humanos, es digno de que se le coja y se le estudie y de que conforme a su poesía se instituya la propia vida, deberás besarlos y abrazarlos como a los mejores sujetos en su medida, y reconocer también que Homero es el más poético y primero de los trágicos; pero has de saber igualmente que, en lo relativo a poesía, no han de admitirse en la ciudad más que los himnos a los dioses y los encomios de los héroes. Y si admites también la musa placentera, en cantos o en poemas, reinarán en tu ciudad el placer y el dolor en vez de la ley y de aquel razonamiento que en cada caso parezca mejor a la comunidad.

—Ésa es la verdad pura —dijo.

VIII —Y he aquí —dije yo— cuál será, al volver a hablar de la poesía, nuestra justificación por haberla desterrado de nuestra ciudad, siendo como es: la razón nos lo impondrá. Digámosle a ella además, para que no nos acuse de dureza y rusticidad, que es ya antigua la discordia entre la filosofía y la poesía: pues hay aquello de “la perra aulladora que ladra a su dueño”, “el hombre grande en los vaniloquios de los necios”, “la multitud de los filósofos que dominan a Zeus”, “los pensadores de tal sutileza por ser mendigos” y otras mil muestras de la antigua oposición entre ellas. Digamos, sin embargo, que, si la poesía placentera e imitativa tuviese alguna razón que alegar sobre la necesidad de su presencia en una ciudad bien regida, la admitiríamos de grado, porque nos damos cuenta del hechizo que ejerce sobre nosotros; pero que no es lícito que hagamos traición a lo que se nos muestra como verdad. Porque, ¿no te sientes tú también, amigo mío,

hechizado por ella, sobre todo cuando la percibes a través de Homero?

—En gran manera.

—¿Y será justo dejarla volver una vez que se haya justificado en una canción o en cualquier otra clase de versos?

—Enteramente justo.

—Y daremos también a sus defensores, no ya poetas, sino amigos de la poesía, la posibilidad de razonar en su favor fuera de metro y de sostener que no es sólo agradable, sino útil para los regímenes políticos y la vida humana. Pues ganaríamos, en efecto, con que apareciese que no es sólo agradable, sino provechosa.

—¿Cómo no habríamos de ganar? —dijo.

—Pero en caso contrario, mi querido amigo, así como los enamorados de un tiempo, cuando vienen a creer que su amor no es provechoso, se apartan de él, bien que con violencia, del mismo modo nosotros, por el amor de esa poesía que nos ha hecho nacer dentro de la educación de nuestras hermosas repúblicas, veremos con gusto que ella se muestre buena y verdadera en el más alto grado; pero mientras no sea capaz de justificarse la hemos de oír repitiéndonos a nosotros mismos el razonamiento que hemos hecho y atendiendo a su conjuro para librarnos de caer por segunda vez en un amor propio de los niños y de la multitud. La escucharemos, por lo tanto, convencidos de que tal poesía no debe ser tomada en serio, por no ser ella misma cosa seria ni atendida a la verdad; antes bien, el que la escuche ha de guardarse temiendo por su propia república interior y observar lo que queda dicho acerca de la poesía.

—Convengo en absoluto —dijo.

—Grande, pues —seguí—, más grande de lo que parece es, querido Glaucón, el combate en que se decide si se ha de ser honrado o perverso; de modo que ni por la exaltación de los honores ni por la de las riquezas ni por la de mando alguno ni tampoco por la de la poesía vale la pena descuidar la justicia ni las otras partes de la virtud.

—Conforme a lo que hemos discurrido —dijo—, estoy por entero de acuerdo contigo y creo que cualquier otro lo estaría también.

EL ARTE COMO IMITACIÓN

ARISTÓTELES

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 60-66]

1. [PLAN DE LA POÉTICA]

Para comenzar primero por lo primario —que es el natural comienzo—, digamos en razonadas palabras qué es la *Poética* en sí misma, cuáles sus especies y cuál la peculiar virtud de cada una de ellas, cómo se han de componer las tramas y argumentos, si se quiere que la obra poética resulte bella, cuántas y cuáles son las partes integrantes de cada especie, y otras cosas, a éstas parecidas y a la *Poética* misma concernientes.

[POESÍA E IMITACIÓN]

La epopeya, y aun esa otra obra poética que es la tragedia, la comedia lo mismo que la poesía ditirámica y la más de las obras para flauta y cítara, da la casualidad de que todas ellas son —todas y todo en cada una— *reproducciones por imitación*, que se diferencian unas de otras de tres maneras: 1) o por imitar con medios genéricamente diversos, 2) o por imitar objetos diversos, 3) o por imitar objetos, no de igual manera sino de diversa de la que son.

Porque así, con colores y figuras, representan imitativamente algunos —por arte o por costumbre— y otros con la voz. Y de parecida manera en las artes dichas: todas ellas imitan y reproducen en ritmo, en palabras, en armonía, empleadas de vez o separadamente. Se sirven solamente de armonía y ritmo el arte de flauta y cítara, y si alguna otra hay parecida en ejecución a éstas, por ejem-

plo: la de la zampoña. Con ritmo, mas sin armonía, imitan las artes de la danza, puesto que los bailarines imitan caracteres, estados de ánimo y acciones mediante figuras rítmicas.

[ESPECIES DE IMITACIÓN POR LA PALABRA]

Empero el arte que emplea tan sólo palabras, o desnudas o en métrica —mezclando métricas diferentes o de un solo tipo—, le sucede no haber obtenido hasta el día de hoy nombre peculiar, porque en efecto, no disponemos de nombre alguno común para designar las producciones de Sofrón y de Xenarco, los diálogos socráticos y lo que, sirviéndose de trímetros —de métrica elegíaca o de cualquier otro tipo—, reproduzca, imitándolo, algún poeta. El pueblo, claro está, vincula el nombre de poesía a la métrica; y llama a unos poetas elegíacos, y a otros, épicos, no por causa de la *imitación*, sino indistintamente por causa de la *métrica*; y así acostumbra llamar poetas a los que den a luz algo en métrica, sea sobre medicina o sobre música.

Que, en verdad, si se exceptúa la métrica, nada de común hay entre Homero y Empédocles; y por esto con justicia se llama poeta al primero, y fisiólogo más bien que poeta al segundo. Y por parecido motivo habría que dar el nombre de poeta a quien, mezclando toda clase de métrica, compusiera una imitación, como Xeremón lo hizo, al emplear toda clase de métrica, en su rapsodia *Centauro*.

Empero sobre este punto se distingue y decide de la manera dicha. Hay, con todo, artes que emplean todos los recursos enumerados, a saber: ritmo, melodía y métrica, cuales son la poesía dítirámica, la nómica, al igual que la tragedia y la comedia, diferenciándose en que algunas los emplean todos de vez y otras según las partes. Y estas diferencias en las artes provienen, según digo, de aquello *en que* hacen la imitación.

2. [OBJETO DE LA REPRODUCCIÓN IMITATIVA: LAS ACCIONES]

Ahora bien: puesto que, por una parte, los imitadores reproducen por imitación hombres en acción y, por otra, es menester que los que obran sean o esforzados y buenos o viles y malos —porque así suelen distinguirse comúnmente los caracteres éticos, ya que vicio y virtud los distinguen en todos—, o mejores de lo que somos nosotros o peores o tales como nosotros —e igual sucede a los pintores, pues Polignoto imitaba a los mejores, Pausón a los peores y Dionisio a los iguales—, es claro, de consiguiente, que a cada una de las artes dichas convendrán estas distinciones, y una arte se diferenciará de otra por reproducir imitativamente cosas diversas según la manera dicha.

Porque, aun en la danza, en la flautística y la citarística pueden surgir estas diferencias, lo mismo que en la palabra corriente y en la métrica pura y simple; y así Homero imita y reproduce a los mejores, mas Cleofón a los iguales, mientras que Heguemón de Taso, primer poeta de parodias, y Nicóxares, el de la *Deilíada*, a los peores. Y de parecida manera en poesía dítirámica y nómica; por ejemplo: si alguno reprodujera imitativamente, cual Timoteo y Filoxeno, a los cíclopes.

Y tal es precisamente la diferencia que separa la tragedia de la comedia, puesto que ésta se propone reproducir por imitación a hombres peores que los normales, y aquélla a mejores.

3. [MANERA DE IMITAR]

Se da aún una tercera diferencia en estas artes: en la *manera* de reproducir imitativamente cada uno de los objetos. Porque se puede imitar y representar las mismas cosas con los mismos medios, sólo que unas veces en forma narrativa, otras alterando el carácter —como lo hace Homero—, o conservando el mismo sin cambiarlo, o representando a los imitados cual actores y gerentes de todo.

[CONCLUSIÓN]

Como dijimos, pues, al principio, las tres diferencias propias de la reproducción imitativa consisten en aquello *en que*, en los *objetos* y en la *manera*. Desde un cierto punto de vista, pues, Homero y Sófocles serían imitadores del mismo tipo, pues ambos reproducen imitando a los mejores, y, desde otro, lo serían Homero y Aristófanes, puesto que ambos imitan y reproducen a hombres en acción y en eficiencia.

[ETIMOLOGÍAS DE “DRAMA” Y “COMEDIA”]

Y por este motivo se llama a tales obras *dramas*, porque en ellas se imita a hombres *en acción*. Y por esta misma razón los dorios reclaman para sí la tragedia y la comedia —los megáricos residentes aquí reclaman por suya la comedia, como engendro de su democracia, y lo mismo hacen los de Sicilia, porque de allá es el poeta Epicarmo, muy anterior a Xiónides y Magneto; algunos peloponesios reclaman para sí la tragedia—, y dan como razón e indicio los nombres mismos, porque dicen que, entre ellos, a los suburbios se los llama *komas*, Κῶμις, mientras que los atenienses los denominan *demos*, δῆμος, y a los *comediantes* se les dio tal nombre no precisamente porque anduvieran en *báquicas jaranas*, *komadsein*, Κωμάξειν, sino porque andaban errantes de *poblacho* en *poblacho*, ya que en las ciudades no se los apreciaba. Además: los dorios dan al obrar el nombre de *dran*, δράν, mientras que los atenienses emplean el de *prattein*, πράττειν.

Baste, pues, con esto, acerca de cuántas y cuáles sean las diferencias en la reproducción imitativa.

4. [ORÍGENES DE LA POESÍA]

En total, dos parecen haber sido las causas especiales del origen de la poesía, y ambas naturales: 1. Ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. En que todos se complacen en las reproducciones imitativas.

E indicios de esto hallamos en la práctica; cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más cuanto más exactas sean. Por ejemplo: las formas de las más despreciables fieras y las de muertos.

Y la causa de esto es que no solamente a los filósofos les resulta superlativamente agradable aprender, sino igualmente a todos los demás hombres, aunque participen éstos de tal placer por breve tiempo. Y por esto precisamente se complacen en la contemplación de semejanzas, porque mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa, por ejemplo: *éste es aquél*, porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer, mas lo producirá en cuanto trabajo o por el color o por otra causa de este estilo.

Siéndonos, pues, naturales el imitar, la armonía y el ritmo —porque es claro que los metros son partes del ritmo—, partiendo de tal principio innato, y, sobre todo, desarrollándolo por sus naturales pasos, los hombres dieron a luz, en *improvisaciones*, la *Poesía*.

[HISTORIA DE LA POESÍA; HOMERO]

Y la poesía se dividió según el carácter propio del poeta; porque los más respetables representaron imitativamente las acciones bellas y las de los bellos, mientras que los más ligeros imitaron las de los viles, comenzando éstos con sátiras, aquéllos con himnos y encomios. Antes de Homero no se puede señalar poema de esta clase, aunque es de creer que hubiese otros muchos compuestos. Y comenzando por el mismo Homero, tenemos hoy suyo el *Margites* y otros poemas de su especie, en los cuales se usa el metro *iambo* como acomodado a ellos, de donde proviene el que a esta manera de poesía se la llamara *iámbica*, porque con tal tipo de metro se usaba el decirse mal y motejarse unos a otros. Y así entre los poetas antiguos unos fueron llamados poetas heroicos y otros, poetas iámbicos.

Mas así como Homero en los asuntos esforzados es el más excelente poeta —y lo es él solo, no solamente por haber escrito bien, sino además por haber introducido las imitaciones dramáticas—, de la misma manera, primero que todos los demás mostró cuál debía ser la forma de la comedia, enseñando que en ella se debían representar las cosas ridículas y no las oprobiosas para los hombres —que su *Margites* guarda la misma proporción con las comedias como la que tienen *Ilíada* y *Odisea* con las tragedias.

Venidas, pues, a luz tragedia y comedia, y aplicándose los que escribían más a uno de estos géneros que al otro, según al que su naturaleza los hizo más propensos, vinieron a ser unos poetas cómicos, en vez de poetas iámbicos, y otros poetas trágicos en vez de poetas épicos, siendo, con

todo, estas formas poéticas de mayor grandeza y dignidad que aquéllas.

Pero es otra cuestión considerar si el poema trágico ha llegado o no aún a la perfección que le es debida, bien respecto de sí mismo, bien cuanto a la escenificación teatral.

[HISTORIA DE LA TRAGEDIA]

De todas maneras, tanto comedia como tragedia se originaron espontáneamente de los comienzos dichos: la una, de los entonadores del ditirambo; la otra, de los de cantos fálicos —que aún se conservan en vigor y en honor en muchas ciudades—, y a partir de tal estado fueron desarrollándose poco a poco hasta llegar al que estamos presenciando. Y la tragedia, después de haber variado de muchas maneras, al fin, conseguido el estado conveniente a su naturaleza, se fijó.

En cuanto al número de actores, comenzó Esquilo por aumentarlo de uno a dos; disminuyó la parte del coro y dio al diálogo la principal. Sófocles elevó a tres el número de los actores e hizo decorar el escenario. Además de esto, la tragedia, de pequeña trama que antes era, y de vocabulario cómico, vino a adquirir grandeza; y desechado de sí el tono satírico, que a su origen debía, finalmente después de largo tiempo llegó a majestad. Y en lugar del tetrámetro trocaico echó mano de iambo, que a los comienzos se usó el tetrámetro por ser entonces poesía de estilo satírico y por ser acomodado para el baile. Mas, introducido el diálogo, la naturaleza misma de la tragedia halló la métrica que le era propia, porque, de entre todas las clases de metro, es el iambo el más decible de todos. De lo cual es indicio el que, en el diálogo, nos salen casi siempre iambos, mientras que raras veces hablamos en exámetros, y esto solamente cuando declinamos del tono de diálogo.

Dícese además que se la adornó con episodios en abundancia, y con otros ornamentos. Dése todo esto por dicho, que examinar tales puntos uno por uno fuera tal vez demasiado trabajo.

5. [LA COMEDIA; SUS PROGRESOS]

La comedia, como dijimos, es reproducción imitativa de hombres viles o malos, y no de los que lo sean en cualquier especie de maldad, sino en la de *maldad fea*, que es, dentro de la maldad, la parte correspondiente a lo ridículo. Y es lo ridículo una cierta falla y fealdad sin dolor y sin

grave perjuicio; y sirva de inmediato ejemplo una máscara de rostro feo y torcido que sin dolor del que la lleva resulta ridícula.

Las transformaciones que ha sufrido la tragedia, y los autores de ellas, son cosas bien conocidas; no así en cuanto a la comedia, que se nos ocultan sus comienzos por no haber sido género grande sino chico. Que tan sólo al cabo de mucho tiempo el Arconte proporcionó al comediante un coro, que antes se componía de voluntarios. Y únicamente desde que la comedia tomó alguna forma, se guarda memoria de los poetas que, de ella, se llaman cómicos.

Ni se sabe quién aportó máscaras, prólogos, números de actores y otros detalles de este género, empero, la idea de componer tramas y argumentos se remonta a Epicarmo y Formio; vino, pues, al principio, de Sicilia; y en Atenas fue Crates el primero que, abandonando la forma iámbica, comenzó por hacer argumentos y tramas sobre cualquier asunto.

[COMPARACIÓN ENTRE TRAGEDIA Y EPOPEYA]

Conviene, por tanto, epopeya y tragedia en ser, mediante métrica, reproducción imitativa de esforzados, diferenciándose en que aquélla se sirve de métrica uniforme y de estilo narrativo. Añádase la diferencia en cuanto a extensión; porque la tragedia intenta lo más posible confinarse dentro de un periodo solar, o excederlo poco, mientras que la epopeya no exige tiempo definido. Y es éste otro punto de diferencia entre ellas. Aunque a decir verdad, tragedia y épica procedieron al principio en este punto a gusto del poeta.

En cuanto a los elementos constitutivos, algunos son los mismos; otros, peculiares a la tragedia. Por lo cual quien de buen saber supiera discernir entre tragedias buenas y malas, sabría también hacerlo con los poemas épicos, porque todo lo que hay en los poemas épicos lo hay en la tragedia, pero no todo lo de la tragedia es de hallar en la epopeya.

BELLEZA LIBRE Y BELLEZA ADHERENTE

IMMANUEL KANT

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 181-183]

El juicio de gusto, mediante el cual un objeto es declarado bello, bajo la condición de un concepto determinado, no es puro.

Hay dos clases de belleza: belleza libre (*pulchritudo vaga*) y belleza sólo adherente (*pulchritudo adhaerens*). La primera no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser; la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste. Los modos de la primera llámanse bellezas (en sí consistentes) de tal o cual cosa; la segunda es añadida, como adherente a un concepto (belleza condicionada), a objetos que están bajo el concepto de un fin particular.

Las flores son bellezas naturales libres. Lo que una flor deba ser sábelo difícilmente alguien, aparte del botánico, y éste mismo, que reconoce en ella el órgano de reproducción de la planta, no hace referencia alguna a ese fin natural cuando la juzga mediante el gusto. Así, pues, a la base de este juicio, no hay ni perfección de ninguna especie, ni finalidad interna a que se refiera la reunión de lo diverso. Muchos pájaros (el loro, el colibrí, el ave del paraíso), multitud de peces en el mar, son bellezas en sí que no pertenecen a ningún objeto determinado por conceptos en consideración de su fin, sino que placen libremente y por sí. Así, los dibujos *à la grecque*, la hojarasca para marcos o papeles pintados, etcétera, no significan nada por sí, no representan nada, ningún objeto, bajo un concepto determinado, y son bellezas libres. Puede contarse entre la misma especie lo que en música se llama fantasía (sin tema), e incluso toda la música sin texto.

En el juicio de una belleza libre (según la mera forma), el juicio de gusto es puro. No hay presupuesto concepto alguno de un fin para el cual lo diverso del objeto dado deba servir y que éste, pues, deba representar, y por el cual la libertad de la imaginación, que, por decirlo así, juega en la observación de la figura, vendría a ser sólo limitada.

Pero la belleza humana (y en esta especie, la de un hombre, una mujer, un niño), la belleza de un caballo, de un edificio (como iglesia, palacio, arsenal, quinta), presupone un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa; por tanto, un concepto de su perfección: así, pues, es belleza adherente. Así como el enlace de lo agradable (de la sensación) con la belleza, que propiamente sólo concierne a la forma, impide la pureza del juicio de gusto, así el enlace del bien (para el cual lo diverso es bueno a la cosa misma, según su fin) con la belleza daña a la pureza de ésta.

