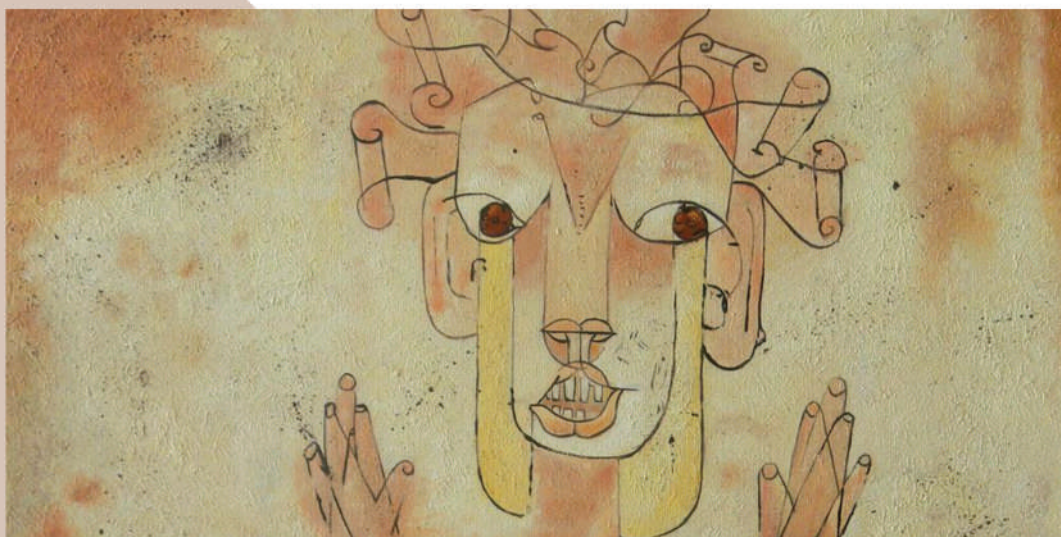


Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades

Gabriel Barrón Pérez

Dinora Hernández López

Coordinadores



Universidad de Guadalajara



*Teoría y pensamiento crítico
desde las humanidades*



Humanidades

Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades

Gabriel Barrón Pérez
Dinora Hernández López
Coordinadores

Universidad de Guadalajara
2024

Esta publicación fue dictaminada favorablemente mediante el método doble ciego por pares académico y financiada por el Programa para el Aseguramiento de la Calidad de los Posgrados (PROAC, 2024).

001.3

TEO

Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades / Gabriel Barrón Pérez, Dinora Hernández López, coordinadores.

Primera edición, 2024

Zapopan, Jalisco: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial, 2024

ISBN: 978-607-581-400-1

1.- Pensamiento crítico – Alocuciones, ensayos, conferencias.

2.- Humanidades – Ensayos, conferencias, etc.

3.- Ciencia y Humanidades.

4.- Estética en la literatura.

5.- Filosofía moderna.

6.- Imagen (Filosofía).

7.- Teoría crítica.

8.- Tecnología y civilización.

9.- Progreso

10.- Ciencia y civilización.

I.- Barrón Pérez, Gabriel, coordinador.

II.- Hernández López, Dinora, coordinadora.

III.- Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Primera edición, 2024

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Unidad de Apoyo Editorial

José Parres Arias 150

Col. San José del Bajío

45132, Zapopan, Jalisco, México

Consulte nuestro catálogo en www.cucsh.udg.mx

ISBN: 978-607-581-400-1

Editado y hecho en México

Edited and made in Mexico



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Índice

Introducción <i>Gabriel Barrón Pérez</i> <i>Dinora Hernández López</i>	9
De la estética rosa a la estética negativa en la literatura para niñas, niños y jóvenes contemporánea <i>Elba Edith Ramírez Bañuelos</i>	15
Nuestra señora de Guadalupe. Un acercamiento a partir del concepto de “Aura” de Walter Benjamin <i>Alejandra Ángeles Dorantes</i>	47
<i>De arte, machina et ingenio.</i> Cuando el arte renuncia a su humanidad <i>Tiziano Leoni</i>	69
Teoría Crítica y tecnología: análisis de la noción de neutralidad tecnológica a partir de la Teoría Crítica de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Herbert Marcus <i>Víctor Eduardo Hernández Benavides</i>	101