Podrían añadirse inmediatamente en la intuición de un edificio muchas cosas que *nos pluguieran*, si no fuera porque debe ser una iglesia; podría embellecerse una figura con toda clase de rayas y rasgos ligeros, si bien regulares, como hacen los neozelandeses con sus tatuajes, si no tuviera que ser humana, y ésta podría tener rasgos más finos y un contorno de las formas de la cosa más bonita y dulce, si no fuera porque debe representar un hombre o un guerrero.

Ahora bien: la satisfacción en lo diverso de una cosa, en relación con el fin interno que determina su posibilidad, es una satisfacción fundada en un concepto; pero la

de la belleza es de tal suerte que no presupone concepto alguno, sino que está inmediatamente unida con la representación mediante la cual el objeto es dado (no mediante la cual es pensado). Pero si el juicio de gusto, como juicio de razón, y, por tanto, es limitado, entonces no es ya un libre y puro juicio de gusto.

Ciertamente, mediante ese enlace de la satisfacción estética con la intelectual, gana el juicio de gusto, en que es fijado, y, si bien no es universal, sin embargo, en consideración de algunos objetos determinados, conformes a un fin, pueden prescribírsese reglas. Éstas no son, sin embargo, entonces, reglas de gusto, sino solamente de la unión del gusto con la razón, es decir, de lo bello con el bien mediante el cual aquél viene a servir de instrumento para el propósito, en consideración de este último, de *poner* aquella situación de espíritu que se conserva a sí misma y tiene el valor subjetivo universal, bajo aquel modo de pensar, que sólo mediante penosa resolución puede conservarse, pero tiene un valor objetivo universal. Pero, propiamente, ni la perfección gana por la belleza ni la belleza por la perfección; mas como cuando comparamos la representación mediante la cual un objeto nos es dado

con el objeto en consideración de lo que debe ser, mediante un concepto, no puede evitarse el que la juntemos también con la sensación en el sujeto, resulta que la facultad total de la representación gana cuando están de acuerdo ambos estados del espíritu.

Un juicio de gusto, en lo que se refiere a un objeto de fin interno determinado, sería puro sólo en cuanto el que juzga no tuviera concepto alguno de ese fin o hiciera en su juicio abstracción de él. Pero después, aunque, habiendo juzgado el objeto como belleza libre hubiera enunciado un juicio de gusto exacto, vendría a ser criticado por otro que hubiera considerado su belleza como belleza adherente (mirando al fin del objeto) y acusado de gusto falso, habiendo ambos, cada uno a su modo, juzgado exactamente: el uno, según lo que tiene ante los sentidos; el otro, según lo que tiene en el pensamiento. Por medio de esta distinción puédense arreglar algunos disentimientos de los jueces de gusto sobre belleza, mostrándoles que el uno se atiene a la belleza libre y el otro a la dependiente, que el uno enuncia un juicio de gusto puro, y el otro, uno aplicado.

NECESIDAD Y FIN DEL ARTE

G. W. FRIEDRICH HEGEL

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 71-80]

En el umbral de toda ciencia se presenta esta doble cuestión: ¿existe el objeto de esta ciencia? ¿Cuál es?

En las ciencias ordinarias no presenta dificultad alguna la primera de estas dos cuestiones. Incluso, no se plantea. Sería ridículo preguntarse si en geometría hay una extensión; en astronomía, si el Sol existe. Sin embargo, incluso en el círculo de ciencias no filosóficas, puede surgir la duda sobre la existencia de su objeto, como en la psicología experimental y en la teología propiamente dicha. Cuando estos objetos no nos son dados por los sentidos, sino que los hallamos en nosotros como hechos de conciencia, podemos preguntarnos si no son más que simples creaciones de nuestro espíritu. Así, lo *bello* ha sido representado como no teniendo realidad fuera de nosotros mismos, sino como un *sentimiento*, como una *frucción*, como algo puramente *subjetivo*.

Esta duda y esta cuestión despiertan en nosotros la necesidad más elevada de nuestra inteligencia, la verdadera necesidad científica, en virtud de la cual un objeto no puede sernos propuesto sino a condición de ser demostrado como necesario.

Esta demostración científicamente desarrollada satisface a la vez las dos partes del problema. Da a conocer, no sólo si el objeto es, sino qué es.

En lo que concierne a lo bello en las artes y para probar que es necesario, habría que demostrar que el arte o lo bello son resultados de un principio anterior. Estando fuera de nuestra ciencia este principio, no nos queda más que aceptar la idea del arte como una especie de lema o corolario; lo que, por lo demás, tiene lugar en todas las ciencias

filosóficas cuando se las trata aisladamente; pues, formando todas parte de un sistema que tiene por objeto el conocimiento del universo como un todo organizado, están en mutua relación y se suponen recíprocamente. Son como los anillos de una cadena que se cierra sobre sí misma, formando un círculo. Así, demostrar la idea de lo bello por su naturaleza esencial y necesaria, es una tarea que no debemos realizar aquí y que pertenece a la exposición *enciclopédica* de la filosofía en su totalidad.

Lo que es pertinente hacer en esta introducción, es examinar los principales aspectos bajo los cuales el sentido común se representa ordinariamente la idea de lo bello en el arte. Este examen crítico nos servirá de preparación para la inteligencia de los principios más elevados de la ciencia. Colocándonos en el punto de vista del sentido común, vamos a someter a examen las siguientes proposiciones.

- a] El arte no es un producto de la naturaleza, sino de la *actividad* humana.
- b] Está esencialmente hecho para el hombre y, como se dirige a los sentidos, recurre más o menos a lo sensible.
- c] Tiene su fin en sí mismo.

A] EL ARTE COMO PRODUCTO DE LA ACTIVIDAD HUMANA

A esta manera de considerar el arte se ligan varios prejuicios que es necesario refutar.

1º Encontramos primero la vulgar opinión de que el arte *se aprende conforme a reglas*. Pero lo que los preceptos pueden comunicar se reduce a la parte exterior, mecánica y técnica del arte; la parte interior y viva es el resultado de la actividad espontánea del genio del artista. El espíritu, como una fuerza inteligente, saca de su propio fondo el rico tesoro de ideas y formas que desparrama por sus obras.

Sin embargo, para evitar un prejuicio no es preciso caer en el otro extremo, diciendo que el artista no tiene necesidad de la propia conciencia, porque en el momento que crea debe encontrarse en un estado particular del alma que excluye la reflexión; a saber, la inspiración. Sin duda, hay en el talento y en el genio un elemento que no brota más que de la naturaleza; pero necesita ser desenvuelto por la reflexión y la experiencia. Además, todas las artes tienen un lado técnico que no se aprende más que por el trabajo y el hábito. El artista necesita, para no verse detenido en sus creaciones, esa habilidad que le confiere maestría y le permite disponer fácilmente de los materiales del arte.

Pero esto no es todo: cuanto más alto esté colocado el artista en la escala del arte, más debe haber penetrado en las profundidades del corazón humano. Bajo este aspecto hay diferencia entre las artes. El talento musical, por ejemplo, puede desarrollarse en una extremada juventud, aliarse a una gran mediocridad de espíritu y a la debilidad de carácter. Otra cosa ocurre con la poesía. Es aquí, sobre todo, donde el genio, para producir algo maduro, sustancial y perfecto debe haberse formado en la experiencia de la vida y por la reflexión. Las primeras producciones de Schiller y Goethe se hacen notar por la carencia de madurez, por un verdor salvaje y por una barbarie aterradora. Fue a una edad madura a la que se deben esas obras profundas, plenas y sólidas, frutos de una verdadera inspiración, y trabajadas con esta perfección de forma que el viejo Homero ha sabido dar a sus cantos inmortales.

2º Otra manera de ver, no menos errónea, con respecto al arte considerado como producto de la actividad humana, se refiere al lugar que ocupan las obras de *arte* comparadas con las de la *naturaleza*. La opinión vulgar juzga las primeras como inferiores a las segundas, basada en el principio de que lo que sale de las manos del hombre es inanimado, mientras que los productos de la naturaleza son orgánicos, vivientes en su interior y en todas sus partes. En las obras de arte la vida no es más que una apariencia superficial; el fondo es siempre de madera, de tela, piedras o palabras.

Pero no es esta realidad exterior y material la que cons-

tituye la obra de arte; su carácter esencial es el ser una creación del espíritu, el pertenecer al dominio del espíritu, el haber recibido el bautismo del espíritu; en una palabra, no representar más que lo que ha sido concebido y ejecutado bajo la inspiración y la voz del espíritu. Aquello que nos interesa verdaderamente es lo realmente significativo en un hecho o en una circunstancia, en un carácter, en el desenvolvimiento o desenlace de una acción. El arte lo aprehende y nos lo manifiesta de manera más viva, más pura y clara que como se encuentra en los objetos de la naturaleza o en los hechos de la vida real. He aquí por qué las creaciones del arte son más elevadas que los productos de la naturaleza. Ninguna existencia real expresa lo *ideal* como lo expresa el arte.

Por otra parte, bajo la relación de la existencia exterior, el espíritu sabe dar a aquello que saca de sí mismo, a sus propias creaciones, una perpetuidad, una duración que no tienen los seres perecederos de la naturaleza.

3º Esta elevada posición propia de las obras de arte, sufre también la crítica de otro prejuicio del sentido común. La naturaleza y sus producciones son, se dice, *obras de Dios*, de su sabiduría y bondad; los monumentos del arte no son más que *obras del hombre*. Prejuicio que consiste en creer que Dios no obra en el hombre y por el hombre, y que el círculo de su actividad no se extiende fuera de la naturaleza. Es ésta una opinión falsa, aunque no se puede descartar totalmente si queremos formarnos una verdadera idea del arte. Lejos de ello, es la proposición contraria a la verdadera: Dios obtiene mucho más honor y gloria de la actividad del espíritu que el producir de la naturaleza; pues no solamente hay algo de divino en el hombre, sino que lo divino se manifiesta en él bajo una forma mucho más elevada que en la naturaleza. Dios es espíritu y, por consecuencia, el hombre es su verdadero intermediario y su órgano. En la naturaleza, el medio por el cual Dios se revela es de existencia puramente exterior. Lo que no se sabe a sí mismo es más inferior en dignidad que lo consciente.

B] PRINCIPIO Y ORIGEN DEL ARTE

El arte está reconocido como una creación del espíritu. Puede, pues, preguntarse qué necesidad tiene el hombre de producir obras de arte. Esta necesidad, ¿es accidental, es un capricho o una fantasía, o bien una tendencia fundamental de nuestra naturaleza?

El arte tiene su origen en el principio en virtud del cual el hombre es un ser que piensa, que tiene conciencia

de sí; es decir, que no solamente existe, sino que existe para sí. Ser *en sí* y *para sí*, es reflexionar sobre sí mismo, tomarse por objeto de su propio pensamiento y por ello desenvolverse como actividad reflexiva; he aquí lo que constituye y distingue al hombre, lo que le hace espíritu. Ahora bien, esta conciencia de sí mismo la obtiene el hombre de dos maneras: *teórica* la una, *práctica* la otra; una, por la *ciencia*; la otra, por la *acción*. Por la ciencia, cuando se conoce a sí mismo en el despliegue de su propia naturaleza, o se reconoce en lo exterior, en lo que constituye la esencia o razón de las cosas. Por la actividad práctica, cuando una tendencia le empuja a manifestarse en lo exterior, en lo que le rodea, y así a reconocerse en sus obras. Alcanza este fin por los cambios que hace sufrir a los objetos físicos, a los cuales marca con su sello, y en los cuales reconoce sus propias determinaciones.

Esta necesidad reviste diferentes formas, hasta llegar a aquel modo de manifestación de sí mismo en las cosas exteriores que llamamos arte. Tal es el principio de toda acción y de todos saber. El arte encuentra en él su origen necesario. Cuál sea su carácter especial y distintivo, por oposición a la manera de manifestarse la actividad política, religiosa y científica, es lo que veremos más adelante.

Pero aquí tenemos más de una falsa opinión que refutar en lo que concierne al *arte como dirigiéndose a la sensibilidad del hombre y proviniendo más o menos del principio sensible*.

1º Es la primera, aquella que representa el arte como teniendo por fin la excitación de la *sensación* o del *placer*. En este sistema, las investigaciones sobre lo bello en las artes se limitan a un análisis de las sensaciones o de las impresiones que nos producen. Pero éstas no pueden conducir a nada fijo y científico. La sensibilidad es la región oscura e indeterminada del espíritu. La sensación, siendo puramente *subjetiva e individual*, no suministra materia más que a distinciones y clasificaciones arbitrarias y artificiales. Admite como causas los elementos más opuestos. Sus formas corresponden a la diversidad de los objetos: se distingue el sentimiento del derecho, el sentimiento moral, el sentimiento de lo sublime, el sentimiento religioso. Pero, por lo mismo que el objeto se da bajo la forma de sentimiento, ya no aparece en su carácter esencial y propio. Se hace abstracción precisamente del objeto mismo y de su idea, para no considerar más que los diversos estados o modificaciones del sujeto. Todos estos análisis minuciosos de las sensaciones y de las particularidades que éstas pueden ofrecernos concluyen por ser fastidiosas y desnudas de todo interés.

2º A esta manera de estudiar el arte se entroncan las tentativas que se han hecho para perfeccionar el *gusto*, considerado como *sentido de lo bello*; tentativas que tampoco han producido nada más que vagas, indeterminadas y superficiales consideraciones. El gusto así concebido no puede penetrar en la naturaleza íntima y profunda de los objetos, pues ésta no se revela a los sentidos, ni incluso al razonamiento, sino a la *razón*, a esta facultad del espíritu, única que conoce lo verdadero, lo real, lo sustancial en todas las cosas. Así, lo que se ha convenido en llamar *buen gusto*, no osa atacar los grandes efectos del arte; guarda silencio cuando los caracteres exteriores y accesorios dan lugar a la cosa en sí misma. Cuando, en efecto, son las grandes pasiones y los movimientos profundos del alma los que están en escena, ya no se trata de toda esa ostentación de minuciosas y sutiles distinciones por las cuales se preocupa el gusto. Éste siente entonces al genio planeado por encima de esta región inferior, y se retira ante su potencia.

¿Cuál es, pues, la parte de lo *sensible* en el arte y su verdadero papel?

Hay dos maneras de considerar los objetos sensibles en su relación con nuestro espíritu. La primera es la simple percepción de los objetos por los sentidos. El espíritu entonces no aprehende más que su lado individual, su forma particular y concreta; la esencia, la ley, la sustancia de las cosas le escapan. Al mismo tiempo, se despierta en nosotros la necesidad de apropiárnoslas para nuestro uso, *consumirlas* o *destruirlas*. El alma siente su dependencia frente a estos objetos; no puede contemplarlos *libre y desinteresadamente*.

Otra relación de los seres sensibles con el espíritu es la del pensamiento *especulativo* o *ciencia*. Aquí la inteligencia no se contenta con percibir el objeto en su forma concreta y en su individualidad, sino que separa el lado individual para abstraer la *ley*, lo *general*, la *esencia*. La razón se eleva así por encima de la forma individual, percibida por los sentidos, para concebir la idea pura en su universalidad.

El arte difiere a la vez de ambos modos, ocupa el medio entre la *percepción sensible* y la *abstracción racional*. Se distingue de la primera en que no se obstina en lo real, sino en la *apariencia*, en la forma del objeto, y que no siente ninguna necesidad interesada de consumirlo, hacerle servir para un uso, de *utilizarlo*. Difere de la ciencia, en que se interesa por el objeto particular y su *forma sensible*. Lo que le gusta ver en él, no es ni su realidad material ni la idea pura en su generalidad, sino una apariencia, una imagen de la verdad, algo de ideal que en él aparece;

aprehende el lazo de ambos términos, su acuerdo e íntima armonía. Así que la necesidad que siente es totalmente *contemplativa*. En presencia de este espectáculo, el alma se siente libre de todo deseo interesado.

En una palabra, el arte crea a su designio *imágenes*, *apariencias* destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad bajo *formas sensibles*. Por ello, tiene la virtud de remover el alma en sus más íntimas profundidades, hacerla probar los puros goces ligados a la visión y contemplación de lo bello.

Ambos principios se encuentran igualmente combinados en el *artista*. El lado *sensible* está encerrado en la facultad que crea, en la *imaginación*. No es por un trabajo mecánico, dirigido por reglas adquiridas, como ejecuta sus obras. No es tampoco por un procedimiento de reflexión semejante al del sabio que busca la verdad. El espíritu tiene conciencia de sí mismo; mas no puede aprehender de una manera abstracta la idea que concibe; no puede representársela más que bajo forma sensible. La *imagen* y la *idea* coexisten en su pensamiento y no pueden separarse. Así, la *imaginación* es un don de la naturaleza. El genio científico es más bien una capacidad general que un talento innato y especial. Para sobresalir en las artes se precisa un talento determinado, que se revela en la adolescencia bajo la forma de una inclinación viva e irresistible, acompañada de una cierta facilidad para manejar los materiales del arte. Esto es lo que ha hecho al pintor, al escultor, al músico.

C] FIN DEL ARTE

Tal es la naturaleza del arte. Si se pregunta cuál es su *fin*, se ofrecen de nuevo las opiniones más diversas.

1º La más corriente es la que le da por objeto la *imitación*. Es el fondo de casi todas las teorías sobre el arte. Pero, ¿a qué viene reproducir lo que ya la naturaleza ofrece a nuestras miradas? Este trabajo pueril, indigno del espíritu al cual se dirige, indigno del hombre que lo produce, no conduciría más que a revelar su impotencia y la vanidad de sus esfuerzos; pues la copia siempre quedará por debajo del original. Por otra parte, cuanto más exacta es la imitación, menos vivo es el placer. Lo que nos place, no es imitar, sino *crear*. La más pequeña invención sobrepasa todas las obras maestras de la imitación.

Se dirá en vano que el arte debe *imitar la naturaleza bella*. Escoger no es imitar. La perfección en la imitación es la exactitud; pero la elección supone una regla. ¿Dónde tomar el *criterium*? ¿Qué significa, por otra parte, la imi-

tación en la arquitectura, en la música e incluso en la poesía? (A lo más, explicaría la poesía descriptiva; es decir, el género más prosaico.) Es preciso concluir que si el arte emplea en sus composiciones las formas de la naturaleza y las estudia, su fin no es copiarlas y reproducirlas. Su misión es más alta, su procedimiento más libre. Rival de la naturaleza, como ella y aun mejor que ella, representa *ideas*; se sirve de sus *formas* como de símbolos para expresarlas; y las conforma, las rehace sobre un tipo más perfecto y más puro. No en vano se llaman sus obras creaciones del genio del hombre.

2º Un segundo sistema sustituye la imitación por la *expresión*. El arte, entonces, tiene por fin, ya no el representar la forma exterior de las cosas, sino su principio interno y vivo, en particular las ideas, los sentimientos, las pasiones y estados del alma.

Menos grosera que la precedente, esta teoría, por la vaguedad en que se mantiene, no es menos falsa y peligrosa. Distingamos aquí dos cosas: la *idea* y su *expresión*, el *fondo* y la *forma*. Ahora bien, si el arte está destinado a expresarlo todo, si la expresión es el objeto esencial, el fondo es indiferente. Siempre que el cuadro sea fiel, la expresión viva y animada, lo bueno como lo malo, lo vicioso, lo odioso, lo feo como lo bello, tienen derecho a figurar en él con igual título. Inmoral, licencioso, impío, el artista habrá cumplido su tarea y alcanzado la perfección desde el momento que haya sabido darnos fielmente una situación, una pasión, una idea, falsa o verdadera. Es claro que si en este sistema el lado de la imitación ha cambiado, el procedimiento es el mismo. El arte no es más que un eco, una lengua armoniosa; un espejo viviente donde vienen a reflejarse todos los sentimientos y las pasiones. La parte baja y la parte noble del alma, en él se disputan el puesto. Lo *verdadero*, aquí, es lo *real*, los objetos más diversos y más contradictorios. Indiferente sobre el fondo, el artista no se aplica más que a darnoslo bien; se cuida poco de la verdad en sí. Escéptico o entusiasta sin elección, nos hace participar en el delirio de las bacantes o en la indiferencia del sofista.

Tal es el sistema que toma por divisa la máxima del *arte por el arte*, es decir, la *expresión* por sí misma. Se conocen sus consecuencias y la tendencia fatal que desde siempre ha impreso en las artes.

3º Un tercer sistema es el del *perfeccionamiento moral*. No se puede negar que uno de los efectos del arte no sea el dulcificar y depurar las costumbres (*emollit mores*). Ofreciendo al hombre un espectáculo de sí mismo, temple la rudeza de sus tendencias y pasiones, le dispone a la contemplación y a la reflexión, eleva su pensamiento y

sentimientos ligándolos a un ideal que le hace entrever ideas de orden superior. Desde siempre, el arte ha sido mirado como un potente instrumento de civilización, como un auxiliar de la religión: es, con ésta, el primer maestro de los pueblos; es un medio de instrucción para los espíritus incapaces de comprender la verdad de otro modo que bajo el velo del símbolo y por imágenes que se dirigen tanto a los sentidos como al espíritu.

Pero esta teoría, aunque superior a las precedentes, no es más exacta. Su error es la confusión del *efecto moral* del arte con su verdadero *fin*. Esta confusión tiene inconvenientes que no chocan al primer golpe de vista. Que se tenga cuidado, sin embargo, que asignando al arte un fin extraño, no se le arrebatase la libertad, que es su esencia y sin la cual no hay inspiración; no se le impida producir los efectos que de él se esperan.

Entre la religión, la moral y el arte existe una eterna e íntima armonía; pero no dejan de ser formas esencialmente diversas de la verdad y, conservando los lazos que les unen, reclaman una completa independencia. El arte tiene sus leyes, sus procedimientos, su jurisdicción particular; no debe herir el *sentido moral*, pero es al *sentido de lo bello* al que se dirige. Cuando sus obras son puras, su efecto sobre las almas es saludable; mas no tiene por fin directo e inmediato el producirlo. Al buscarlo corre el riesgo de perderlo y errar el suyo. Supóngase, en efecto, que el fin del arte sea *instruir* bajo el velo de la alegoría: la *idea*, el pensamiento abstracto y general deberá estar presente al espíritu del artista en el momento de la composición. Busca, entonces, una forma que se adapte a esta idea y le sirva de ropaje. ¿Quién no ve que este procedimiento es el opuesto al de la inspiración? De él no pueden nacer más que obras frías y sin vida; su efecto, por tanto, no será ni moral ni religioso, no produciendo más que aburrimiento.

Otra consecuencia de la opinión que hace del perfeccionamiento moral el objeto del arte y de sus creaciones, es que este fin se impone de tal modo al arte y le domina hasta tal punto, que éste no tiene ya ni la elección de sus temas. El moralista severo querrá que no represente más que los asuntos morales. En esto quedaría el arte. Este sistema ha conducido a Platón a excluir a los poetas de su república. Por tanto, si bien se debe mantener el acuerdo de la moral y del arte y la armonía de sus leyes, se deben también reconocer sus diferencias e independencia.

Para comprender bien la distinción de la moral y del arte es preciso haber resuelto el problema moral. La moral es el cumplimiento del deber por la libre voluntad; es

la lucha entre la pasión y la razón, el impulso y la ley, la carne y el espíritu. Se desliza sobre una oposición. El antagonismo, en efecto, es la ley misma del mundo físico y moral; pero esta oposición debe ser superada. Éste es el destino de los seres que se realiza incesantemente por el despliegue y progreso de las existencias.

Ahora bien, en moral, este acuerdo entre las potencias de nuestro ser para restablecer la paz y la felicidad, no existe. Lo propone como fin a la voluntad libre. Pero el fin y su cumplimiento son cosas distintas. El deber es tender al fin incesantemente y con todo esfuerzo. Así, bajo este aspecto, moral y arte tienen el mismo principio y el mismo fin: la armonía del bien y de la felicidad, de los actos y de la ley. Pero difieren en que en la moral el *fin* nunca se alcanza completamente. Aparece separado por el *medio*; la consecuencia está igualmente separada del principio. La armonía del bien y de la felicidad debe ser resultado de los esfuerzos de la virtud. Para concebir la identidad de ambos términos es preciso elevarse a un punto de vista superior que no es el de la moral. En la ciencia, de igual modo, la ley aparece distinta del fenómeno; la esencia, separada de su forma. Para que esta distinción se borre, se precisa un modo de concepción que no es el de la reflexión y la ciencia.

El arte, por el contrario, nos ofrece en una *imagen* visible la *armonía realizada* de los dos términos de la existencia, de la *ley* de los seres y de su *manifestación*, de la *esencia* y de la *forma*, del bien y de la felicidad. Lo bello es la esencia realizada, la actividad conforme a su fin e identificada con él; es la fuerza que se despliega armoniosamente bajo nuestros ojos, en el seno de las existencias y que borra las contradicciones de su naturaleza: feliz, libre, llena de serenidad, en medio del sufrimiento y del dolor. El problema del arte es, por tanto, distinto del problema moral. El bien es el acuerdo buscado; lo bello, la armonía realizada.

El verdadero fin del arte es, por consiguiente, representar lo bello, revelar esa armonía. Éste es su único destino. Cualquier otro fin, la *purificación*, el *mejoramiento moral*, la *edificación*, la *instrucción*, son accesorios o consecuencias. La contemplación de lo bello tiene por efecto producir en nosotros una fruición serena y pura, incompatible con los placeres groseros de los sentidos; eleva al alma por encima de la esfera habitual de sus pensamientos, la predispone a nobles resoluciones y acciones generosas por la estrecha afinidad que existe entre los tres sentimientos y las tres ideas del bien, lo bello y lo divino.

LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE

GUILLAUME APOLLINAIRE

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 250-251]

Los grandes poetas y los grandes artistas tienen como función social renovar sin cesar el aspecto que adquiere la naturaleza a los ojos de los hombres.

Sin los poetas, sin los artistas, los hombres se hastiarían pronto de la monotonía de la naturaleza. La idea sublime que ellos tienen del universo se desplomaría con rapidez vertiginosa. El orden que aparece en la naturaleza, y que no es sino un efecto de arte, se desvanecería en seguida. Todo se desharía en el caos. No más estaciones, no más civilización, no más pensamiento, no más humanidad, no más tampoco vida, y la imponente oscuridad reinaría para siempre.

Los poetas y los artistas determinan de común acuerdo el aspecto de su época y el porvenir, dócilmente, se aviene a su parecer.

La estructura general de una momia egipcia se halla de acuerdo con las imágenes trazadas por los artistas egipcios y, sin embargo, los antiguos egipcios eran muy diferentes los unos de los otros. Ellos se han conformado al arte de su época.

Es facultad del Arte, su función social, crear esta ilusión: el tipo. ¡Dios sabe cuánto se han burlado de los cuadros de Manet, de Renoir! Y bien: basta con echar una mirada a las fotografías de la época para darse cuenta del acuerdo que existe entre las gentes y las cosas con los cuadros que esos grandes pintores han pintado con ellas.

Esta ilusión me parece natural, ya que las obras de arte son lo más enérgico que produce una época desde el punto de vista de la plástica. Esta energía se impone a los hombres y es para ellos la medida plástica de una época. Así, aquellos que se burlan de los pintores nuevos se burlan de su propia apariencia, porque la humanidad de lo porvenir se imaginará a la humanidad de hoy según las representaciones que los artistas del arte más viviente, es decir, los más nuevos, le habrán dejado. No me digan que existen hoy otros pintores que pintan de manera tal que la humanidad pueda reconocerse en ellos pintada según su imagen.

Todas las obras de una época terminan por asemejarse a las obras del arte más enérgico, más expresivo, más típico. Las muñecas surgieron del arte popular; parecen siempre inspiradas por las obras de arte mayor de la misma época. Es una verdad fácil de verificar. Y, no obstante, ¿quién osaría decir que las muñecas que se vendían en las jugueterías, hacia 1880, eran fabricadas con un sentimiento análogo al de Renoir cuando pintaba sus retratos? Nadie, entonces, se daba cuenta de ello. Y esto significa, no obstante, que el arte de Renoir era lo suficientemente enérgico, lo suficientemente vivo como para imponerse a nuestros sentidos, en tanto que al gran público de la época de sus comienzos, le parecían sus concepciones tan absurdas como insensatas.

OBSERVACIÓN DEL ARTE Y ARTE DE LA OBSERVACIÓN

BERTOLT BRECHT

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 110-114]

Es una opinión antigua y elemental que una obra de arte, en sustancia, deba actuar sobre todos los hombres, independientemente de su edad, educación y condición. El arte —dice— se dirige al hombre, a todos ellos, y no importa que éste sea viejo o joven, trabajador manual o mental, culto o inculto. De modo que una obra de arte puede ser comprendida y gozada por todos los hombres, ya que todos los hombres llevan en sí algo de artístico.

De semejante opinión deriva a menudo una decidida aversión hacia las llamadas interpretaciones de las obras de arte, hacia un arte que tiene necesidad de toda suerte de explicaciones y no se halla en condiciones de actuar “por sí mismo”. ¿Cómo —se dice— podría el arte actuar sobre nosotros? ¿Sólo cuando los expertos lo hayan hecho objeto de sus disquisiciones? ¿El *Moisés* de Miguel Ángel debería conmovernos únicamente cuando nos lo haya explicado un profesor?

Así se dice, pero al mismo tiempo no se ignora que hay unas personas más dotadas que otras para disfrutar del arte y para sacarle partido. Es la mal afamada “minoría de entendidos”.

Existen muchos artistas (y no de los peores) que están decididos a no hacer, de ningún modo, arte sólo para esta pequeña minoría de “iniciados” y que desean crear para todo el “pueblo”. Es una intención democrática, pero —a mi entender— no del todo democrática. Es democrático hacer del “pequeño círculo de entendidos” un “gran círculo de entendidos”.

La observación del arte puede conducir a un efectivo

aprovechamiento del mismo, sólo si existe un arte de la observación.

Si es verdad que en cada hombre se esconde un artista, que el hombre es el más dotado de sentido artístico de todos los animales, es cierto asimismo, que tal disposición puede ser desarrollada y puede decaer. En la base del arte hay una capacidad de trabajo. El que admira el arte, admira un trabajo, un trabajo hábil y logrado. Y es necesario conocer alguna cosa de tal trabajo, a fin de admirar y gozar del resultado, es decir, de la obra de arte.

Tal conocimiento, que no sólo es conocimiento sino también sensibilidad, es particularmente necesario para la escultura. Es preciso tener un poco de sensibilidad para la piedra, la madera o el bronce y también unas nociones acerca del empleo de estos materiales. Es imprescindible el sentir el cuchillo abriéndose camino en la madera, cómo del tocón informe emerge lentamente la figura, de la esfera la cabeza, de la superficie convexa el rostro.

Es más, en nuestra época hay necesidad de una ayuda que antes no era precisa. Desde un cierto punto de vista el surgir de nuevos métodos de producción de base mecánica, ha puesto en crisis al artesanado. Se ha perdido la noción de la calidad de los materiales, y el proceso de elaboración no es ya el mismo que antaño. Ahora cada objeto es el fruto de la colaboración de muchos y el individuo no realiza ya por sí solo —como en un tiempo— todas las operaciones, sino que controla —de cuando en cuando— únicamente una fase en el desarrollo del objeto. Así, se han ido perdiendo también el conocimiento y el sentido del trabajo individual. En

la época capitalista el individuo se halla en pie de guerra con el trabajo. El trabajo amenaza al individuo. El proceso de trabajo y su producto suprimen todo posible elemento individual. Un zapato nada sugiere acerca de la personalidad del que lo ha fabricado. La escultura es todavía una actividad artesana. Pero hoy en día una escultura se observa como si —al igual que cualquier otro objeto— se hubiese producido de manera mecánica. Solamente el resultado del trabajo es considerado (y eventualmente gozado), pero ya no el trabajo en sí mismo. Esto significa mucho para el arte del escultor.

Si se quiere alcanzar la fruición del arte, no es nunca suficiente el querer consumir cómodamente y a buen precio sólo el resultado de la creación artística; es necesario participar de la creación misma, ser en cierta medida creadores nosotros mismos, ejercitar una cierta dosis de fantasía, acompasar o bien contraponer nuestra propia experiencia a la del artista, etcétera. Incluso el que se limita a comer, trabaja: corta la carne, se lleva el bocado a los labios, mastica. El arte y su fruición no puede ser conquistado de modo más fácil.

Así es necesario participar en el trabajo del artista, en tiempos reducidos, pero de una manera profunda. El material —la ingrata madera, la arcilla a menudo demasiado flexible— le produce cansancio y cansancio le da también el objeto, en nuestro caso —por ejemplo— una cabeza humana.

¿Cómo nace su reproducción de una cabeza?

Es instructivo —y proporciona deleite— el ver fijados, por lo menos en la imaginación, las diversas fases por las que una obra de arte atraviesa, el trabajo de unas manos hábiles e inspiradas, el poder intuir algo de las penas y de los triunfos vividos por el escultor durante su trabajo.

He aquí, en primer lugar, aparecer audazmente las formas fundamentales, toscas y un tanto irregulares, la exageración, la heroificación, la caricatura si así se desea... Hay en esta fase algo de animal, informe, brutal. Vienen después los rasgos más particulares y sutiles. Un detalle, la frente por ejemplo, comienza a tomar un valor dominante. Después aparecen las correcciones. El artista descubre cosas, choca con dificultades, pierde la conjunción, construye otra nueva, abandona una concepción, formula otra.

Viendo al artista se empieza a observar y a conocer su capacidad. Es un *artista* de la observación. Observa un objeto viviente, una cabeza que ha vivido y vive, es un maestro del ver. Se intuye que es posible aprender de su capacidad de observación. Enseña el arte de observar las cosas.

Se trata de un arte muy importante para todos.

La obra de arte enseña a observar exactamente, esto es, de manera profunda, amplia y grata no sólo el objeto que ella modela, sino también otros objetos. Enseña a observar en general. Si el arte de la observación es ya necesario para poder experimentar algo del arte en cuanto tal, para poder encontrar hermoso lo hermoso, deleitarse con la medida de la obra de arte y admirar el espíritu del artista, es aún más necesaria para comprender los elementos de que el artista se vale en su obra de arte. Ya que la obra del artista no sólo es una bella expresión de un objeto real (una cabeza, un paisaje, un acontecimiento humano) y ni siquiera la hermosa expresión de la belleza de un objeto, sino y sobre todo es una representación del objeto, una explicación del objeto. La obra de arte explica la realidad que representa, refiere y traduce las experiencias que el artista ha llevado a cabo en la vida, enseña a ver justamente las cosas del mundo.

Naturalmente, los artistas de distintas épocas ven las cosas de muy diversas maneras. Su modo de enjuiciarlas no depende sólo de su índole personal, sino también del conocimiento que ellos y *su tiempo* tienen de las cosas. Es una característica de *nuestro* tiempo el considerar las cosas en su desenvolvimiento, como cosas volubles, influidas por otras cosas y por toda clase de procesos, como cosas variables. Este modo de enjuiciamiento lo encontramos tanto en nuestra ciencia, como en nuestras artes.

Las reproducciones artísticas de las cosas manifiestan más o menos conscientemente las nuevas experiencias que hemos adquirido de ellas, nuestro creciente conocimiento de la complejidad, variabilidad y natural contradicción de las cosas que nos rodean... y de nosotros mismos.

Es necesario saber que por mucho tiempo los escultores han creído su deber el representar lo “esencial”, lo “eterno”, lo “definitivo”, para abreviar, el “alma” de sus modelos. Su concepción era ésta: cada hombre tiene un determinado carácter que lleva consigo desde su nacimiento y que ya puede ser observado en el niño. Este carácter puede desarrollarse, es decir, se hace más concreto cuanto más avanza el hombre en años, se revela cada vez más, el hombre se vuelve —digamos— cada vez más distinto cuanto más vive. Naturalmente puede hacerse más confuso, ser modelado —en un determinado momento de su vida, ya en la juventud, ya en la vejez— de la manera más clara y decidida y volver luego a borrarse, a confundirse, a desvanecerse. Pero siempre es algo bien determinado lo que aquí se modela, se acentúa o se desvanece, concretamente el alma singular, eterna e irrepetible de este hombre en particular. El artista elaborará

pues este rasgo fundamental, esa marca decisiva del individuo; debe subordinar a este único rasgo todos los demás y *eliminar* la contradicción de los diversos rasgos en un mismo hombre, de modo que nazca así una clara armonía, que no puede ser exhibida por la cabeza real, sino por la obra de arte, por la reproducción artística.

Esta concepción de la tarea del artista parece ahora haber sido superada y abandonada por algunos artistas y aparece en su lugar una nueva concepción. Naturalmente estos escultores saben que en el individuo existe algo como un carácter determinado en virtud del cual, éste se distingue de los demás individuos. Pero no ven ese carácter como algo armónico, sino como una cosa contradictoria y consideran su deber, no eliminar de sus rostros tales contradicciones, sino representarlas. Un rostro humano es para ellos algo así como un campo de batalla sobre el que libran entre sí fuerzas opuestas una eterna lucha, una lucha sin conclusión. No dan forma a la “idea” de la cabeza, a la idea originaria que el creador pudo haber soñado, sino a una cabeza que la vida ha formado y continuamente

transforma, de modo que lo nuevo combate con lo antiguo, por ejemplo, el orgullo con la humildad, la ciencia con la ignorancia, el valor con la cobardía, la serenidad con la desesperación, etcétera. Un retrato así reproduce la vida del rostro de modo que es una lucha, un proceso contradictorio. No simboliza un saldo de las ganancias y las pérdidas, sino que concibe a la faz humana como algo vivo, vital, en desarrollo. No se trata que de tal manera venga a faltar la armonía: las fuerzas que combaten acaban por equilibrarse; así como un paisaje puede estar en contradicción (he aquí un árbol que en realidad debe su supervivencia a la continua lucha de numerosas fuerzas contradictoria) y sin embargo producir una sensación de tranquilidad y armonía, así también puede ser un rostro. Es una armonía, pero una nueva armonía.

Este nuevo modo de ver de los escultores representa, sin duda, un progreso en el arte de la observación, y el público encontrará, durante algún tiempo, dificultades cuando se ponga a observar sus obras de arte —hasta que él también haya realizado ese progreso.

¿QUÉ ES UNA OBRA MUSICAL?