El hombre unidimensional en la era de la Inteligencia Artificial. Un enfoque desde la teoría crítica <i>Celina Arredondo Rubio</i>	123
Axel Honneth: una versión hermenéutica y alternativa del <i>progreso</i> en Immanuel Kant <i>María Alejandra Escobar Velázquez</i>	143
Esteretipos femeninos en la publicidad como forma de agravio a la identidad, de acuerdo con Axel Honneth <i>Faviola Solórzano</i>	177
Teatro comunitario, invisibilidad, desprecio y transformación social <i>Andrés Felipe Torres Arenas</i>	203
Lo correcto no comprueba lo verdadero. Una posible explicación de cómo se utiliza la ciencia para fundamentar el pensamiento positivo y la autoayuda <i>Dorian Hernández Vázquez</i>	217
Mitología de la sanidad <i>Joaquín Peón Íñiguez</i>	237
La deuda de la libertad <i>Marcos Hiram Ruvalcaba Ordóñez</i>	255
Acerca de los autores	277

Introducción

Aunque dispares en sus trayectorias históricas y en el modo en que han sido abordadas disciplinarmente, el elemento común que recorre a la teoría y pensamiento crítico es que aparecen como modalidades culturales de la vocación por el desmontaje histórico y disciplinario de los presupuestos epistémicos y materiales que constriñen, condicionan o embozan las posibilidades de libertad. Esta propensión por el indisciplinamiento y por desnormalizar regímenes de comprensión también es el elemento común que recorre los once ensayos que componen este libro. Objetos y problemas de orden estético, cultural, tecnológico, literario, económico, epistémico o político son mayormente planteados a contrapelo: pensar para desnaturalizar la literatura infantil con finales felices, para cuestionar el papel y el proyecto de la tecnología en nuestra manera de ser humanos y de expresar nuestra humanidad en el arte, pensar para dirimir contra la publicidad que estereotipa, para imaginar al teatro como una forma de hacer comunidad o para mostrar las múltiples precariedades a las que nos empujan las deudas.

La teoría y el pensamiento crítico desde las humanidades hoy parecen más necesarios que nunca para desmontar las estructuras epistémicas o económicas que alientan la competitividad en detrimento de lo comunitario, que hacen de la ferocidad del yo un modelo de comportamiento o que naturalizan la dismorfia moral con que examinamos a los otros. Lo crítico suspende la maquinaria del mundo porque hay otros mundos posibles. Los ensayos de este libro son críticos

en la medida de que apelan y estudian esas estructuras opresivas y en que ofrecen un pliegue o un reverso de ellas.

Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades es producto de la gestión de la coordinación del Doctorado en Humanidades de la Universidad de Guadalajara y de los once integrantes de la generación 2020-2024. La forma particular de problematizar, de elegir objetos de pensamiento, de cuestionar el lugar común y de procurar la belleza en las ideas, es muy cercano a los intereses y estrategias con que ellos formulan sus tesis en proceso.

Enseguida, describimos someramente cada ensayo siguiendo el orden en que aparecen en el libro.

En primer lugar, y en el horizonte de las discusiones teóricas acerca de los límites disciplinares, temáticos y estéticos de la Literatura para Niñas, Niños y Jóvenes (LNNJ), Edith Ramírez propone a la “estética negativa” como una categoría emergente tanto para cuestionar los alcances de este tipo de literatura más allá de la función pedagógica y el estilo rosa con los que se ha vinculado, como para repensar la LNNJ desde la subversión y el realismo. Así, tras proponer la estética negativa de Adorno como una manera de hacer las paces con la memoria a través del arte, Ramírez analiza puntualmente el libro-álbum *El libro de la negación*, de Chávez y Magallanes, como modelo de esta estética negativa puesto que es el relato personal, incómodo e inacabado de un libro que se está haciendo sobre una historia de los infanticidios; es “una oportunidad para reflexionar la violencia sin sentimentalismo y con mucha humanidad, sin intentar banalizar ni simplificar la maldad sino con la intención de confrontarla y dignificar con ello la memoria de las víctimas” concluye.

En “Nuestra señora de Guadalupe. Un acercamiento a partir del concepto de Aura de Walter Benjamin”, Alejandra Ángeles revitaliza la reflexión en torno de la *Tonantzín* Guadalupe mediante el concepto benjaminiano de *aura*. Entendido como la “aparición de una lejanía”, esta noción ayuda a revitalizar el estudio de las representaciones de la Guadalupana en tanto que vehiculan su culto. Para ello, la autora describe y analiza con detalle y dominio histórico y simbólico la iconografía de la Virgen de Guadalupe y el relato tradicional de sus apariciones, el *Nican Mopohua*, de Antonio Valeriano. Después de un análisis puntual e historiográfico notable, Ángeles concluye en la condición aurática de

la Virgen: “quien acude a la representación de sus apariciones, lo hace para confirmar la epifanía que le asegura que sus peticiones serán escuchadas”.