BORIS DE SCHLOEZER

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 339-352]

¿Qué es una obra musical, como *Preludio en Do mayor*, de *El clave bien temperado*? Por lo pronto, se nos aparece como una página cubierta de signos que, en virtud de ciertas convenciones, configuran a los ojos de quien sabe leerlos, un sistema de sonidos. Pero para transformar esos símbolos gráficos en sonidos es necesario que intervenga un personaje llamado “ejecutante”, un pianista en este caso, el cual debe interpretar los signos de acuerdo con dichas convenciones. ¡Helo aquí delante de su instrumento! Toca, lo que equivale en suma a producir ciertas vibraciones sonoras. Éstas me llegan y, por un proceso que no captamos, suscitan en mí impresiones auditivas, las cuales dan lugar a su vez a múltiples y diversos estados de conciencia.

¿Dónde está la obra del músico? ¿Qué es lo que ha compuesto? ¿Es esta hoja, llena de signos llamados notas? Considerada en sí misma, no presenta evidentemente ningún valor, ni para el autor ni para nosotros. La función de estos símbolos consiste simplemente en fijar el pensamiento del músico bajo una forma que, al mismo tiempo que suministra al ejecutante una serie de señales suficientemente precisas, le concede, con todo, una cierta libertad de la que a menudo usa y —por lo menos así nos parece— abusa. ¿Captaremos entonces la obra en la fase siguiente, la de las vibraciones sonoras? Ellas tampoco constituyen más que un intermediario; una vez cumplida su función, desaparecen. El músico no las tiene en cuenta, como el pintor no se preocupa casi de las ondas electromagnéticas. Pasemos, pues, a las sensaciones sonoras. Abandonamos aquí el dominio de los fenómenos objetivos para penetrar en la esfera de lo individual, de lo subjetivo, e inmediatamente surgen nuevas dificultades.

¿Se dirá, al referirse al pensamiento original del autor, que la realidad musical reside en el cuerpo sonoro de la obra tal como Bach la ha sentido resonar en él cuando trazaba las notas sobre el papel? Pero Bach ya no existe; habría entonces que admitir que esta realidad tan buscada ha desaparecido con él y que el *Preludio en Do* no existe, a pesar de las apariencias... Queda, sin embargo, todavía una solución: la obra reside en nosotros; está constituida por los sonidos que percibimos en el momento de la ejecución. ¿Habremos llegado aquí verdaderamente al término de nuestro análisis? Pero, surge inmediatamente una nueva pregunta, que destruye nuestras esperanzas: este “nosotros”, del que parece depender la existencia de la obra, que sería su último refugio, ¿a qué realidad corresponde? No. No es más que un artificio del lenguaje, una forma de estilo.

El oyente no es en modo alguno un aparato registrador; escucha con su temperamento individual y con toda la carga de sus experiencias pasadas, que condicionan hasta cierto punto sus percepciones actuales. Más aún; a medida que se desarrolla la serie de los sonidos, ella se integra estrechamente en las reacciones suscitadas, que difieren, naturalmente, de un individuo a otro. Yo capto esta frase de manera distinta que mi vecino, y ella adquiere en mí un colorido emocional único. Una naturaleza melancólica, soñadora, se formará una imagen muy distinta del *Preludio en Do mayor* de la que se formará una naturaleza más activa o un músico al corriente de las funciones armónicas de los acordes. Y esto no es todo: este mismo preludio será oído mañana por mí de una manera diferente de la que lo he oído ayer, y es posible que reaccione intelectual y sentimentalmente de una manera del todo nueva, a menos que esta vez no me deje indiferente si, por ejemplo, me siento fatigado o preocupado. ¿Acaso no es necesario también tener en cuenta el hecho de que cada pianista ejecuta la obra a su manera, y, por respetuoso que sea del texto del autor, al trasponerlo en sonidos, al realizarlo, le confiere un carácter *sui generis*? En fin, el músico no es tampoco una máquina; su ejecución varía de un día a otro, de una hora a otra. Y es suficiente el menor cambio de acento, de tiempo, de timbre, para que este mismo preludio produzca bajo sus dedos un efecto nuevo, insospechado. Si la ejecución está registrada en el disco, esta causa de variación se halla eliminada, pero las otras subsisten.

Con todo esto, ¿qué queda del preludio de Bach? Se ha disuelto en centenares, en millares de imágenes sin consistencia que se desvanecen apenas nacidas. Su existencia, podría decirse, se integra en sus perpetuas metamorfosis en el espacio y en el tiempo, metamorfosis tanto más

profundas e imprevisibles cuanto que los instrumentos también se transforman: el piano ha remplazado al clave y clavicordio para los cuales escribía Bach. Y el piano, a su vez, ¿no cederá algún día su lugar a otro instrumento más “perfeccionado” todavía?...

Sean cuales fueren las ilusiones que nos forjemos a este respecto, el compositor que ingenuamente crea haber producido una “obra”, un objeto bien definido, con existencia propia, sólo se ha limitado a montar un mecanismo, o más bien a trazar el plano de un mecanismo destinado a suscitar sensaciones, emociones. ¿Qué sensaciones, qué emociones? Esto depende del intérprete; éste extraerá de ella, a su arbitrio, lo sublime, lo tierno, lo melancólico, lo alegre, así como un prestidigitador extrae de su sombrero flores o conejos. Y el pianista, el violinista, el cantante realizan una hazaña más extraordinaria todavía, puesto que lo que es conejo para mí puede ser flor para mi vecino. El principio de identidad pierde sus derechos en el dominio de la música, al no tener la obra ninguna realidad objetiva; no existe fuera de su ejecución y su texto; no es más que una “virtualidad”. Dicho de otro modo, *El clave bien temperado* sería algo así como una colección de recetas de cocina.

Si la música se reduce, por una parte, a un conjunto de vibraciones sonoras, que competen a la acústica, y, por otra, a las actitudes mentales provocadas por esas vibraciones, que a su vez incumben a la fisiología y a la psicología, no veo en verdad cómo sería posible eludir estas conclusiones. Pero están grávidas de consecuencias difícilmente aceptables.

Por lo pronto, todas las ejecuciones son equivalentes: si el pianista dispone de una técnica correcta, si toca las notas que están escritas, si observa más o menos las indicaciones de tiempo, los matices señalados por el autor, ¿con qué fundamento juzgaríamos su interpretación y la consideraríamos defectuosa? “Buena”, “mala”, son palabras que no tienen aquí sentido alguno, pues todas nuestras apreciaciones, si son sinceras, tienen similar valor: no pueden referirse a la obra en sí, sino únicamente al placer o disgusto experimentado por cada uno de nosotros. Lo que el pianista o el violinista extraen del texto es sin duda muy diferente de lo que el compositor creía haber incluido en él, de lo que pretendía al crearlo, pues no sabemos cuál era su concepción. Por lo demás, aunque la conociéramos, no tendría mayor valor: no es más que una serie de imágenes sonoras, una sucesión de actitudes mentales en-

tre millares de otras, tan “verdaderas”, tan “falsas” unas como otras. Estos calificativos, aplicados a la ejecución de la música, tampoco significan nada. El esquema fijado por el compositor no le pertenece. Pertenece al ejecutante, que es el único capacitado para infundirle una existencia momentánea y cuya función esencial es la de convencer-nos: todo el problema, para el virtuoso, se reduce, en suma, a apoderarse del espíritu del oyente, y si logra, aunque sea un solo instante, persuadirnos de que su interpretación es la única posible, la única auténtica, ha ganado la partida. Su arte depende, pues, de la sugestión. El prestigio de su fama desempeña, por cierto, un papel primordial. Lo que no le perdonaríamos es que nos aburriese, quiero decir que nos dejará indiferentes. Tiene que brindar la obra “viviente”, según la expresión consagrada; y si lo que nos hace vivir sorprende nuestra expectativa, si cuando nos preparábamos a lo melancólico logra imponernos lo alegre, su triunfo es lo único que cuenta. Pasada la audición y disipado el entusiasmo, llegaremos tal vez a descubrir, reflexionando, que el ejecutante había introducido en nosotros una imagen de la obra que no concordaba con la que nos forjábamos antes (debido, por lo demás, y en gran parte, a los hábitos, a las tradiciones provenientes de tal o cual virtuoso cuya autoridad antes se nos imponía); pero, una vez más, ¿qué es la obra fuera de su ejecución? Consagrada por el éxito, esta nueva interpretación tendrá seguramente imitadores, y establecerá una nueva tradición que será llamada “auténtica”, hasta que alguno, más audaz, introduzca una nueva.

Sin embargo, un oscuro sentimiento surge en nosotros contra semejantes afirmaciones; pero éstas derivan directamente del punto de vista adoptado, el cual, en suma, se limita a poner de manifiesto una actitud estética teñida de relativismo y de subjetivismo, muy cómoda, según parece, y universalmente difundida. No se vuelve molesta más que cuando se trata de ponerla al desnudo y de llevarla hasta sus últimas consecuencias.

Puesto que no podemos referirnos más que a los estados de conciencia individuales, ya que la obra no depende más que de la acústica o la psicología, ¿qué diferencia hay entre un sistema sonoro sabiamente dispuesto, como una fuga, y “el sonido de la trompa en el fondo de los bosques”, la nota cristalina del sapo, el murmullo de las hojas, el silbido del viento? Estos fenómenos sonoros son capaces de emocionarme tanto o más que la más genial de las músicas, de engendrar asociaciones variadas y complejas, de enriquecerme sin ningún esfuerzo de mi parte. Todo depende de mi humor y de las circunstancias. Pero si no se trata más que de enriquecimiento y de evasión

fuera de los límites de lo real, ¿no pueden las sensaciones táctiles, las olfativas, gustativas, sostener con éxito la comparación con las sensaciones auditivas? Y hay casos, por cierto, en que nos descubren horizontes tan vastos y seductores como aquéllas. ¿Es preciso recordar aquí la Magdalena de Proust o esa taza de leche que evoca Maurice Guyau en uno de sus escritos? Llegaríamos finalmente a vernos obligados a situar la música en el mismo plano que una torta, que un perfume o que una caricia amorosa. Pues el hombre que al oír la música se sumerge en su universo interior y se abandona a su sueño, es de todo punto semejante al que, aspirando un perfume, se acuerda de la mujer amada y evoca con delicia o amargura los instantes pasados junto a ella.

Se objetará, tal vez, que las actitudes mentales suscitadas por la audición de una obra musical están señaladas por un carácter específico, del que se hallan privados los estados de conciencia engendrados por un perfume, por un beso: aquellas actitudes pertenecen a un orden diferente, llamado “estético”. Pero aquí está precisamente el nudo del problema. Si se admite la existencia de ese carácter específico que nos permitiría distinguir, por ejemplo, las emociones que experimentaba Proust al escuchar la sonata de Vinteuil de las que le despertaba en él un bocado de magdalenas, ¿de dónde proviene tal carácter? ¿Cómo explicarlo? En tanto identifiquemos la obra con su resonancia psicológica, en tanto nos obstinemos en una actitud subjetivista con respecto a la música, el problema permanece insoluble. Convengamos, por otra parte, en que este problema no se plantea siquiera a aquellos que pretenden, por cierto que de buena fe, amar la música, mientras que la buscan y la gustan por el “éxtasis” que les ofrece, éxtasis más refinado, sin duda, más complejo que el que podría procurarles una droga cualquiera, pero no esencialmente diferente.

No hay más que un medio de salir del atolladero y de restaurar a la música en su dignidad; de reponerla, quiero decir, en su orden: y es renunciar rotundamente al subjetivismo, bajo todas sus formas, tanto las francas como las vergonzantes (las más difundidas y más peligrosas) puesto que todas arriban fatalmente a la negación de la música como arte, y reconocer que hay en la obra musical algo más que tres elementos —representación gráfica, vibraciones sonoras, actitudes mentales (del autor, del intérprete y del oyente)— algo que confiere a la obra cierta realidad objetiva. Es imposible —ya veremos por qué— probar en forma directa, que esto sea efectivamente así, como es imposible señalarlo en cierto modo con el dedo, en cada caso particular. Gracias a ello, precisamente, la

música posee una existencia bien definida, independiente del ejecutante y de nuestras reacciones. Por ello la demostración no puede recurrir sino a un método indirecto, a la prueba por el absurdo, como he procurado hacerlo aquí.

EL SENTIDO DE LA OBRA MUSICAL

El verbo “escuchar” designa dos operaciones distintas, según se trate de la palabra o de la música. En el primer caso, sea cual fuere nuestra concepción del lenguaje, es preciso reconocer que captamos el significado de esta serie de sonidos articulados pasando, por así decir, a través de ella, traspasando la capa sonora, pues ésta, en tanto que sonora, está desprovista de valor (hablo de la palabra como “reportaje”). Si le atribuyó uno, si me detengo en la sonoridad de las palabras, no puedo comprender lo que me dicen: estos signos no me brindan su contenido sino eliminándose; no cumplen su función lógica sino al precio de su existencia carnal. Entiéndase bien: la sonoridad de un sistema verbal es susceptible, si se presenta el caso, de ejercer sobre nosotros una acción directa de provocar emociones; pero entonces, y mientras subsista este efecto y por lo tanto su sentido racional se vea más o menos afectado, corre el riesgo de no ser comprendido. Lo contrario ocurre con la música: como el sentido forma un mismo cuerpo con la cosa que oímos o, más exactamente, según va a verse, como el sistema sonoro es esta cosa misma, enfocada desde un ángulo determinado, para aprehender su sentido resulta indispensable conservar el signo, mantener íntegramente la serie de sonidos. Si se quiere ir más allá para descubrir lo que hay detrás de ella, o en ella misma, se pierden tanto los sonidos como el sentido, y no nos quedamos más que con los sentimientos, con las imágenes suscitadas por las impresiones auditivas.

La música podría ser, pues, considerada como una especie de lenguaje simbólico, a condición, sin embargo, de no perder jamás de vista que se trata aquí de símbolos de un género muy especial, replegados por así decir sobre sí mismos: si comprendemos a *A*, esto no nos conduce hacia otra cosa sino que nos lleva hacia un *A* que no es más que *A* encarado bajo un nuevo aspecto. No se comprenden estos símbolos sino permaneciendo firmemente ligados a ellos. De aquí se desprende esta consecuencia importante: mientras se procura comprender lo que indican o expresan los signos del lenguaje, se aprende a leer la música pero no se capta su sentido. La lectura de una partitura exige un aprendizaje, el conocimiento de ciertas reglas (como para el lenguaje); lo que significan los signos,

las notas, le es trascendente; pero como el sentido de la música es inmanente, no puede descifrarse el sentido de una frase musical como se descifra un texto escrito en una lengua extranjera, valiéndose del diccionario para encontrar la equivalencia de los términos. Se aprende a escuchar y a comprender la música oyéndola.

La música se vuelve transparente, es a la vez materia y espíritu para el que la comprende. Pero, ¿qué es “comprender” la música? Como no se trata de captar a través de un sistema de sonidos algo que sería otra cosa que los sonidos, comprender una obra musical consiste en una cierta manera de aprehenderla en ella misma. Puedo oír música sin escucharla, y éste es uno de los casos más frecuentes. Puedo también escucharla, seguir atentamente el desenvolvimiento de la serie sonora sin volverme hacia lo que pasa en mí, sin ninguna complacencia por mis actitudes mentales. Puede suceder, sin embargo, que mi esfuerzo sea inútil, que no llegue a comprender. ¿Qué quiere decir esto, si no que cada uno de los sonidos de la serie permanece aislado para mí, que se suceden sin fusionarse? Uno reemplaza al otro, y yo no los percibo más que sucediéndose mecánicamente en el tiempo. No me ofrecen entonces ningún sentido, “no me dicen nada”.

No comprendo esta serie sonora, es decir, no descubro su sentido más que a partir del momento en que llego a captarla en su unidad, a efectuar su síntesis, y una vez cumplido el acto intelectual de síntesis, me encuentro frente a un sistema complejo de relaciones que se interpretan mutuamente, sistema en el que cada sonido y grupo de sonidos se sitúan en el seno del todo, asumen una función precisa y adquieren cualidades específicas debido a sus múltiples relaciones con todos los demás. El término “comprender” está tomado aquí en su acepción estricta, etimológica.

Para el oyente que escucha sin comprender, la realidad musical se reduce a una sucesión de impresiones auditivas que corresponden a tales y cuales vibraciones sonoras. Sin embargo, a medida que se comprende, los sonidos ya no existen en sí mismos sino como jalones o pivotes de múltiples relaciones sonoras, y lo que se escucha está precisamente constituido por el sistema de estas relaciones. La realidad musical se presenta entonces bajo el aspecto de un todo estable, bien definido y significativo. Pero el término “significativo” que me he visto obligado a emplear aquí no es, rigurosamente hablando, el exacto: la palabra puede convenir al lenguaje corriente, no a la música: la obra musical, en efecto, no es el signo de alguna otra cosa sino que se “significa” a sí misma: lo que me dice es lo que es; su sentido le es inmanente. Se encuentra por lo tanto aquí más bien “encarnado”, que “significado”, con

la restricción, sin embargo, de que no existe fuera de su “encarnación”, o antes de su encarnación, pues el sentido no es más que la obra misma considerada *sub specie unitatis*. Este sentido lo llamaría “espiritual”, pero únicamente para distinguirlo, por una parte, del sentido racional que no puede ser sino trascendente, y, por otra, del sentido psicológico, el cual, al ser “expresado”, nos es dado directamente y ya no en una operación intelectual de síntesis.

ELEMENTOS Y RELACIONES EN LA OBRA

En el caso del lenguaje, las relaciones que podemos establecer entre los términos, las palabras dependen, por una parte (y esta parte es particularmente importante en las lenguas llamadas analíticas, como el francés), de su orden de sucesión en el tiempo, del lugar que ocupan normalmente en la frase, y, por otra, de su propia estructura, o, mejor dicho, de la estructura de su terminación, la cual varía para ciertas categorías de palabras, según sea el género, el número, etcétera. En el caso de la música, ¿de qué relaciones se trata? Por lo pronto, de relaciones de altura, de duración, de intensidad y, si cabe, de timbres; tenemos que vincular los sonidos entre sí según el orden en que se suceden en el tiempo; pero estas relaciones deben extenderse a la totalidad del sistema y no solamente a los sonidos inmediatamente vecinos. El lugar que ocupa una nota en la frase es esencial; la estructura de la frase musical es absolutamente fija y la menor modificación impuesta al orden de sucesión de los términos trastoca profundamente el sentido del todo (y lo mismo ocurre, por otra parte, en el lenguaje en la medida en que es poético). Además, los sonidos musicales deben ser interpretados en función del lugar que ocupan en la porción de material utilizado por la frase, es decir, en función de sus relaciones con las notas fundamentales del tono.

A pesar de las apariencias, todos los elementos de la obra musical —intervalos, figuras rítmicas, acordes, frases melódicas, etcétera— no se eliminan en el curso de la ejecución al sucederse en el tiempo, sino que coexisten en su unidad, así como coexisten en su unidad los diferentes elementos y partes de la concepción de la música que expongo en estas páginas y que el lector, por poco que se aplique a comprenderla, está obligado a reconstruir en el curso de su desarrollo en el tiempo. Si el acto intelectual que permite al oyente comprender la obra musical, si la síntesis efectuada en el curso de la ejecución exige un cierto lapso, de suerte que, terminada la ejecución, este oyente puede comprobar que ha durado tantos minutos eso

que ha escuchado y comprendido, la obra, es intemporal como lo es un poema o una disertación filosófica, y por una misma razón: porque tiene un sentido. Está fuera del tiempo, aunque su audición se haga en el tiempo, del mismo modo que está fuera del espacio, aunque el gráfico que la fija y permite su ejecución tenga dos dimensiones. Ella se me presenta en la totalidad de sus partes como lo hace un cuadro, no porque yo la reconstruya a medida que la oigo; sino que logro reconstruirla y efectuar sus síntesis porque existe realmente en la totalidad de sus partes. Y, siendo objetiva, la intemporalidad de la obra musical no puede evidentemente relacionarse con ese oscurecimiento de la conciencia de la duración, que se produce de ordinario en el oyente atento; éste en tanto no esté distraído, ni experimente fatiga o aburrimiento, se encuentra por así decir sumergido en el presente; pero éste no es más que un fenómeno subjetivo y no hay necesidad de la música para experimentarlo: toda ocupación absorbente basta para prolongar nuestra sensación del presente, para abolir el sentimiento de la fuga del tiempo.