Tiziano Leoni, en *“De arte, machina et ingenio. Cuando el arte renuncia a su humanidad”*, elabora un minucioso análisis de la historia de las intervenciones técnicas en el arte a fin de problematizar la reciente incursión de la Inteligencia Artificial en este campo. Recuperando una diversidad muy amplia de fuentes, entre las que destacan las reflexiones de Walter Benjamin en torno a las consecuencias políticas de la tecnificación del arte en el cine y la fotografía, Leoni interroga ética y políticamente los avances tecnológicos recientes y su intervención en la estética, preguntándose por la posibilidad de que se trate de creaciones auténticas que involucren “funciones humanas” como “la elevación espiritual, la trascendencia personal, la educación, la evangelización, el instinto tranquilizador” que, tradicionalmente, el arte ha promovido.

Víctor Eduardo Hernández, en su trabajo “Teoría Crítica y tecnología: análisis de la noción de neutralidad tecnológica a partir de la Teoría Crítica de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Herbert Marcuse”, pone a prueba el criterio de neutralidad tecnológica cobijado por el “optimismo racional” de la ciencia. El autor observa que los múltiples desarrollos tecnológicos y sus aplicaciones sociales se sostienen en una “ambivalencia tecnológica” pues así como son una plataforma de emancipación también multiplican las opresiones humanas. Además, emprende una crítica de la tesis de la “neutralidad axiológica o valorativa de la tecnología” retomando la noción de “razón instrumental” de la primera generación de la Escuela de Frankfurt, apuntando la idea de que el desarrollo tecnológico reciente parece haberse desplazado hacia un nuevo paradigma de “razón instrumental tecnológica”.

En “El hombre unidimensional en la era de la Inteligencia Artificial. Un enfoque desde la Teoría Crítica”, Celina Arredondo recupera algunos planteamientos sobre los mecanismos de dominación de Herbert Marcuse en su emblemático libro *El hombre unidimensional* con el propósito de analizar críticamente el funcionamiento de la Inteligencia Artificial. A partir de algunas tesis del teórico crítico, la autora intenta mostrar cómo el uso de la “razón instrumental” y la tecnología han prolongado la dominación y el control de la sociedad. La autora, además, aborda algunos motivos de la propuesta del “cuidado de sí”

de Michel Foucault con la finalidad de repensar las vías de transformación liberadora y auténtica de los individuos. Concluye: “Ahora con la IA al alcance de todos, la verdad se ha convertido en un medio con la finalidad de adquirir seguidores, productos, servicios, fama y dinero”.

En “Axel Honneth: una versión hermenéutica y alternativa del *progreso* en Immanuel Kant”, Alejandra Escobar aborda la interpretación de Axel Honneth acerca de la noción de progreso en Immanuel Kant, concibiéndola en el marco de su teoría del reconocimiento y en discusión con la crítica de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer. La autora resalta que en el planteamiento de Honneth destacan importantes coincidencias con Kant que radican en el optimismo por el avance positivo de la historia, la productividad del conflicto para el cambio social y la afirmación de un aprendizaje moral que está en permanente desarrollo. En un espíritu polemista, la autora cierra con alguna consideración que problematizan la filosofía de Honneth, a partir de autores de la teoría crítica contemporáneos como Jordi Maiso y análisis como los de Amy Allen.

Desde el campo de los Estudios Visuales, Faviola Solórzano critica la manera en que los estereotipos femeninos de la publicidad contemporánea tienden a ser un agravio para la construcción de la identidad de las mujeres. Para ello, Solórzano emplea las nociones de *reconocimiento*, *agravio* y *menosprecio* de Axel Honneth como fulcros con los que sopesa cómo la apropiación publicitaria de los estereotipos femeninos no solo inhibe y falsea los reconocimientos sino que, todavía más lejos, son un agravio para la configuración identitaria de esta subjetividad. Mediante un análisis que contrasta dos anuncios televisivos de rastrillos dirigidos a las mujeres, la autora evidencia, por un lado, que el estereotipo identitario de la mujer continúa siendo el de una mujer blanca, delgada, rubia y sin vello; y, por otro, que también se está produciendo publicidad que representa un espacio de lucha por el reconocimiento de otras formas de entender la identidad y el cuerpo femeninos.

Por su parte, Felipe Torres, en “Teatro comunitario, invisibilidad, desprecio y transformación social”, reúne y esgrime argumentos que explican la invisibilización académica y cultural del teatro comunitario, así como la potencia de transformación social que hay en su práctica. En el entendido de que el teatro comunitario no es teatro callejero y que más bien surge debido a la necesidad de

una comunidad, barrio o población por comunicarse y encontrar en la práctica teatral el medio para ello. El autor señala que este tipo de teatro se escamotea debido a que se suele observar como un producto de menor calidad en comparación con el teatro comercial e institucionalizado que, además, tiene la atención de la academia y los críticos. Este factor, que el teatro comunitario escapa a las lógicas del mercado, también potencia su carácter transformador pues permite —entre otros efectos— que sea una práctica política a través de la que las comunidades se reúnan para construir nuevas y dignas formas de comprensión del otro y del entorno.

En “Lo correcto no comprueba lo verdadero. Una posible explicación de cómo se utiliza la ciencia para fundamentar el pensamiento positivo y la autoayuda”, Dorian Hernández pone en entredicho la tesis del pensamiento positivo y de la autoayuda que afirma sustentar sus aseveraciones en la ciencia. El autor parte de la premisa de que en estos discursos prevalece una falta de claridad respecto de las operaciones del conocimiento científico puesto que parten de la premisa de que una conclusión verdadera equivale a un razonamiento correcto. Para dismantelar esta “confusión común”, el autor parte de la teoría de la argumentación, primordialmente con Hubert Marraud, y críticas de la autoayuda como Vanina Papalini, y desarrolla un análisis crítico de algunos de los planteamientos problemáticos de este tipo de literatura.

“Mitología de la sanidad” es una crítica al modelo cultural predominante del cuidado de sí. Joaquín Peón, su autor, propone un estilo agudo, proposicional y epigramático, que inicia y cierra con el contrapunto de la insania y su experiencia, para describir las categorías de *mitología* y *sanidad*. La primera se comprende, desde Barthes, como un habla o sistema prescriptivo de significación que alimenta la cultura y que los sujetos naturalizan en sus múltiples performatividades. La sanidad, por otro lado, es observada como una suerte de rizoma que distribuye masiva y narrativamente su mitología de transparencia, individualismo y concienciación para la sanación moral, corporal y psíquica en diferentes espacios de nuestra cultura. En este sentido, Peón equipara el modelo mitológico de la sanación con los modelos de las religiones: propone y prescribe una composición moral, se experimenta como un proceso de purificación y los

coaches e *influencers* ofician el credo y los modos para ponerse en camino a la imposible redención.

Por último, Hiram Ruvalcaba sondea narrativamente en la experiencia económica de la deuda; esto lo hace planteando distintos escenarios disciplinares de reflexión anclados al relato en primera persona del proceso bancario de la adquisición de un préstamo. Esta base estructural da pie para que el autor explore el sentido humano, social y moral de la deuda. Así, en este ensayo se tejen el proceso kafkiano de las burocracias; rasgos de la historia de la deuda; posturas filosóficas y morales acerca de esta; las normas que observa el código Hammurabi y la recuperación de textos literarios que encarnan la experiencia de la deuda desde diferentes épocas y lugares: Lafcadio Hearn, Walter Scott, Tolstói o Godofredo Taipe. El resultado es un texto multidimensional acerca de la inevitabilidad de la deuda y el comportamiento humano frente a ella.

Consideramos que los ensayos reunidos en este libro pueden ser una oportunidad de adentrarse en las posibilidades de la teoría y pensamiento crítico para analizar las contradicciones y tensiones de las sociedades del presente. También puede ser ocasión para que –como los buenos libros– el lector suspenda el mundo.

Gabriel Barrón Pérez
Dinora Hernández López
19 de abril de 2024

De la estética rosa a la estética negativa en la literatura para niñas, niños y jóvenes contemporánea

Elba Edith Ramírez Bañuelos

*Es la literatura infantil, un campo aparentemente inocente y marginal donde,
sin embargo, se libran algunos de los combates
más duros y más reveladores de la cultura.
Graciela Montes. “El corral de la infancia”*

Cada vez con mayor frecuencia, la crítica literaria ha tomado como objeto de estudio la literatura para niñas, niños y jóvenes. El corpus de la llamada Literatura Infantil y Juvenil (LIJ), se ha categorizado de la siguiente forma: a) Literatura ganada o *recuperada*¹, b) Literatura creada para niñas y niños², c) Literatura

¹ Los textos que no fueron escritos para las infancias, aunque niños y niñas se apropiaron de ellas. En esta categoría se encuentran canciones y cuentos tradicionales, producciones como las de Perrault e incluso las primeras ediciones de los hermanos Grimm que no fueron pensadas para un público infantil, así como una porción considerable de la novelística juvenil como *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Guilliver* y las obras de Julio Verne, entre otros.