EL MATERIAL DE LA MÚSICA

Los sonidos, material de la música, no constituyen una masa amorfa, un conjunto aditivo a la manera de un montón de ladrillos, sino un todo rigurosamente compuesto, un mundo cerrado, ordenado, cuyos elementos están distribuidos en series. En nuestro sistema temperado, en el que la octava está dividida en 12 semitonos iguales, disponemos de 24 series o escalas cada una de las cuales contiene cinco tonos y dos semitonos. Estas escalas están repartidas en dos géneros o modos —12 mayores y 12 menores— que difieren por su estructura, por el lugar que ocupa el primer semitono. Dos datos bastan para definir cualesquiera de estas series: su primer grado y su tercera, que nos suministran su tónica y su modo. Un cambio de tonalidad, lo que equivale a subir o bajar la escala uno o varios grados, no afecta, teóricamente, la estructura de esta escala, dado que el temperamento es igual; afecta en cambio la función que ejerce tal o cual sonido y que depende de su lugar en la serie, de sus relaciones con la tónica. Este sonido podrá figurar en la nueva escala obtenida por transposición, pero tendrá otra función; hay diferencia entre el *Sol*, quinto grado de la escala de *Do*, y el *Sol*, cuarto grado de la escala de *Re*, por el hecho de que la función de dominante difiere de la de subdominante.

La obra musical es un sistema de relaciones; para establecer estas relaciones el artista no utiliza sonidos aisla-

dos, neutros, indiferentes a todas las operaciones que se les imponga, a las relaciones en las que se los incluya, sino sonidos que encuentra ya incorporados a todos compuestos, en los cuales cada uno asume la función que le es propia. Es preciso pues admitir que las relaciones creadas o compuestas por el músico están hasta cierto punto condicionadas por los términos mismos o, más exactamente, por las relaciones que determinan a estos términos en el trozo de material escogido por el autor. Así Bach, habiendo utilizado en el preludio la escala de *Do*, está obligado a terminar esta obra, en el marco de la tonalidad clásica, se entiende, por la relación *Sol-Do*, por la tónica de esta escala precedida de la dominante. Y le es preciso utilizar la misma relación si no quiere dejar en suspenso la primera frase, si pretende separarla netamente de la segunda. En ésta, Bach pasa de la serie de *Do* a la de *Sol*, pero no ha podido hacerlo más que observando ciertas reglas de la armonía tonal, para concluir esta frase como había concluido la precedente ha necesitado recurrir de nuevo a la relación de dominante-tónica, o sea *Re-Sol*. En suma, en el cuadro de la armonía tonal, cuando conocemos el material sobre el que trabaja el autor, la serie que ha elegido o que le ha sido impuesta, disponemos ya de algunos datos precisos concernientes a la estructura de la obra misma.

Acabamos de razonar sobre el material de la música como si presentara alguna analogía con el de la arquitectura o la escultura, como si los sonidos en música cumplieran funciones, si no idénticas, por lo menos semejantes a las que asumen en arquitectura el ladrillo, en escultura el mármol o el bronce. El arquitecto, el escultor, el pintor, ¿no dependen también en cierto modo de los materiales que usan, no están obligados a utilizar la piedra en vez de la madera o el metal, la tela en vez de un muro? Y sin embargo, por tentadora que sea esta analogía que ha servido y servirá todavía de tema a muchos desarrollos literarios, nos extravía. La música, en efecto, es automovimiento, proceso dialéctico; no se puede, pues, decir de una obra musical que está hecha de sonidos, que es “de sonidos” como se dice de un edificio que es de ladrillos, o de una estatua que es de mármol: el material de un movimiento, de un devenir es una expresión desprovista de sentido si la tomamos al pie de la letra, si empleamos el término “material” en su acepción corriente, utilizada tanto por la técnica como por las artes plásticas, y que corresponde a la “causa material” de Aristóteles.

¿Diremos que el material del movimiento es lo que se mueve, lo móvil? En esta acepción, el material de la

danza sería el cuerpo humano. Pero es evidente que los sonidos en música no tienen de ningún modo el papel que cumple el cuerpo en la danza, y esto por la simple razón que el automovimiento musical, puro devenir, está privado de todo apoyo material con función de móvil, de sujeto del movimiento. Los sonidos, en efecto, no pueden ser considerados como la cosa misma que se mueve o se transforma.

EL ESPACIO SONORO

Lo que se da al músico, el material que encuentra ya constituido y que debe tener en cuenta en su acción, es un sistema de sonidos o, más bien, de complejos sonoros cuyos intervalos, la altura absoluta (entonación), la estructura y el número (puesto que este medio es cerrado, imponiéndole límites nuestro oído) se hallan rigurosamente fijados. En el cuadro de este sistema, que se extiende de 32 000 a 35 000 vibraciones por segundo, el creador es libre; es libre para establecer cualesquiera relaciones de altura, condición, no obstante, de que dichas relaciones sean múltiples en números enteros del intervalo mínimo que sirve actualmente de medida, de unidad de distancia, el semitono. Es libre, por otra parte, para modificar la estructura de los elementos del medio sonoro, para producir nuevos complejos sonoros y establecer así nuevas relaciones cualitativas sobre la base de la resonancia natural, y esto recurriendo (como se verá en el párrafo siguiente) a dos métodos diferentes: uno, haciendo intervenir los timbres de los diversos instrumentos, el otro, utilizando un conjunto de procedimientos que provienen de la armonía propiamente dicha. En cuanto a las relaciones de duración y de intensidad, como no entran en la constitución del material, no preexisten en él y no se imponen por lo tanto al músico; éste puede tratarlas como quiera, variarlas, combinarlas, dado que los dos esquemas fundamentales le dejan en la práctica toda libertad a este respecto.

Tal como se halla constituido, desde hace cerca de dos siglos, el espacio sonoro en que se desarrolla el pensamiento de los músicos europeos es el resultado de una larga evolución, el producto de numerosos factores. El material de la música occidental tiene una historia compleja; pero esta historia queda fuera de nuestro tema; me limitaré, pues, aquí a una observación de orden general.

Si el espacio sonoro europeo se halla finalmente constituido sobre la sola base de las relaciones de altura; si el índice según el cual se ha operado la repartición en serie ha sido únicamente el número de vibraciones, nada *a*

priori nos impide admitir que pueda haber otros espacios sonoros, constituidos sobre la base de otros índices, en los que las relaciones cualitativas, en sentido estricto, las relaciones de timbres, de duración, de intensidad, tengan un papel análogo al que incumbe en nuestra música a las relaciones de altura; en los cuales el artista deba tener en cuenta un elemento muy diferente del que condiciona y regula hoy su actividad bajo el régimen de la cultura musical europea. La historia y la etnografía nos suministran numerosos testimonios de la diversidad en el espacio y en el tiempo de los distintos tipos de medios sonoros. Ha habido, efectivamente, y hay todavía sistemas de campos de acción ordenados según otras normas que el nuestro. Así, mientras que lo que se podría llamar el vocabulario de la música occidental se reduce en último análisis a las relaciones de altura, las cuales están estrictamente determinadas, la música de muchos pueblos llamados primitivos, cuyo material sonoro no comprende más que instrumentos de percusión, opera sobre todo y hasta exclusivamente con relaciones de intensidad y de timbre, relaciones que el material mencionado le suministra. Limitado de esta manera, el vocabulario, el elemento de esta música, queda reducido a ciertas variaciones de intensidad y de timbre. En cuanto a las relaciones de altura —las cuales, por lo demás, permanecen indeterminadas, puesto que en ese caso se trata más de ruidos que de sonidos musicales— no tienen en la estructura del material más que un papel insignificante; el músico no dispone de una escala de grados de altura sino de una escala de grados de intensidad y secundariamente de calidad; tal es, por ejemplo, el caso de la música de ciertas tribus africanas y australianas. Y son principalmente las relaciones cualitativas suministradas por los instrumentos las que ordenan el campo de acción de la música de la Insulinda. Esta música opera, pues, con escalas de timbres, las que ofrecen amplio campo de elección al ejecutante, permitiéndole múltiples combinaciones, condicionadas y limitadas siempre, sin embargo, por el material sonoro. Aquí y allá, en África Ecuatorial como en Java o en Australia, es casi exclusivamente en el dominio de la música vocal donde los sonidos dispuestos por orden de altura, las escalas en el sentido que se atribuye a este término en el arte occidental, asumen la función de material: los elementos del campo de acción de la voz humana son siempre y en todas partes ordenados según el índice de altura. Encontramos, pues, que en los pueblos en los que la música instrumental se desenvuelve en un espacio compuesto por las variaciones de intensidad y de calidad viene a superponerse a ese espacio otro regulado por las variaciones de altitud,

por las escalas propiamente dichas. Desde el punto de vista de la constitución del material sonoro es la música de los antiguos griegos, cuyo medio estaba ordenado únicamente por relaciones de altura, y parece ser la que se acerca más a la nuestra. Desde este mismo punto de vista hay, sin embargo, una diferencia capital entre el arte sonoro europeo y todos los que lo han precedido o que subsisten todavía más allá de su vasto dominio y parecen estarle más o menos emparentados, tales como la música griega y la música india con sus numerosos modos.

La característica esencial del espacio elaborado por la cultura musical occidental es su entera independencia respecto del material sonoro. Así, tanto teórica como prácticamente, nuestro sistema de campos de acción no está en modo alguno condicionado o limitado por nuestros instrumentos, mientras que fuera del mundo de la música europea, todas las culturas musicales han estado siempre sometidas y lo están todavía a los instrumentos de que disponen; los límites del espacio sonoro, el número de elementos y su repartición dependen estrechamente del material, comprendida, por supuesto, la voz humana. La modificación de este material, la introducción de un nuevo instrumento equivale, pues, a la ampliación del sistema de campos de acción y a menudo a su recomposición. De modo que la mayor parte de los tipos de culturas musicales exóticas pueden ser caracterizados por los instrumentos que emplean y cuando conocemos este material, entrevemos ya cuál puede ser la constitución de su materia. También la historia de los instrumentos de música es en este caso, hasta un cierto punto, la historia de la música, la historia de su vocabulario. El caso de nuestro arte sonoro es muy diferente: ningún instrumento o grupo de instrumentos permite caracterizarla, ilustrándonos acerca de la estructura de su materia. La música europea es la única que ha llegado a liberarse de la sujeción del material, sujeción que gravita tan pesadamente sobre todas las otras culturas musicales. Nuestro espacio sonoro se ha vuelto abstracto, ideal, mientras que el de los pueblos extraeuropeos ha permanecido concreto.

Si el vínculo estrecho que existía primitivamente entre materia y material ha acabado por desaparecer completamente en Occidente, esto es debido, sin duda en gran parte, a que el medio sonoro de los diferentes pueblos europeos incluidos en el orden del universo grecorromano estaba compuesto en base a relaciones de altura (como consecuencia del predominio en estos pueblos de la voz humana sobre los instrumentos). Tal ordenamien-

to presenta, en efecto, una preciosa ventaja: las relaciones de altura son fácilmente mensurables y pueden ser fijadas de una vez por todas, puesto que se expresan en magnitudes espaciales, estando el número de vibraciones en razón inversa a la dimensión de los cuerpos vibrantes: cuerdas, columnas de aire, etcétera. Sea como fuere, el espléndido desarrollo de nuestro arte sonoro proviene precisamente de que ha tenido a su disposición un sistema de campos de acción que, no estando condicionado por medios materiales, se ha constituido así en un medio autónomo que otorga, lo hemos visto, la mayor libertad al artista. Mientras que la música de las otras regiones del globo se anquilosaba, encadenada como estaba por sus instrumentos, la música europea no ha cesado ni cesa de evolucionar bajo la sola presión y según las solas exigencias del pensamiento creador. Es éste, el pensamiento que manda, el que fija el material (y termina siempre, después de algunos tanteos, por descubrir y por imponer el que le es necesario, llegando a utilizar tal instrumento exótico o antiguo, o inventando nuevos). Obligado a tener en cuenta la estructura del espacio sonoro, llega sin embargo a modificarlo; naturalmente, los elementos del medio sonoro están siempre repartidos en series según su altura, pero la unidad de altura, el intervalo mínimo puede ser reducido o ensanchado, las series pueden ser diversamente compuestas, pueden ser asignadas funciones nuevas a sus elementos, etc. Así, la música modal deja lugar, a partir del siglo XVII, a la música tonal y ésta a su vez se ve amenazada tanto por los partidarios de una vuelta a las concepciones modales como por la atonalidad de Schoenberg, la que arriba, como se sabe, al sistema de los 12 tonos. De este modo, se trata de sustituir la escala cromática por un supercromatismo, dividiendo la unidad de altura en tercios, en cuartos de tono; y se construyen ya instrumentos *ad hoc*: clarinete, trompeta, piano. Estas innovaciones, estos descubrimientos, hasta se podría decir estas aventuras, que pertenecen exclusivamente a la cultura musical del mundo occidental y que le prestan un cariz único, toda esta actividad intensa, no han sido y no son posibles más que en virtud de lo que llamaría la “desmaterialización” del espacio sonoro: el elemento de nuestros campos de acción ya no es el sonido del tambor, o de la cornamusa; es un número, el término de relaciones cuantitativas. Incumbe al acto creador del artista corporizar este número, cargarlo de una cierta realidad, conferirle un valor cualitativo.

LA DANZA

SUSANNE K. LANGER

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 353-357]

Nuestro primer interrogante pasa a ser: ¿qué crean los bailarines?

Es evidente que una danza. Como ya señalé, no crean los materiales de la danza ni tampoco sus propios cuerpos ni las telas que los visten ni el piso ni elemento alguno del espacio ambiente, la luz, el tono musical, las fuerzas de gravedad ni ningún otro entre los requisitos físicos; a todas esas cosas las usan, para crear algo que rebasa lo que hay allí físicamente: la danza.

¿Qué es, pues, la danza? La danza es una apariencia; o, si ustedes prefieren, una aparición. Surge de lo que hacen los bailarines, pero es algo diferente. Al contemplar un baile, ustedes no ven lo que está físicamente ante ustedes, esto es, las personas que corretean o contorsionan sus cuerpos. Lo que ustedes ven es un despliegue de fuerzas en interacción, en virtud del cual la danza parece ser elevada, impulsada, atraída, cerrada o atenuada, sea un solo o un coral, girando como el final de una danza derviche o bien lenta, centrada y única en su movimiento. Un solo ser humano puede presentarles toda la acción de fuerzas misteriosas.

Pero estos poderes, estas fuerzas que parecen actuar en la danza, no son las fuerzas físicas de los músculos del bailarín, las cuales en realidad son causa de los movimientos que tienen lugar. Las fuerzas que nos parece percibir más directamente y en forma más convincente son creadas para nuestra percepción; y sólo para ella existen.

Todo cuando sólo existe para la percepción y no desempeña un papel corriente, pasivo, en la naturaleza, según ocurre en los objetos comunes, constituye una entidad vir-

tual. No es algo irreal; adonde les confronta a ustedes, ustedes realmente la perciben, no la sueñan ni imaginan percibirla. La imagen en un espejo es una imagen virtual.

Un arcoíris es un objeto virtual. Parece estar sobre la tierra o en las nubes, pero en realidad no “está” en ninguna parte; sólo es visible, no es tangible. Pese a lo cual es un auténtico arcoíris, producido por la humedad y la luz para todo ojo normal que lo contemple desde un punto apropiado. No nos limitamos a soñar que lo vemos. No obstante lo cual, si creemos que tiene las propiedades corrientes de un objeto físico, nos engañamos. Se trata de una apariencia, de un objeto virtual, de una imagen creada por el Sol.

Lo que los bailarines crean es una danza; y una danza es una aparición de poderes activos, una *imagen dinámica*. Todo cuanto un bailarín hace realmente sirve para crear lo que vemos efectivamente; pero lo que vemos efectivamente constituye una entidad virtual. Las realidades físicas son dadas: lugar, gravedad, cuerpo, fuerza muscular, control muscular, así como elementos secundarios entre los que se cuentan la luz, el sonido o las cosas (objetos utilizables, denominados “propiedades”). Todo esto es real. Pero en la danza, esto desaparece: tanto más perfecta es la danza y tanto menos vemos sus materialidades (*actualities*). Lo que vemos, oímos y sentimos son las realidades virtuales, las fuerzas motoras de la danza, los aparentes centros de poder y sus emanaciones, sus conflictos y resoluciones, su elevación y declinación, su vida rítmica. Éstos son los elementos de la aparición creada, los cuales, por su parte, no son dados físicamente sino creados artísticamente.

Aquí tenemos, pues, la respuesta a nuestra primera pregunta: ¿qué crean los bailarines? La imagen dinámica que es la danza. Esta respuesta lleva naturalmente a la segunda pregunta: ¿para qué se crea esta imagen?

También aquí tenemos una respuesta obvia: para nuestro deleite.

Pero, ¿qué es lo que hace que nos deleite tan intensamente? No nos deleita toda imagen virtual por el mero hecho de serlo. Un espejismo en el desierto atrae nuestra atención sobre todo porque no es cosa de todos los días. Una imagen en el espejo, por ser cosa común, no es objeto de asombro, y en sí misma, como imagen propiamente dicha, no nos emociona. Pero la imagen dinámica creada en la danza tiene un carácter diferente. Es algo más que una entidad perceptible; está aparición, dada al ojo, o a la vista y el oído, y a través de ellos a toda nuestra sensibilidad que responde, nos da la impresión de ser algo cargado de sentimiento. Pero, este sentimiento no es necesariamente lo que cada uno de los bailarines, o el conjunto de ellos, sienten. Es algo que pertenece a la danza misma. Una danza, como cualquier otra obra de arte, es una forma perceptible que expresa la naturaleza del sentimiento humano, es decir, los ritmos y conexiones, las crisis y rupturas, la complejidad y la riqueza de lo que a veces es llamada “vida interior” del ser humano, la corriente de experiencia directa, la vida como la sienten los que viven. La danza no es un síntoma de cómo siente el bailarín; ya que los sentimientos propios del bailarín no podrían ser prescritos, previstos y exhibidos cuando así se lo pidiera. Nuestros propios sentimientos se dan lisa y llanamente y a la mayoría de las personas no les importa que los expresemos con suspiros, gemidos o gesticulaciones. Y si fuera eso lo que realmente hacen los bailarines, de seguro que no habría muchos aficionados al ballet.