² Cuentos, novelas, poemas u obras de teatro escritas directamente para las infancias, cuyo comienzo se ubica tradicionalmente con la obra de Hans Christian Andersen. Esta literatura tiene en cuenta la condición de niño, es decir, la representación de la infancia que la sociedad construye en un espacio y tiempo determinados.

instrumentalizada³ (Cervera, 1991, p. 18) y, d) Literatura escrita por niñas y niños⁴ (Guerrero, 2012, p. 30) y cada una de estas categorías ha suscitado discusiones de orden histórico, literario, pedagógico, filosófico y sociológico.

El énfasis en este ensayo se coloca en la literatura creada para niñas y niños, que había sido poco tomada en cuenta debido a la dificultad de separarla de dos visiones tradicionalmente atribuidas a sus producciones. Por un lado, su función en la didáctica de la lengua y la promoción de la lectura, condición que puede confundirla con la literatura instrumentalizada y, por otro lado, la apuesta moralizadora de sus textos sobre la calidad estética; razones por las que, en ocasiones, tiende a considerársele como un subgénero desprovisto de elementos artísticos o literarios que permiten una discusión en campos disciplinares académicos distintos al pedagógico.

Esta perspectiva ha cambiado, por lo menos, a partir de los últimos veinte años del siglo xx. En México, la profesionalización de escritores, ilustradores y editores en el campo de la literatura infantil y juvenil es evidente con el crecimiento de programas universitarios dedicados no solo a la creación sino a la reflexión crítica de estas producciones. Universidades como la Veracruzana, la Autónoma de Nuevo León, la Universidad de Guadalajara y la Iberoamericana, han incluido espacios curriculares, talleres, diplomados y programas académicos orientados al análisis y estudio de estos objetos culturales. Pensar esta literatura de manera que diferentes disciplinas propongan aproximaciones teóricas es una corriente que no ha detenido su curso.

Considerada así, como obra de arte que dialoga con un mundo construido social y culturalmente, con sus receptores potenciales y la crítica académica, el libro dirigido a las infancias y juventudes puede y debe ser abordado a la luz de

³ En esta categoría, Juan Cervera ubica los libros que se producen para la educación básica o con una intención didáctica predominante sobre el ejercicio estético de la creación.

⁴ De manera más reciente, los textos escritos por niñas, niños y jóvenes que escriben y llegan a lectores de las mismas edades, también se incluyen en la tipología de la *LIJ*; aunque hay especialistas que no les otorgan rasgos propiamente literarios, investigadores como Laura Guerrero manifiestan la importancia de incluirlos en la *LIJ* como textos que descubren parámetros literarios desde un lenguaje propio.

conceptos filosóficos, sociológicos, antropológicos. Esta es la primera finalidad de este escrito.

Introducción

De manera general, la infancia suele definirse como una etapa biológica restringida a un periodo de tiempo y caracterizada por la condición de falta, por la incapacidad para defenderse del mundo exterior y la imposibilidad de comunicarse con otros y externar los pensamientos íntimos (Goldin, 2001, p. 5). Sin embargo, su comprensión histórica y construcción sociocultural del concepto tiene una mayor complejidad, Delval (2014) divide el interés por los estudios de las infancias en seis etapas:

1. Periodo de observaciones esporádicas (desde la antigüedad hasta finales del siglo XVIII).
2. Aparición de las primeras observaciones sistemáticas (1787⁵-1882⁶).
3. La constitución de la psicología del niño como una disciplina independiente (1882-1895⁷).
4. La consolidación de la disciplina y los comienzos de una psicología evolutiva (1895 hasta el final de la primera guerra mundial⁸).
5. El desarrollo sistemático: la pugna entre acumulación de datos y teorías (desde el final de la primera guerra mundial hasta los años cincuenta del siglo XX⁹).

⁵ Con la publicación de Tiedemann sobre el desarrollo de su hijo, basado en las observaciones de sus primeros años de vida.

⁶ Año de la publicación de *El origen de las especies* de Charles Darwin.

⁷ Fecha de publicación de *El alma del niño* del fisiólogo alemán Preyer, estudio de observación llevado a cabo con su hijo.

⁸ En este periodo Freud publica sus obras y surge la aparición de teorías psicológicas como la *Gestalt* y el conductismo.

⁹ Existe un gran desarrollo de estudios a detalle y trabajos teóricos sobre el desarrollo, entre ellos los de Werner, Wallon, Piaget y Vigotski.

6. La convergencia entre la psicología evolutiva y la psicología experimental (a partir de la mitad del siglo XX¹⁰).

Y aunque cada periodo determina una representación de la infancia, la comprensión histórica de “lo infantil” se construye desde lo compartido y lo silenciado por el mundo adulto. En la literatura escrita para niñas, niños y jóvenes (en adelante LNNJ), suele pesar más el adjetivo “infantil” que el sustantivo “literatura”, pues sucede también que tradicionalmente su creación se origina desde el silencio, la mudez, la escasez y la falta, ya sea de experiencias vitales o de desarrollo cognitivo y afectivo; por eso, en su gran mayoría, las mercancías editoriales para niñas y niños¹¹ representan la vida y la experiencia humana con explosiones edulcoradas de la fantasía y la realidad, en un deseo de silenciar y apaciguar el ruido y el terror que puede significar el mundo y las acciones del ser humano.

Idealizar la infancia asume a la vez su protección y su sometimiento, la llamada “dorada infancia”, “cristal puro”, “rosa inmaculada”, merece ser resguardada por el adulto para no quebrarse y ser regada para que florezca, pues al colocar un cerco alrededor suyo los peligros no la amenazarán (Montes, 2001), resguardo que se extiende a los lindes de lo literario, del juego y de la palabra, del que niños y niñas, astutos y curiosos como son, logran zafarse con frecuencia.

En el terreno de los libros para las infancias (aunque no exclusivamente), la reproducción mecánica de lo bello y lo bueno (o artificialmente bello y bueno) cumple su función moralista y censora valiéndose de temas y modos estilísticos que reproducen clichés y estereotipos hasta llegar al punto de la distorsión del

¹⁰ Surgimiento y consolidación de la psicología cognitiva.

¹¹ Hago una distinción entre “libros para niños”, refiriéndome en general a las mercancías editoriales creadas para un público infantil y que no cumplen una función propiamente literaria, y “Literatura para niñas, niños y jóvenes” (que se ha preferido para sustituir el término Literatura infantil y juvenil o LIJ), la cual alude a la producción literaria creada para las infancias (aunque el receptor pueda ser multigeneracional) y que posee una riqueza metafórica y polisémica que la distingue de otro tipo de discurso y como tal promueve múltiples lecturas. Cfr. Guerrero, 2012.

mundo de la experiencia y la anulación de lo trágico, reforzado con finales felices que resuelven artificialmente cualquier atrocidad que pueda presentarse. La masificación de la felicidad como mercancía, aparece de manera común en productos, alimentos, objetos culturales y pedagógicos destinados a niñas y niños, resguardando las fronteras de lo que son o no capaces de soportar.

La LNNJ, tradicionalmente agradable y tierna, no es la excepción; basta con mirar los estantes de las secciones infantiles de las librerías, cargados de colores brillantes que alimentan el espejismo de ensoñaciones y placeres mundanos. Sin embargo, portadas con ilustraciones de colores pastel y *glitter* añadido, conviven en la producción literaria contemporánea con *los otros libros*, los de pastas negras e ilustraciones que no se valen de la repetición discursiva para “entender” las palabras del cuento.

Las siguientes reflexiones se dirigen a esos *otros libros*, que apelan al neo-realismo como una modalidad de la neo-subversión en la LNNJ, sumando a la propuesta de Laura Guerrero los rasgos de la *estética negativa* de Theodor W. Adorno, como una posibilidad de lenguaje artístico que se aleja de una “estética rosa” de la literatura infantil que Wolf Erlbruch criticó con fuerza, pero a la que aún recurre la industria editorial del libro para las infancias.

En el marco de la teoría crítica, el ensayo tiene como objetivo explicitar la forma en la que la mirada al pasado recurre a la memoria para cuestionar el presente frente a la indiferencia del olvido, actuando como mecanismos que configuran una *estética negativa* y una filosofía de la memoria en *El libro de la negación* (2014) escrito por Ricardo Chávez e ilustrado por Alejandro Magallanes, ambos artistas mexicanos, para lo cual se valen del género libro-álbum como forma para expresar la violencia sin necesariamente llegar a su estetización, pero sobre todo para preservar del olvido la voz y memoria de las víctimas.

En un primer apartado, ubico la LNNJ en la posmodernidad y se caracteriza el neo-realismo como una modalidad de la neo-subversión en las obras literarias contemporáneas destinadas a las infancias que recupera la presencia del pasado histórico con la memoria y desafía el olvido a partir de la inserción del discurso de las víctimas.