Lo que se expresa en un baile es una idea; una idea del modo en que sentimientos, emociones y todas las demás experiencias subjetivas vienen y se van: su ascenso y desarrollo, su síntesis intrincada que da unidad e identidad personal a nuestra vida interior. Lo que llamamos “vida interior” de una persona es el relato interno de su propia historia; el modo en que se siente vivir en el mundo. Por lo común este tipo de experiencia es conocido vagamente porque la mayor parte de sus elementos constitutivos carecen de nombre y, por muy aguda que sea nuestra experiencia, resulta arduo formarse una idea de algo que no tiene nombre. Que no tiene asidero para la mente.

Esto ha llevado a muchos estudiosos a creer que el sentimiento es algo informe, que tiene causas que se pueden determinar y efectos que hay que considerar, pero que en

sí mismo es algo irracional, una perturbación del organismo exenta de estructura propia.

Sin embargo, la existencia subjetiva tiene una estructura; no sólo se da con ella de un momento a otro sino que puede ser conocida conceptualmente, puede reflexionarse sobre ella, imaginarla y expresarla simbólicamente en detalle y hasta una gran profundidad. Sólo que no es nuestro medio usual, el discurso —la comunicación mediante el lenguaje— lo que sirve para expresar lo que sabemos sobre la vida del sentimiento. Existen motivos lógicos para los cuales el lenguaje no puede cumplir esta tarea, motivos que no trataré de explicar ahora. El hecho importante es que lo que el lenguaje no hace directamente —presentar la naturaleza y las pautas de la vida sensible y emocional— es llevado a cabo por obras de arte. Dichas obras son formas expresivas y lo que expresan es la naturaleza del sentimiento humano.

Así, ya hemos hecho nuestro segundo gambito, respondiendo a la segunda pregunta: ¿para qué es la obra de arte, la danza, la imagen dinámica virtual? Para expresar las ideas de su creador sobre la vida inmediata, sentida, emotiva. Para exponer directamente cómo es el sentimiento. Una obra de arte es una composición de tensiones, y resoluciones, de equilibrio y desequilibrio, de coherencia rítmica, una unidad precaria pero continua. La vida es un proceso natural de tales tensiones, equilibrios y ritmos; todo esto es lo que, en reposo o bajo la emoción, sentimos como el pulso de nuestra propia vida. Y en la obra de arte todo esto está expresado, mostrado simbólicamente, desarrollado cada aspecto del sentimiento como se desarrolla una idea, ensamblado para presentarlo con más claridad. Un baile no es síntoma del sentimiento del bailarín sino expresión del conocimiento de muchos sentimientos por parte de su compositor.

El tercer problema que tenemos sobre el tapete —¿cómo es creada una danza?— es de tal magnitud que se hace necesario dividirlo en varias partes. Algunas de éstas constituyen problemas prácticos de técnica, a saber, cómo producir ese efecto o el otro. A muchos entre ustedes les concierne, pero no a mí, excepto en la medida en que las soluciones de los problemas artísticos siempre me intrigan. El problema filosófico que, por mi parte, despojaría de sus múltiples envolturas es el siguiente: ¿qué significa expresar la idea que uno tiene de un proceso interior o “subjetivo”?

Significa hacer una imagen externa de este proceso interno, para verla uno y que la vean los demás; es decir, darles a los acontecimientos subjetivos un símbolo objetivo. Toda obra de arte es una imagen de esta naturaleza,

tanto si se trata de una danza como si de una estatua, un cuadro, una composición musical o una obra poética.

Es una exhibición exterior de la naturaleza interior, una representación objetiva de la realidad subjetiva; y el motivo de que pueda simbolizar cosas de la vida interior es que tiene los mismos tipos de relaciones y elementos. Esto no es válido por lo que hace a la estructura material; los materiales físicos de una danza no poseen ninguna similitud directa con la estructura de la vida emotiva; es la imagen creada la que tiene elementos y pautas como la vida del sentimiento.

Pero esta imagen, por más que constituye una aparición creada, una pura apariencia, es objetiva; parece estar cargada de sentimiento porque su forma expresa la naturaleza misma del sentimiento. Por consiguiente, constituye una *objetivación* de la vida subjetiva y otro tanto es válido en cuanto a todas las demás obras de arte.

Si todas las obras de arte se asemejan en este aspecto de importancia fundamental, ¿por qué tenemos varios grandes dominios del arte como ser la pintura y la música, la poesía y la danza? Hay algo que la diferencia tanto entre sí que personas con magnífico talento para una de las artes pueden no tener ninguno para otro. Una persona en su sano juicio nunca iría a Picasso para aprender a bailar ni a Hindemith para que le enseñara a pintar. Por ejemplo, ¿de qué modo difiere la danza de la música, la arquitectura y el teatro? Pues tiene relaciones con todas ellas. Pero no es ninguna de las tres.

Lo que establece la diferencia entre los diversos grandes órdenes del arte constituye otro de esos problemas que surgen a su vez, por sí solos, una vez que se parte de un problema central; y el hecho de que el problema de *qué es creado* lleve de una cuestión a la otra en esta forma natural y sistemática me hace pensar que es realmente central.

La distinción entre la danza y todas las demás artes mayores —y de éstas entre sí— reside en la sustancia con que está hecha la imagen virtual, la forma expresiva. No podemos entrar en una discusión sobre los otros tipos, y hemos de limitarnos a reflexionar un poco más sobre nuestro interrogante original: ¿qué crean los bailarines?

¿Qué es una danza?

Como dije antes (ya hace tanto tiempo que posiblemente ustedes lo habrán olvidado), lo que vemos cuando contemplamos una danza es un despliegue de fuerzas en interacción; no una fuerza física como el peso que hace inclinarse una balanza o el empujón que hace caer una pila de libros sino pura y exclusivamente fuerzas aparentes que parecen mover la danza misma. Dos personas en un *pas de deux* parecen magnetizarse entre sí; un grupo parece estar animado por un solo espíritu, un poder. La sustancia de la danza, la aparición misma, consta de esas fuerzas no físicas, que atraen e impulsan, mantienen y modelan su vida. Las fuerzas reales, físicas, que hay tras ello, desaparecen. No bien el espectador ve gimnasia y distribución, la obra de arte se quiebra, la creación fracasa.

Como un cuadro está constituido por volúmenes espaciales —no por cosas que realmente llenen espacio sino por volúmenes virtuales, creados única y exclusivamente para la vista— y como la música está hecha de pasaje, de movimientos de tiempo, creados mediante el tono, la danza crea un mundo de poderes, que hace visible la estructura intacta del gesto. Esto es lo que hace que la danza sea un arte diferente de todos los otros. Pero así como espacio, acontecimientos, tiempo y fuerzas están relacionados entre sí en la realidad, también todas las artes están ligadas por relaciones intrincadas, que son diferentes entre las diferentes artes.

LAS POSIBILIDADES DE LA PINTURA

JUAN GRIS

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 360-365]

ESTÉTICA Y TÉCNICA

Puede decirse, ahora, que si la estética es el conjunto de las relaciones entre el pintor y el mundo exterior, relaciones que desembocan en el asunto, la técnica es el conjunto de relaciones entre las formas y los colores contenidos en ellas y entre las formas coloreadas entre sí. Esto es la composición y culmina en el cuadro.

FUNCIONES DE LAS FORMAS

En un cuadro, cada forma debe responder a tres funciones: al elemento que representa, al color que contiene y a las otras formas que, con ella, componen la totalidad del cuadro. En otros términos: debe responder a una estética, debe tener un valor absoluto en el sistema de las relaciones arquitectónicas, y un valor relativo en la arquitectura particular del cuadro.

PROPIEDADES DE LAS FORMAS

Más adelante veremos por qué un conjunto de formas coloreadas debe responder a un cierto número de elementos, a un asunto. Veamos ahora cómo las formas pueden responder a los colores. La primera consideración que se presenta al observar las formas planas es, evidentemente, que poseen dos propiedades primordiales, su extensión y su cualidad. Me explico. Una forma determinada, un

círculo perfecto, por ejemplo, tendrá siempre la cualidad círculo aparte de la extensión que ocupe. Un triángulo equilátero, al margen de sus dimensiones, será siempre de su misma cualidad. Toda forma posee siempre una cualidad y una extensión.

ANALOGÍAS ENTRE FORMA Y COLOR

Un color tiene también, precisamente, dos propiedades primordiales: su cualidad y su intensidad, es decir, si es rojo, verde o azul, y en qué grado lo es. Un azul es siempre azul tanto al ser pálido como al ser oscuro. Hay el tinte y su tono. Puede destacarse, ahora, una primera analogía entre la cualidad de una forma y la tinta que ella contiene, entre su extensión y el tono de su tinta.

Mediante un ejemplo bastante simple y en apariencia paradójica, puede comprobarse que la extensión de una forma muy calificada cuenta poco en el espíritu del espectador al lado de su cualidad. Así, un fragmento de la parte inferior de la Torre Eiffel es en el espíritu más grande que la torre entera. Esto proviene de que el espíritu ha sido sorprendido por este fragmento de arquitectura, por sus grandes dimensiones, al considerarlo de cerca. El espíritu ha tomado una extensión grande y uniforme. A la inversa, ha sido tocado solamente de lejos o en imagen por la forma tan característica de la torre, y es la cualidad de esta forma lo que el espíritu ha retenido al darle dimensiones tales que sólo un esfuerzo de la razón puede llegar a volver verosímiles.

LA CUALIDAD Y LA EXTENSIÓN

En consecuencia, cuando una forma está muy calificada, su extensión no importa mucho. Puede ser remplazada por un tono. Así, si tenemos dos formas iguales por su cualidad, pero de extensión diferente, dos cuadrados, por ejemplo, uno más grande que el otro, y ambos son del mismo tinte rojo, el más pequeño parecerá tan grande como el otro si su tono es el más luminoso. Pero no nos engañemos respecto a esto. Nunca las grandes diferencias en la extensión de las formas podrán ser remplazadas por tonos. Nuestra sensibilidad percibe más extensiones intermedias entre dos formas cuya diferencia es grande en cuanto a la extensión, que tonos intermedios entre dos tonos cuya diferencia es considerable como intensidad luminosa, pues una diferencia demasiado pronunciada entre dos tonos llegaría a convertirse en dos tintes diferentes. Así, el azul de Prusia oscuro es casi negro, y no puede decirse que sea de la misma tinta que el azul de Prusia muy diluido en blanco, y que es muy luminoso.

Una muy acentuada diferencia de tonos cambia la cualidad del tinte. Sólo las diferencias de tonos no muy grandes pueden, sin desnaturalizar al tinte, remplazar las diferencias de extensión de dos formas, si tal diferencia no es exagerada. Por más que quisiera hacer el cuadrado A muy luminoso como tono, nunca llegaría a tener la apariencia de ser tan grande como el cuadrado B, porque hay entre ellos demasiada diferencia de extensión. Y, a la inversa, el cuadrado C parece mayor que el cuadrado D porque, siendo ambos de la misma extensión, el primero es más luminoso.

FORMA EXPANSIVA Y FORMA CONCENTRADA

Otra analogía que ahora puede hacerse es que hay colores muy luminosos y expansivos, y otros más sombríos y concentrados. Existen formas, también, más expansivas que las otras. Las formas rectilíneas son más concentradas que las formas curvilíneas, las cuales son expansivas. No es posible encontrar forma más expansiva que el círculo, ni más concentrada que el triángulo. Estas dos formas equivaldrían al tono más claro y al más oscuro de la paleta.

FORMAS FRÍAS Y FORMAS CÁLIDAS

Tercera analogía: hay colores más cálidos y colores más fríos. Los que tienden a aproximarse al amarillo de cadmio

son más cálidos que los que se alejan de él para aproximarse al azul de cobalto. Y hay también formas más o menos cálidas o más o menos frías. Las formas que se aproximan a las figuras geométricas son más frías que las que se alejan de ellas. Las formas caprichosas y complicadas son, ciertamente, más cálidas.

DENSIDAD Y PESO

Podemos hallar una cuarta analogía al destacar que existen colores más densos y que poseen mayor peso que otros. Las tierras son, en general, más pesadas y más densas que los otros colores.

Existen igualmente formas que tienen un eje de gravedad muy marcado, y otras que apenas lo poseen. Las formas simétricas, con relación a su eje de gravedad tienen más peso que las formas asimétricas y complicadas. Las figuras geométricas y las formas sometidas a un eje vertical tienen más gravedad que las otras donde el eje no se halla marcado, o no es vertical. Estas últimas formas participarían de dos propiedades y corresponderían a los colores que no son densos pero que no son tampoco más ligeros.

Una quinta analogía sería el contraste más o menos acusado entre dos colores que, quizá, equivalen al contraste de dos formas diferentes.

EL ASUNTO Y EL CUADRO

Todo esto, según vemos, puede ser la base misma de una arquitectura pictórica. Esto sería la matemática del pintor y sólo esta matemática puede servir para establecer la composición del cuadro. Luego, no es más que de esta arquitectura de donde puede nacer el asunto, es decir, un arreglo de elementos de la realidad provocado por esta composición. Hacer coincidir el asunto x con el cuadro que se conoce me parece más natural que hacer coincidir el cuadro x con un asunto conocido. Hay que dar valores aritméticos a los términos de esta ecuación algebraica que es el cuadro. Pero esto requiere una explicación.

EL CUADRO Y LA SÍNTESIS

Un cuadro es una síntesis, como sintética es toda arquitectura. La estética ha analizado el mundo pictórico y nos ha proporcionado sus elementos. Es evidente que estos

elementos se encarnan al sustituirse a las formas abstractas que componen el cuadro, como los cuerpos simples del hidrógeno y del oxígeno se sustituyen a la forma H₂O para realizar la síntesis del agua. Hacer lo contrario sería un no sentido, pues de ello resultaría un arte analítico. Y un arte analítico es la negación misma del arte.

LAS FORMAS ABSTRACTAS Y EL PODER DE SUGESTIÓN

Puede objetárseme esto: ¿qué necesidad tendría darle significación de realidad a estas formas, puesto que ellas mismas ya están de acuerdo entre sí y constituyen una arquitectura? Respondo: el poder de sugestión de toda pintura es considerable. Cada espectador tiende a atribuirle un tema. Hay que prever, anticipar y ratificar esta sugestión que va a producirse fatalmente al transformar en tema esta abstracción, esta arquitectura debida únicamente a la técnica pictórica. Para ello, es necesario que el pintor sea su propio espectador y que modifique el aspecto de estas relaciones de formas abstractas. Es necesario que, hasta la terminación de la obra, el pintor ignore su aspecto total. Imitar un aspecto preconcebido es como imitar el aspecto de un modelo.

EQUILIBRIO ENTRE ESTÉTICA Y TÉCNICA

De esto se desprende que no es en un aspecto del cuadro donde se encarna el tema, sino que éste, al encarnarse, da al cuadro su aspecto. Quisiera insistir sobre esto para disipar el equívoco. La arquitectura pictórica, es decir la técnica, da las posibilidades de reunir, sobre una superficie determinada y que posee una forma y un color, determinadas formas coloreadas que apelan a ciertos elementos x extraídos del mundo pictórico. Poseemos posibilidades técnicas bastante formales y un mundo estético bastante informe. Trátase de hacer pasar a esas necesidades formales este mundo algo amorfo.

Un filósofo ha dicho: “Los sentidos dan la materia del conocimiento, pero el espíritu da la forma.” Así con la estética, que es la materia, y con la técnica, que es el número. El tono y el tinte pertenecen a la técnica, el color local a la estética. No es una materia la que debe convertirse en color, sino un color el que debe devenir materia. El estilo no es más que el perfecto equilibrio entre la estética y la técnica. A veces, artistas de gran envergadura han carecido de estilo por elegir mal su tema. Otros, más modestos, lo han tenido.

PERSONALIDAD Y ÉPOCA

En los periodos artísticos llamados de “decadencia” existe una hipertrofia de la técnica en detrimento de la estética. No hay selección y los elementos más heteróclitos se codean con las producciones. Los pastichistas imitan los aspectos conocidos de las obras del pasado sin penetrar su estética ni los grandes medios de su ordenamiento, pues ninguna obra llamada a convertirse en clásica puede tener un aspecto semejante a las obras clásicas que la han precedido. En arte, como en biología, hay herencia, pero no identidad con los antepasados. Los pintores heredan caracteres adquiridos por sus precursores; por ello es que toda obra importante no puede pertenecer sino a la época y al momento en que ha sido hecha. Está necesariamente fechada por su propio aspecto. Y en ello no puede intervenir la voluntad consciente del pintor. Todo aspecto que sea voluntario y que haya sido creado por un afán de originalidad será ficticio; toda deliberada manifestación de la personalidad será la negación misma de la personalidad.

Un gran arquitecto del color, Cézanne, posee una personalidad fatalmente signada por la época precisa en que vivió. Sus obras no podrían ser datadas ni antes ni después del periodo en que fueron hechas.

Un hábil constructor de superficies pintadas, Henri Rousseau, no es un espécimen fatal en la evolución de la pintura. Sus obras bien podrían haber sido realizadas antes o después de los años en que se las fechó.

LO REPRESENTATIVO Y LO ABSTRACTO

Después de todo lo dicho, algunas conclusiones quedan por establecer. Para mí, la pintura es un tejido homogéneo y continuo, cuyos hilos en un sentido serían el lado representativo o estético, mientras que los hilos que los atraviesan para formar el tejido, serían el lado técnico, arquitectónico o abstracto. Estos hilos se sostienen mutuamente, y cuando faltan los que deben ir en uno de los sentidos, el tejido es imposible.

Un cuadro sin intención representativa sería, a mi juicio, un estudio técnico siempre inconcluso, pues su único límite es su culminación representativa. Una pintura que sólo fuera la copia fiel de un objeto, tampoco sería un cuadro, pues aun suponiendo que cumpla las condiciones de la arquitectura coloreada, carecería de estética, es decir, de selección en los elementos de la realidad que expresa.

No sería más que la copia de un objeto y nunca un asunto.

ANÁLISIS Y SÍNTESIS

Además de las necesidades emotivas para el establecimiento de una estética y de una técnica, existen las exigencias profesionales. Para llegar a la unidad en el cuadro, hace falta homogeneidad, es necesario poder asociar sus partes constitutivas. La técnica sirve para asociar las formas coloreadas que componen el cuadro. Y es necesario que los elementos de la realidad que ellas expresan pertenezcan a la misma categoría o al mismo sistema estético.

El análisis estético servirá para disociar el mundo exterior a fin de extraer elementos de una misma categoría.

La técnica asociará estos elementos formales para llegar a una unidad. Será sintética.

Todas las épocas han experimentado esta necesidad de unidad en los cuadros. El análisis de una cierta estética de iluminación, el medio de una cierta técnica —la perspectiva—; otro medio técnico —la factura—, no poseen otro objetivo que el de llegar a la síntesis.

Y ahora, permítaseme concluir diciendo que la única posibilidad de la pintura es la expresión de ciertas relaciones del pintor con el mundo exterior y que el cuadro es la asociación íntima de estas relaciones entre sí y con la superficie limitada que las contiene.

LA ARQUITECTURA

GEOFFREY SCOTT

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 366-368]

“Una buena construcción posee tres condiciones: comodidad, solidez y gusto.” De esta frase de un humanista inglés¹ podría partir una teoría de la arquitectura. La arquitectura es un foco en donde han convergido tres propósitos distintos. Se han fundido en un solo método; han llegado a un resultado único: sin embargo, se distinguen entre sí según su propia naturaleza por una profunda y constante disparidad. Entre tanto la crítica de la arquitectura se había oscurecido; elaboró teorías del arte extraordinariamente diversas, y los juicios emitidos fueron contradictorios en extremo. De las causas que han contribuido a su malogro, la principal es la siguiente: que ha tratado de imponer a la arquitectura una unidad de objetos irreales. “Comodidad, solidez y gusto”; la crítica de la arquitectura ha fluctuado, vacilante, entre esos tres valores sin distinguir siempre muy claramente entre ellos, y sin intentar apenas cualquier formulación sobre la relación que mantienen entre sí, sin aceptar nunca las conclusiones a que aquéllos conducen. Se ha precipitado ahora por una vía, luego por otra y ha detenido su balanza arbitraria marcando con el fiel grados distintos a aquellos valores inconmensurables.

La arquitectura, la más completa de las artes, ofrece a sus críticos muchas vías de acceso, tantas como oportunidades para no llegar a la meta. Al comenzar un nuevo estudio en este campo es conveniente, a riesgo de caer en la pedantería, señalar a dónde conducen esos caminos.

La arquitectura requiere “solidez”. Por esta necesidad permanece ligada a la ciencia, y a las reglas de la ciencia. La vinculación mecánica de la construcción ha limitado estrechamente su crecimiento. Tracción y equilibrio, presión y su apoyo, integran la base del lenguaje que utiliza la arquitectura. Las características del mármol, ladrillo, madera y hierro han configurado sus formas, fijado límites a su realización y gobernado en cierta medida incluso sus detalles decorativos. Por todas partes el estudio de la arquitectura se topa con la física, la estática y la dinámica, indicando, controlando y justificando su proyecto. Por consiguiente, a nosotros corresponde buscar en los edificios la expresión lógica de las propiedades y leyes materiales. Sin ellas la arquitectura es imposible, y su historia ininteligible. Y si al considerarlas decisivas en todos sus aspectos buscamos, en términos de propiedades materiales, no sólo explicar la historia de la arquitectura, sino estimar su valor, habrá que juzgar la arquitectura por la exactitud y sinceridad con que expresa los hechos de la construcción y se atiene a las leyes de la construcción. Ésa será la norma científica de la arquitectura: una norma lógica en cuanto que está ligada a la ciencia y nada más.

Pero la arquitectura exige “comodidad”. No basta con que posea su propia coherencia interna, su lógica abstracta de la construcción. Se ha creado para satisfacer una necesidad exterior. Esto forma parte también de su historia. La arquitectura está al servicio de las necesidades generales de la humanidad. E inmediatamente se convierten en elementos de interés la política y la sociedad, la religión y la liturgia, los grandes movimientos de razas y sus

¹ Sir Henry Wotton, *Elements of Architecture*. Es una adaptación de Vitruvio, libro I, cap. III.

ocupaciones usuales. Aquéllos determinan lo que habrá de construirse y hasta cierto punto en qué forma habrá que hacerlo. La historia de la civilización lega a la arquitectura su huella más inconsciente. Si es legítimo considerar la arquitectura como expresión de leyes mecánicas, no es menos legítimo ver en ella una manifestación de la vida humana. Esto facilita una norma valorativa totalmente distinta de la científica. Los edificios pueden juzgarse por la capacidad con que satisfacen las necesidades prácticas a que intentan hacer frente. O, por natural extensión, podemos calibrarlos por la validez de esos fines mismos; o lo que es lo mismo, por los propósitos externos que reflejan. Verdaderamente estas dos cuestiones son muy distintas. La última supone un nexo moral que rehúye la primera, pero ambas se derivan, y surgen inevitablemente, del vínculo que la arquitectura tiene con la vida: de “aquella condición del bien construir” que Wotton denomina comodidad.

Y la arquitectura requiere de “gusto”. Por esta razón, entretejido con los fines prácticos y sus soluciones mecánicas, podemos señalar en arquitectura un tercer factor diferente: el deseo desinteresado de belleza. Ese deseo no acaba en este caso, bien es cierto, en un *resultado* puramente estético, pues debe relacionarse con una base concreta

de carácter utilitario. Pero también es verdad que constituye un *impulso* puramente estético, un impulso distinto a todos los demás que la arquitectura puede satisfacer simultáneamente, un impulso merced al cual la arquitectura se convierte en arte. Representa un instinto específico. En ocasiones recurrirá a las leyes de la solidez o la comodidad; a veces entrará en contradicción con ellas, o se sentirá ofendido por las formas que le han dictado. Tiene su propio módulo y su propia autoridad. Por tanto, cabe preguntar hasta qué punto este impulso estético se ha plasmado en un estilo arquitectónico determinado y si ha tenido éxito en su empeño; es decir, hasta qué punto los instintos que en las otras artes ejercen una actividad manifiesta y libre han logrado hallar asimismo realización a través de este instrumento más complejo y limitado. Y podemos seguir preguntando si no pueden existir instintos estéticos para los que este instrumento, aun con toda su limitación, pueda proporcionar la sola y peculiar expresión. Esto supone estudiar la arquitectura en sentido estricto como un arte.

He aquí, pues, las tres “condiciones del bien construir” y en consonancia con ellas tres modos de crítica y tres esferas de pensamiento.

EL TEATRO

EDWARD A. WRIGHT

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 369-376]

El teatro es el lugar de reunión o la síntesis de todas las artes y consta por ello de cinco elementos: la obra, los actores, los técnicos, el director y el público, cada uno de los cuales debe valorarse apropiadamente antes de que se haya visto la producción total.

Durante mucho tiempo se consideró que las bellas artes incluían la danza, la música, la poesía o literatura, la escultura, la pintura, el dibujo y la arquitectura. Algunas ediciones recientes de los diccionarios comunes y corrientes han agregado un octavo arte: el arte dramático. El hecho de que esto se convierta o no en un postulado común carece de importancia, porque un análisis somero de los elementos que forman las siete bellas artes señalará la verdad fundamental de que el teatro es quizás el único sitio en que todos los elementos artísticos se unen en un terreno común: el *movimiento corpóreo* y los *gestos* de la danza, el *ritmo*, la *melodía* y la *armonía* de la música, la *métrica* y las *palabras* de la literatura, y la *línea*, la *masa* y el *color* de las artes espaciales, la escultura, el dibujo, la pintura y la arquitectura. El teatro es, por tanto, una síntesis de todas las artes, si no es que se trata de un arte en sí mismo. Gracias al hincapié que se pone actualmente en la totalidad de la producción teatral y en la unificación de todos sus elementos, el teatro —ya sea un arte o una síntesis de las artes— está sujeto a las pruebas de la unidad, del hincapié, del ritmo, del balance, de la proporción, de la armonía y de la gracia; cuestión ésta que será discutida oportunamente en el capítulo quinto.

Éste es un libro que trata más bien del *teatro* que de hacer comprensible la *obra teatral*. La obra o texto escrito es sólo una parte de la producción teatral. Hay multitud

de elementos no literarios implícitos en ella. Los oficios, tanto como las artes, se convierten en elementos importantes cuando los actores, los técnicos, el director y el público ocupan su sitio en el conjunto general. Una obra teatral exige muchos elementos y está hecha para mucha gente. El texto escrito es sólo eso hasta que se convierte en la pieza teatral al ser representada en el escenario por los actores y ante un público. El teatro es genuinamente un arte de cooperación.

Actualmente —si no es que desde sus principios—, el teatro es el resultado de cinco elementos indispensables. Sólo cuando se han visto y valorado todos, podemos decir que hemos visto una producción. Estos elementos incluyen al dramaturgo, a los actores, a los técnicos, al director y al público. Este último es en muchos aspectos el contribuyente más importante, ya que los demás —el autor, los actores, el director y los técnicos— han trabajado desde el principio para satisfacerlo, para lograr su aprobación, su diversión o su gozo.

Estas áreas y todo lo que implican son los elementos del teatro. El aficionado teatral no puede decir que ha visto una obra si no ha apreciado debida y honradamente la contribución de todos los artistas que en ella participan.

El teatro, como arte, tiene obligaciones específicas con su público, y éste, a su vez, como parte de toda producción teatral, tiene obligaciones específicas con el teatro.

El teatro deberá atraer más al *público* que a un individuo aislado. Este mero hecho ensancha el significado de la belleza y subraya nuestras convicciones de que el arte y, especialmente, el teatro, no deben apelar a la trillada frase:

“el arte por el arte”. Este libro pretende mostrar que semejante postulado carece de valor. El teatro pertenece a todos y debe existir para la gente y hablarle a ella.

Aquellos artistas del teatro que escriben o producen para ellos mismos o para su propio grupo reducido, y que miran desdeñosamente a la “gente vulgar”, no hacen sino correr una cortina de olvido sobre ese arte que pretenden amar. Esta responsabilidad nunca evitará la experimentación, el cambio, el desarrollo. Al contrario, debe abrirles campo, porque el público siempre trata de aprender y de buscar algo nuevo. La historia les ha mostrado que puede por igual ser receptivo y, al mismo tiempo, adaptarse fácilmente al cambio; sin embargo, el artista teatral, mejor que cualquier otro, puede ser obligado a andar más lentamente, o al menos no debe olvidar nunca que es el servidor de la multitud que forma su público.

El verdadero amante del teatro lo considera como una institución democrática que pertenece fundamentalmente al pueblo. Criticará acremente tanto a los productores o directores que fomentan el mal gusto teatral y que conciben el teatro sólo como un escape, como, igualmente, a aquellos que sacrificarían toda diversión y piden sólo una obra intelectual o un teatro con mensaje. Ambos conceptos son igualmente erróneos: el primero hablará de “darles lo que piden” o de “buen negocio”, mientras que el otro reclamará un “teatro artístico” o de “significado social”. El primero no reclama nada de su público y el último exige demasiado. Tanto el uno como el otro están condenados al fracaso porque se enfrentan pronto a un público que se desanima y que va escaseando paulatinamente.

Alguien dividió al público teatral en tres grupos externos: los escapistas, los moralistas y los partidarios del arte por el arte. Los escapistas, desde luego, sólo tratan de olvidar sus responsabilidades y problemas cotidianos; piensan únicamente en divertirse, buscando las obras más ligeras y las comedias musicales. Se les conoce con el nombre de “negociantes cansados”, aunque puede hallárseles entre todas las profesiones y muchas veces, aunque parezca raro, entre las inteligencias más brillantes.

Poco después de que *La muerte de un viajante* completó su gira, cierto profesor de una universidad muy famosa condenó la obra diciendo que lo había obsesionado durante varios días y que no había logrado alejarla de su mente. Cuando se le preguntó por qué no le gustaba, contestó: “No dice nada”. Los que lo escuchaban respondieron enseguida que su tema es muy rico, puesto que muestra a un hombre que está condenado al fracaso porque construye su vida y la de su familia sobre cimientos

superficiales, éticamente erróneos. El profesor se mostró de acuerdo, diciendo que había encontrado lo mismo en la obra, pero lo que le preocupaba era la existencia en Norteamérica de muchas personas similares al protagonista. Esta afirmación fue aún más sorprendente; revelaba que el profesor no quería comprender que la gente, por lo menos las generaciones jóvenes, pudiesen identificarse con el tema, advirtiéndolo sus propios errores para poder corregirlos antes que sea demasiado tarde. La frase lógica no dejó de producirse, aunque fuese inconcebible en labios de tan distinguida persona: “A decir verdad, cuando voy al teatro quiero ver algo ligero y entretenido.”

Pero lo que ni siquiera este profesor advertía es que la palabra “entretener” no implica sólo divertir, ya que procede del latín *tenere*, que significa “retener”; en consecuencia, la tragedia puede ser tan entretenida como una farsa. Lo que dicho profesor quería decir, en realidad, es que exigía del teatro un “escape”. Este primer grupo, por desgracia muy numeroso, puede llamarse el de los *escapistas*.

El segundo grupo incluye a quienes exigen del teatro que enseñe una lección que eleve, que predique sermones, que represente algo de la vida con lo que están personalmente de acuerdo. Cerrarán los ojos a todo aquello que no concuerde con su pensamiento e insistirán en que sólo deben representarse las “obras bellas y limpias”. Este tipo de personas es fácil de encontrar en cualquier comunidad, y representa uno de los grandes problemas a que debe enfrentarse el director del teatro no comercial. Ya sea que no quieran ver que existe el mal en el mundo o que se nieguen a aceptar que el teatro es un reflejo de la vida, no son honrados consigo mismos, ni con los artistas que critican. Este grupo puede denominarse el de los *moralistas*.

El tercer grupo de extremistas está constituido por aficionados que insisten en un “arte por el arte”. Se horrorizan ante los éxitos de taquilla y se refieren desdeñosamente a cualquier teatro popular como si se tratase de una “empresa comercial”. Niegan que el teatro pertenezca al pueblo y lo pretenderán exclusivo de su pequeño grupo esotérico; afectadamente decidirán que la popularidad es sólo un elemento de la mediocridad, muy por debajo del verdadero artista. Estos individuos, que nosotros denominamos los *partidarios del arte por el arte*, gustan de llamarse a sí mismos “intelectuales”.

No es muy fácil poder agradar a estos tres tipos extremistas y a los millones que están entre ellos, pero juntos forman el público de cualquier artista teatral. John Mason Brown nos dice lo siguiente, en su libro *The art of Playgoing*:

Colocaos en la entrada de cualquier teatro cuando el público empieza a reunirse; observad sus miles de facetas; estudiad sus variadas expresiones; tratad de apreciar las mentes separadas que son meras células de ese cerebro complejo; pensad en los intereses, en las percepciones, en los ambientes, en los vocabularios, en las simpatías, en los patrones, en las convicciones, en las conciencias y niveles de refinamiento contrarios de donde ha surgido este gigante, y los obstáculos o dificultades a que se enfrenta el dramaturgo cuando presenta situaciones, ideas y personajes que la multitud pueda comprender y aceptar aun si satisfacen todas nuestras exigencias individuales diversas, todos sus problemas nos parecerán más claramente que en cualquier libro de texto o de técnica dramática.¹

La variedad que ese público es capaz de apreciar resulta ilimitada. Algunos desearán los versos de Sófocles o de Shakespeare, mientras otros exigirán los parlamentos de la actriz cinematográfica más en boga por el momento. Alguno escogerá una obra que trate de algún tema social o religioso, en tanto que otro se inclinará por un idilio histórico o una biografía. Hay quienes prefieren más bien un grupo de bellas coristas, en medio de un escenario espectacular y acompañadas por una alegre música, que la última tragedia de Miller o un drama poético de T. S. Eliot. Otros exigirán el renacimiento de los clásicos o la dramatización de alguna novela famosa, mientras que algún buen vecino preferirá la naturalidad de Chéjov o la agilidad de Noel Coward. Y siempre hay un público que encuentra su mayor placer en los sermones de Shaw, en el teatro épico de Brecht, en las búsquedas de Pirandello, en la relatividad del tiempo y en la filosofía cuatridimensional de J. B. Priestley o en el desafío intelectual que Eric Bentley exige del teatro. Cualquier público teatral incluirá matices de todos esos individuos.

En segundo lugar, es otra suposición nuestra que el público va al teatro para sentirse emocionado: el teatro es antes que nada una capilla de la emoción. El público debe sorprenderse, electrificarse, excitarse, divertirse, asustarse, entristecerse o apasionarse; el contenido emocional es más importante, más fundamental que el intelectual. La experiencia resulta sumamente útil cuando puede enseñar una verdad vital, inspirando al público a hacer mejores cosas; cuando lo conmueve con su poesía y su calidad literaria, preparándolo mejor para enfrentarse a la vida, o cuando lo desafía intelectualmente. Porque básica y principalmente, el teatro debe otorgar a su público una experiencia emotiva.

El teatro tiene como obligación proporciona al público, a cambio del tiempo que éste le dedica, un trozo de vida más completo que el que podría vivirse en ese periodo. Debe acentuar las lecciones y verdades que ofrece y pintar los personajes tan vivamente que la gente pueda llegar a conocerlos y apreciarlos. El argumento puede identificarse con la vida tal como la ha experimentado el público, o diferir fundamentalmente de ella, pero deberá siempre ofrecer la experiencia y la emoción sustitutivas que sólo el teatro puede dar.

Con excepción de un periodo muy breve del siglo pasado, el hombre ha exigido siempre que el teatro, como arte, *parezca* real sin serlo; que *refleje* la vida sin ser ella misma; que sea siempre una ilusión de la realidad. Es en este elemento de la *semejanza* en el que encontramos el verdadero arte del teatro, aunque su proporción exacta haya cambiado según las épocas y a través de muchos tipos y formas de drama y de teatro. La advertencia shakesperiana: “Mantén un espejo frente a la naturaleza”, presupone un tipo especial de espejo, que muestre al público lo que el artista quiere que vea, pero con la condición de que al verlo no confunda nunca el arte con la vida misma.

Una cuarta obligación del teatro es lograr siempre que el público *crea* en lo que ve, por lo menos durante el tiempo que permanece en la sala. A la mañana siguiente, después de analizar detenidamente la obra, pueden surgir algunas dudas sobre ciertos hechos o caracterizaciones, que, sin embargo, no deben presentarse en el momento de la representación. La emoción, el espíritu y la ilusión de la vida deben existir siempre en el teatro.

Finalmente, el teatro debe expresar la verdad acerca de la gente y la vida. Cuando el teatro miente o cuando el público no cree en lo que ve, deja de ser arte. Ello no quiere decir que las obras deban ser realistas y los escenarios naturalistas; ni siquiera que el tema deba acercarse demasiado a lo real. Una fantasía puede ser tan verdadera como el drama más realista, si los personajes de esa fantasía y el escenario que los rodea se acoplan a las leyes de su existencia imaginaria. *Alicia en el país de las maravillas* y *El pájaro azul* son tan verdaderos como cualquier película realista. Su verdad o su tema pueden permanecer más largamente en nuestra memoria.

Resumamos ahora estas cinco obligaciones del teatro hacia su público:

1. El teatro debe dirigirse al público y no a los individuos aislados.
2. El teatro debe conmover emocionalmente al público.

¹ John Mason Brown, *The art of Playgoing*, Nueva York, W. Norton and Company, 1936.

3. El teatro debe ofrecer intelectualmente a su público un trozo de vida más completo que el que pueda vivir durante el breve lapso que dura la representación.
4. El teatro debe *parecer* real cuando crea una ilusión de la vida.
5. La ilusión teatral debe ser un retrato verdadero de la vida, de tal manera que el público crea en ella, al menos cuando se encuentra en la sala.

El público, igualmente, tiene ciertas obligaciones hacia el teatro, puesto que el ir a verlo implica un trabajo bilateral. El *buen* aficionado no considera al teatro como un simple pasatiempo para escapar a sus problemas personales. Exige que sea algo más que un mero escape, y no pone límites a las concepciones y creencias del artista, sino que le permite que emplee cualquier material para contar su historia. No pide tampoco un tipo especial de diversión; sólo quiere que sea un buen teatro, ya se trate de la actuación de un payaso, de un Hamlet, de una tragedia de Sófocles o de una farsa burda. Cuando entra en el teatro se entrega a él, aunque no ciegamente, pues conserva su juicio y su gusto. Acepta el teatro como un artificio, como un mundo construido para él, en el que participan muchas personas que se esfuerzan por comunicarle algo de la vida mediante la concepción del artista; y él, como parte del público, tratará de apreciar esos esfuerzos.