En segundo término, apelaré a la *estética negativa* de Adorno para colocar al libro-álbum como alternativa estilística hacia el discurso de lo negativo y una

filosofía de la memoria, formas que pueden ser capaces de provocar incomodidad y rechazo hacia el dolor causado por la guerra y la violencia sin llegar a deleitar al lector con el mal, sino a confrontarlo con él.

Por último, se describen ejemplos concretos de las posibilidades que genera el libro-álbum para plantear preguntas respecto del contenido y provocar emociones negativas en *El libro de la negación*.

La idea de “subvertir” la “estética rosa” que tradicionalmente atraviesa estas producciones literarias, hacia la modalidad neo-realista caracterizada por una estética negativa como arte capaz de expresar el sufrimiento de las víctimas para abrir un camino hacia la comprensión y también la esperanza, es el segundo propósito de esta discusión, para que, vinculado con la construcción de una crítica seria en torno a la LNNJ, haga una mínima aportación a la transformación de las humanidades.

El análisis se concreta a considerar estos *otros libros* como manifestaciones artísticas que adoptan la forma de la *estética negativa* y asumen en su narración la filosofía de la memoria; por esa razón, dejo fuera de la discusión el juicio sobre la pertinencia o no de ser leídos por niñas, niños y jóvenes o si se trata de literatura “para adultos”, zanjando de momento el asunto con el argumento de que se trata de textos que están dentro del rótulo de literatura infantil y juvenil¹² y así son distribuidos al público lector, además porque,

Es algo paradójico que mientras que los departamentos de marketing de numerosas editoriales occidentales insisten en que los libros ilustrados incluyan una alusión clara y perfectamente etiquetada de las edades a los que van destinados, muchos artistas y autores están creando libros transversales (que también hay que nombrar y etiquetar) que pueden gustar a diferentes grupos de edad y a distintos niveles. (Salisbury y Styles, 2012, p. 113)

¹² Uno de ellos *El libro de la negación* se encuentra listado en la categoría “para jóvenes lectores” de CONACULTA, lo cual no necesariamente implica una clasificación cronológica, sino por competencia lectora.

El neo-realismo como modalidad de la neo-subversión en la LNNJ contemporánea

El problema actual no consiste en destruir el relato, sino en subvertirlo.

Roland Barthes. “Lo obvio y lo obtuso”

La literatura para las infancias creció y se consolidó durante el siglo XIX; las condiciones de la industria y el reciente reconocimiento del desarrollo físico y psíquico del ser humano darían una revaloración a las producciones literarias dirigidas a los lectores más pequeños (Garraón, 2004; Cave y Ayad, 2017). La tendencia se orientaba hacia una infancia inocente alejada de la dura realidad de los adultos; el juego, la risa inocente y la felicidad como temáticas recurrentes, daría como resultado la idealización de la infancia.

Esta idealización se haría más evidente durante el siglo XX, especialmente después del episodio trágico en la historia humana que culminó el 6 de agosto de 1945, al ser testigos de la capacidad de maldad en los procedimientos humanos. Durante la década de los 50 y 60, ocurre una vuelta al romanticismo caracterizado en la LNNJ por un deseo para educar en valores y para la paz con el ánimo de contrarrestar ese panorama desolador que dejó la Segunda Guerra Mundial. Historias como las de Michael Ende promueven situaciones donde el comportamiento heroico salva a los habitantes de mundos imaginarios de peligros que amenazan con su exterminio.

En México, la producción literaria para niñas y niños estuvo fuertemente vinculada con los propósitos educativos. Obras como *Flores de la infancia* (publicadas desde 1914 hasta 1949) y *Nuevas rosas de la infancia* (1953) privilegiaban la representación de una infancia dulce y amable en textos donde se enfatizaba la moraleja, el desarrollo de valores y se alertaba a niños y jóvenes contra los vicios humanos. Estas producciones, escritas con rasgos estilísticos entre románticos y modernistas, fueron distribuidas en los centros escolares del país. De la misma forma, las propuestas de literatura infantil de Antoniorrobes durante la posguerra¹³, estaban también vinculadas a la idea de educar para la

¹³ Se destacan *Rompetacones y cien cuentos más* (1962) y *La bruja doña Paz* (1963).

paz reforzando la educación en valores y en el énfasis de la mirada bondadosa e ingenua de la infancia, colocando un velo sobre las temáticas de violencia y crisis humanas.