El buen aficionado advierte que el teatro es una síntesis de todas las artes y que es necesario que varias personas sean responsables de la producción. No sólo piensa en el argumento, en los actores, en el escenario, en la iluminación o en los trajes. Se da cuenta que puede gustarle cierta parte de la producción y desilusionarse con otra; y que sería injusto condenar o alabar al conjunto por una sola interpretación. Observa que el teatro es capaz de conmoverlo de mil maneras; que le puede alterar, excitar, divertir, enseñar o transformar; pero que la experiencia total es bilateral, es decir, que se trata de un juego en el que el público también debe participar.

Sabe que un elemento vital del placer que obtiene en el teatro es lo que Shakespeare denominó “el poder imaginativo”, o sea una especie de semicreencia. Esta creencia no significa que deba exclamar ciegamente: “ése es el castillo de Hamlet” o “ésta es la casa de Willy Loman”; sino que no debe pensar que no se trata de Elsinore o del hogar de Loman. Coleridge dijo alguna vez: “La verdadera ilusión del teatro no consiste en que la mente crea que lo que tiene ante sus ojos es un bosque, sino en renunciar a la idea de que *no* lo es.” Otros autores han considerado este fenómeno como una suspensión de la incredulidad.

El *mal* aficionado se turba cuando ve que algunos actores que conoce desempeñan un papel contrario a sus creencias aceptadas, como en el caso de un profesor universitario que dijo al director: “Yo le rogaría que en las próximas ocasiones evite usted darles un papel inconveniente a esos excelentes jóvenes, porque cuando los encuentro en la calle no puedo menos de recordar el personaje que han interpretado.” Lo mismo sucedió con cierta iracunda señora, a cuyo hijo se le había dado un papel que le obligaba a proferir maldiciones. Ambas personas demostraban carecer de poder imaginativo. Negaban al actor su derecho de artista para interpretar parlamentos de un tipo diferente.

El buen aficionado, en contraposición con esta visión estrecha e injustificada, concede a los actores, al artista escénico y a todos los que participan en la producción, la oportunidad de conducirlos a su mundo imaginario. Cuando todos los artistas, los técnicos y su director no logran su objetivo, a pesar de que el aficionado les ha dado muchas oportunidades a través de su poder imaginativo, éste puede entonces justamente criticarlos como artistas. Sería, sin embargo, más inteligente de su parte —y le proporcionaría un mayor placer personal— si fuera capaz de comprender *por qué* los artistas han fracasado o no en su cometido.

El buen aficionado reconoce, además, sus propios prejuicios y trata de superarlos. Puede no interesarse en determinado actor o en cierta obra teatral; sin embargo, hará un esfuerzo para juzgarlos honradamente, concediéndole a cada artista el derecho de trabajar según su gusto.

La última y primordial obligación del público es una repetición del *primer principio*, nuestra premisa básica de crítica dramática: las tres preguntas de Goethe.

Resumamos ahora cuáles son las obligaciones del público:

1. Considerar cada hecho dramático con una gran dosis de poder imaginativo.
2. Reconocer los prejuicios personales.
3. Observar y valorar el trabajo de *todos* los artistas que han hecho posible la producción.
4. Conceder a cada artista el derecho de expresarse según le convenga.
5. Utilizar siempre las tres interrogaciones de Goethe.

¿Qué trata de hacer el artista?

¿Lo ha hecho bien?

¿Merece hacerse?

EL CINE, NUEVO LENGUAJE

BÉLA BALÁZS

[Publicado en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, colección Lecturas Universitarias, UNAM, México, 1982, pp. 377-379]

En sus primeros años de existencia, había desarrollado el cine nuevos temas propios, nuevas figuras, y un nuevo estilo, es decir, un nuevo género de arte. ¿Cuál es mi fundamento, pues, para afirmar que en aquel entonces no era más que una copia fotográfica, técnicamente muy perfeccionada, del teatro?

¿Cómo y cuándo se convirtió la cinematografía en un arte específico y autónomo, que emplea métodos completamente diferentes de los teatrales y que habla un lenguaje totalmente nuevo? ¿Cuál es la diferencia entre teatro fotografiado y arte cinematográfico? ¿No se trata en ambos casos de la proyección de imágenes vivas sobre una pantalla? ¿Qué razones tengo para sostener que, mientras una forma es exclusivamente una reproducción técnica del teatro al aire libre, la otra es una categoría independiente del arte figurativo?

Uno de los principios fundamentales del teatro establece que *el espectador ve la escena con continuidad espacial, es decir, en su totalidad*. Abarca, constantemente, todo el espacio en que se desarrolla la escena. Es posible que en el escenario no aparezca más que un rincón de una habitación. Pero el espectador lo ve por entero y, dentro del mismo y único marco, ve todo lo que en él sucede.

Según otro de los principios básicos del teatro, el espectador ve siempre la escena desde una *distancia determinada e inmutable*. Si bien en el teatro fotografiado se toman las escenas desde distintas distancias, éstas no se modificaban en el transcurso de una sola.

Constituye otro importante principio el hecho de que el “enfoco” del espectador, su ángulo visual, su perspec-

tiva se mantiene constante. El teatro fotografiado cambiaba, a veces, la perspectiva de una a otra escena, pero durante una de ellas permanecía tan inmutable como la distancia.

Estos tres principios fundamentales del teatro se relacionan naturalmente entre sí y son parte de los primeros principios de la forma de expresión y del estilo teatrales. Carece de importancia el que la escena teatral sea vista directamente, o a través de una reproducción fotografiada. Y tampoco la tiene el que sean cuadros imposibles de ofrecer en un escenario, escenas reproducibles solamente al aire libre o mediante la técnica fotográfica.

Estos principios perdieron su significado con el advenimiento del arte cinematográfico —que comienza donde ellos terminan— y cedieron el paso a los nuevos métodos. Los nuevos principios son los siguientes:

1. Variación de la distancia entre el espectador y la escena, en el transcurso de la misma. Deriva de aquí la variación de tamaño de la escena, que se desarrolla dentro de un marco y de una composición del “cuadro”.
2. Subdivisión de la escena completa en imágenes aisladas.
3. Variación del encuadre (ángulo visual, perspectiva) de imágenes aisladas en el transcurso de una misma escena.
4. El *montaje*, es decir, el ordenamiento de las tomas aisladas. No se trata de una sucesión de escenas completas —por muy cortas que sean— tal como ocurre en el teatro de Shakespeare, sino del encuadre de los pe-

queños detalles de la misma escena. Surge de esta sucesión, como de las partes de un mosaico ordenado en el tiempo, la escena como unidad.

La revolución de la forma de expresión visual nacida de estos métodos creó las nuevas bases de la evolución del arte cinematográfico, cuya cuna fue Hollywood, en Estados Unidos. Esta revolución, que tuvo lugar durante los comienzos de la primera guerra mundial, debemos agradecerla al genio de David Griffith. No fue sólo el creador de hermosas obras de arte; con él empezó un arte nuevo.

La particularidad específica del arte cinematográfico es la siguiente: no sólo nos permite observar de cerca imágenes aisladas del conjunto de la escena, y vislumbrar las entrañas de una vida que nos muestra así sus más recónditos e íntimos misterios, sino que conserva también el sentido de lo profundo e impenetrable, en contraposición con lo que ocurre en el escenario o en una pintura. Esto sucede porque ese sentido no se encuentra ahogado

bajo la compleja impresión de todo el cuadro, que permanece constantemente ante nuestra vista.

El empleo de los nuevos medios expresivos del arte cinematográfico no dio a conocer temas nuevos y sorprendentes, como tempestades o volcanes en erupción. Hizo resaltar, en cambio, lo oculto: la lágrima solitaria que brilla y cuyo significado era desconocido en el escenario.

El director de un film no nos permite observar aquello que nos plazca en una escena. Obliga, en cambio, a nuestra mirada, a pasar de un detalle a otro, siguiendo el orden preconcebido de su montaje. Mediante la *sucesión* de encuadres, el director puede poner de relieve algunos hechos: no se limita a mostrar la película, sino que le da un *significado*. Éste es el punto en el que la personalidad del creador del film aparece en toda su importancia. Dos películas con el mismo argumento, pero con diferente montaje, serían la expresión de dos personalidades diferentes. Representarían dos enfoques del mundo completamente distintos; serían, en fin, dos películas distintas.

EL MUNDO DEL MÚSICO. CARTAS DE GRANDES COMPOSITORES

(BACH, MOZART, WAGNER, VERDI, MAHLER)

[Publicado en Hans Gál, *El mundo del músico. Cartas de grandes compositores*, México, Siglo XXI Editores, 1983, pp. 50-51, 92-93, 297-298, 322-323, 435-436]

Bach al Concejo de la ciudad de Leipzig

Leipzig, 25 de agosto de 1733

Magníficos, honorabilísimos, sabios y prudentes, respetadísimos caballeros y distinguidos patronos.

Condescended en escuchar cómo Herr Johann Fredrich Eitelwein, mercader de esta ciudad, se casó el 12 de agosto del presente año fuera de la ciudad y por ello se cree con el derecho de retener el pago que nos es debido en tales casos, atreviéndose a desdeñar numerosos recordatorios corteses nuestros. El mencionado pago constituye la mayor parte de nuestros emolumentos y hasta ahora nadie se ha propuesto retirárnoslo. Nos vemos así empujados muy obedientemente a rogaros, magnificéntísimos y honorabilísimos caballeros, que por esta razón nos toméis bajo vuestra protección y por vuestra decisión y cuidado nos apoyéis en nuestros viejos derechos y

Salario acordado, y además que obliguéis al dicho Herr Eitelwein a remitirnos nuestras legítimas partes del pago por el matrimonio, a cada quien en la debida proporción, junto con los costos ocasionados en este caso, que también reclamamos, con todo el respeto y la reverencia debidos.

A los magníficos y respetables caballeros, nuestros más respetados Señores y distinguidos Patronos, de vuestros obedientísimamente devotos

Johann Sebastian Bach
Director de Música y Cantor

Johann Schneider
Organista

M. Johann Matthis Gesner
Rector de la Escuela de Sto. Tomás
a nombre de los Alumni de esa Escuela

Solicitud por Bach del título de compositor de la corte del rey de Polonia y elector de Sajonia

[Con la dedicatoria del Kyrie y el Gloria de la Misa en si menor, presentados en manuscrito.]

Dresden, 27 de julio de 1733

...Con la más honda devoción ofrezco a vuestra Real Majestad el presente ínfimo ejemplo de la habilidad que he alcanzado en Música, rogando del modo más humilde que no lo juzguéis por su mala composición, sino que en vuestra universalmente famosa clemencia lo veáis graciosamente y os dignéis tomarme bajo vuestra poderosísima protección. Desde hace años y hasta la fecha tengo el cargo de Director de Música en las dos iglesias parroquiales de Leipzig, donde, sin embargo, y sin falta de mi parte, he estado expuesto a incontables mortificaciones y ahora, por añadidura, a una reducción de los emolumentos pertenecientes a tal función, molestias que, sin embargo, pudieran cesar por entero si a vuestra Real Majestad placiera graciosamente el concederme algún título en vuestra Música de Corte y con tal fin dar orden de que fuera emitido un decreto por la autoridad apropiada; la graciosa aceptación de mi humilde petición me apegaría a vos con veneración infinita y me ofrezco en la mayor de las obediencias, cuando quiera que vuestra Real Majestad graciosamente me requiriera, para mostrar mi infatigable celo en la composición de música, tanto para la iglesia como para la orquesta, y dedicar todas mis fuerzas a vuestro servicio...

Mozart a su padre

París, 3 de julio de 1778

... Mi querida Madre está muy enferma; se hizo sangrar, como era su costumbre y resultaba muy necesario. Después se sintió muy bien, pero pocos días después se quejó de frío y en seguida de fiebre; tuvo entonces diarrea, dolor de cabeza... pero cuando empeoró más y más —apenas hablaba y perdió el oído al grado de que teníamos que gritar—, el Barón Grimm envió a su doctor. Ella está muy débil, sigue con fiebre y su mente vaga. Me dicen que puedo tener esperanzas, pero no me quedan muchas —por largo tiempo he estado día y noche entre el miedo y la esperanza— y me he entregado por entero a la voluntad de Dios, confiando en que tú y mi querida

hermana haréis lo mismo; ¿cómo estar en calma, si no? Más en calma, quiero decir, pues tenerla del todo no es posible...

Tuve que componer una sinfonía para la apertura del Concert Spirituel. Fue interpretada el día de Corpus Christi, entre *applauso* general. Oigo decir también que se ha impreso una noticia acerca de ella en el *Courier de l'Europe*. O sea que gustó singularmente. En el ensayo tuve mucho miedo, pues nunca en mi vida había oído tocar peor. No puedes concebir cómo, por dos veces, la recorrieron tropezando y rascando; en verdad me alarmé mucho, y gustoso la habría vuelto a ensayar, pero como siempre hay tanto que ensayar, no quedó tiempo y tuve que irme a la cama con el corazón desmayado y temple colérico y descontento. Al siguiente día había determinado no ir para nada al Concert, pero la tarde era buena y acabé yendo, decidido a que si las cosas iban tan mal como en el ensayo, me dirigiría a la Orquesta, al señor Lahousé, primer violín, le arrebataría el instrumento y dirigiría yo mismo. Pedí gracia a Dios, para que todo marchase bien, por ser para Su mayor honor y gloria, y he aquí que comienza la Sinfonía. Raff estaba a mi lado, y a la mitad misma del primer *allegro* había un pasaje que yo estaba seguro que debería gustarles, y todo el auditorio quedó arrebatado por él —hubo gran aplauso—, pero como me di cuenta al estarlo escribiendo del gran efecto que haría, lo volví a poner al final —¡y ahora fueron gritos de *da capo!* El *andante* plació también, pero en especial el último *allegro*; pues como había oído que aquí todos los *allegros* tanto iniciales como finales empiezan con todos los instrumentos juntos y por lo general al unísono, comencé con los dos violines solos, *piano* por ocho compases, seguidos de un *forte*: no bien lo escucharon, se pusieron a aplaudir. Así, encantado, de la Sinfonía me fui derecho al Palais Royal, comí un helado delicioso, recité el rosario como había prometido y me fui a casa...

Wagner a Liszt

Zúrich, julio de 1850

¡Debo decir que *eres un verdadero amigo!* ¡No necesito decir más! Siempre he considerado la amistad entre hombres como la más fina y honorable de las relaciones humanas, y tú me ofreces la más completa ilustración de esa idea, pues en tu caso no sólo pienso en lo que la amistad significa, sino que la siento y la palpo... Haberte encontrado no sólo disminuye el dolor de mi destierro de

Alemania, sino que casi me lo hace parecer una dicha, pues jamás pudiera haber hecho tanto por mí mismo como lo estás haciendo tú...

Tengo ciertas convicciones que no puedes compartir, quizá, pero que no verás necesidad de cambiar cuando comprendas que no impiden en lo más mínimo mis actividades artísticas. He tomado el pulso a nuestro arte moderno y sé que su muerte se acerca. No obstante, esto no me deprime; por el contrario, me encanta, pues sé también que no es el arte mismo sino sólo *nuestro* arte —que no tiene relación con la vida real— el que perecerá, para que nazca al fin el arte auténtico, imperecedero, siempre nuevo... Tal como ahora están las cosas conmigo, ya no se me puede espolear a esfuerzo creador por ambición, sino por el apremio de comunicarme con mis amigos y el deseo de darles gusto: siempre que sé que este apremio y deseo se han satisfecho, soy feliz y quedo enteramente contento. El hecho de que estés presentando mi *Lohengrin* en la pequeña Weimar, dichosa y amantemente, gozosa y exitosamente —así sólo sea por las dos representaciones de que me escribes—, me da tanto gusto, se ajusta a mis nociones tan completamente, que esa obra ya no me da cuidado, y puedo volver mi atención a esfuerzos nuevos a fin de preparar algo para ti...

Verdi a Calzado, administrador de la Ópera de París

París, 12 de diciembre de 1855

Ayer recibí su carta, que le agradezco. Apruebo por entero la decisión de no dar *Rigoletto* ni *Traviata* este año. No pido nada mejor que prestarle *mi asistencia* (como usted escribe), a condición de que mis propios intereses lo permitan y *sobre todo* que consiga usted contratar artistas adecuados para interpretar estas obras; pues un administrador hábil debe o bien elegir óperas para los artistas que ha contratado, o contratar artistas para las óperas que ha elegido, lo cual es mucho más difícil de lo que la gente se imagina. Créame, hablo por larga experiencia.

No puedo evitar la representación de *Ernani*; si pudiera, le digo francamente que lo haría. Quienes le dicen a usted que se hará bien, con pleno efecto, lo engañan, se engañan solos o no saben nada de música. Pienso que

Ernani, en conjunto, saldrá mal. ¡Note por favor que digo que en conjunto! Sea como sea, las entradas demostrarán si acierto o no, y en este caso no pido nada mejor que equivocarme. Mi orgullo como compositor y la taquilla de usted ganarían con ello. ¡Pero una vez más le recomiendo, hasta le ruego, que abandone la idea!...

Carta de despedida de Mahler a los miembros de la Ópera de la corte de Viena

Viena, 7 de diciembre de 1907

Ha llegado el tiempo de que concluya nuestra labor en común. Abandono el taller, que había llegado a querer, y ésta es mi despedida de ustedes.

En lugar de dejar detrás de mí algo completo y autosuficiente, como soñé hacerlo, dejo algo remendado e imperfecto, como es destino del hombre siempre.

No me incumbe dar una opinión acerca de lo que mis esfuerzos hayan significado para aquellos por quien fueron hechos. Mas en un momento como éste puedo decir sinceramente que hice todo lo que pude por ponerme un alto propósito. Me fue imposible tener siempre suerte. El artista en ejercicio está más expuesto que nadie a la resistencia de sus materiales de trabajo, a la perfidia de los objetos físicos. Pero siempre hice lo máximo, subordinándome yo a la materia disponible y mis inclinaciones personales a mi deber. No me he ahorrado nada y por eso tuve el derecho de pedir que otros aplicaran toda su energía a la faena.

En plena batalla, en el calor del momento, todos fuimos heridos y cometimos equivocaciones. Pero cuando vencíamos con una obra, completábamos una tarea, olvidábamos todas nuestras congojas y afanes y nos sentíamos ricamente recompensados —aun cuando no hubiese señales externas de éxito—. Todos hemos adelantado y, con nosotros, las instituciones a las que intentábamos servir. Ahora ofrezco mis más calurosas gracias a ustedes; a ustedes, que me asistieron en mi difícil y a menudo poco agradecida tarea, que me ayudaron y combatieron a mi lado. Les ruego aceptar mis más sinceros deseos de prosperidad, para ustedes y la Ópera de la Corte, cuya historia continuaré siguiendo con toda simpatía.

Enciclopedia de conocimientos fundamentales UNAM-Siglo XXI.

Volumen 2: Filosofía, Ciencias sociales, Arte,

editada por la Universidad Nacional Autónoma de México y Siglo XXI Editores,

se terminó de imprimir el 23 de noviembre de 2010,

en los talleres de Compañía Editorial Ultra, S.A. de C.V.,

ubicados en Centeno 162, local 2, colonia Granjas Esmeralda,

México, D. F., C. P. 09810.

El tiraje consta de 40 000 ejemplares.

Los interiores fueron impresos en papel bond de 90 g

y los forros en papel couché mate de 150 g sobre cartóné.

Para su composición se utilizaron las fuentes Minion Display 10.5/13.5, Futura 9/13.5.