Con estos relatos conviven otras apuestas literarias que se inclinan al humor, la desobediencia, al sinsentido heredado de Carroll y Lear, y que buscan trastornar el orden tradicional; esta corriente subversiva siempre ha existido en la historia de la LNNJ, sorteando la mirada atenta de los adultos inquisidores y poblando estantes de las bibliotecas familiares y escolares. Títulos como *Peter Pan*, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, *Tom Sawyer*, *Mujercitas*, *El mago de Oz*, y otros tantos, son considerados por Alison Lurie como subversivos, en el sentido de que:

These books, and others like them, recommended—even celebrated—daydreaming, disobedience, answering back, running away from home, and concealing one’s private thoughts and feelings from unsympathetic grown-ups. They overturned adult pretensions and made fun of adult institutions, including school and family. In a word, they were subversive, just like many of the rhymes and jokes and games I learned on the school playground. (Lurie, 1990, p. xi)

Por su parte, en México, comenzaron a aparecer obras que no estaban destinadas para el consumo escolar, como las novelas de María Enriqueta Camarillo *Mirlitón, el compañero de viaje* (1918) y *El secreto* (1922) que denunciaban la intolerancia, el autoritarismo, la imposición, la violencia y el abandono que vivían los niños y jóvenes (Guerrero, 2016, p. 79), textos que ofrecen la contracara de la representación dulce de la infancia y escudriñan sus temores, dudas y luchas. No es sino hasta las últimas dos décadas del siglo xx que en este país, con la creación de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), el surgimiento de la colección “A la orilla del viento” del Fondo de Cultura Económica, destinada a la producción y selección de títulos para niñas, niños y jóvenes, que aparecen otras narrativas de la infancia que subvierten el canon de la LNNJ. La aparición de *La peor señora del mundo* de Francisco Hinojosa en 1991 representa un punto de inflexión en esta mirada inocente y tierna del universo infantil.

Estos textos deben ser tomados en consideración porque, de acuerdo con Lurie, presentan otras visiones de la vida humana además de la impuesta por la industria cultural y el mercado, es justamente debido a esta literatura que ella llama subversiva que debe tomarse muy en serio a la literatura para niñas, niños y jóvenes.

Sin embargo, la búsqueda no se detuvo en ese momento. Con el giro social a gran escala que significó la posmodernidad como cambio en la forma de comprender la condición humana –en tanto pérdida de expectativas con relación al futuro y el progreso, el descreimiento de los metarrelatos, la aceleración del consumo y de la comunicación de masas– la contradicción “es la clave e incluye la pervivencia de la modernidad, no obstante, subvertida o excedida” (Hutcheon, 1994, como se citó en Guerrero, 2012). La posmodernidad, así, “designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado el juego de la ciencia, de la literatura y las artes a partir del siglo XIX” (Lyotard, 1999, p. 9).

En este contexto, rasgos propios de este movimiento cultural y artístico –no precisamente determinado por coordenadas espaciales y temporales– permean en la creación y distribución de la LNNJ contemporánea; hay dos sobre los cuales pongo énfasis en esta reflexión. En primer lugar, la ruptura del dominio de la cultura occidental, del concepto de universalidad y la inserción del discurso de los otros; y en segundo, la presencia del pasado histórico que implica una mirada crítica, un diálogo, una tendencia al uso de la intertextualidad, la fragmentación, el palimpsesto, la cita, de modo que la historia se reconceptualiza y se trata de recuperar la memoria y desafiar el olvido en nombre del futuro (Guerrero, 2012, p. 74).

Estas características del arte posmoderno, visibles en las producciones contemporáneas dirigidas a las infancias, trascienden la subversión, pues “trastornan lo trastornado”. No olvidemos que los personajes de Lewis Carroll, Carlo Collodi y Mark Twain, en efecto confrontan e invierten el régimen tradicional; son niñas y niños irreverentes y rebeldes que asumen roles y comportamientos que no encajan en la sociedad, pero los relatos terminan por ser un recorrido de

crecimiento y maduración¹⁴, y regresan a sus protagonistas adaptados al mundo adulto.

Por el contrario, en la denominada neo-subversión –afirma Laura Guerrero (2016)– este retorno a la normalidad no sucede, por lo que sus propuestas no implican ninguna condescendencia ni red de protección para el lector: es una dialéctica sin síntesis. No se trata de forzar finales felices sino de releer y re-escribir los modelos, crear una tensión entre el pasado y el presente.

Antes de continuar el recorrido por las modalidades de la neo-subversión en la LNNJ, es importante decir aquí, que así como Alison Lurie aclara que no todos los “clásicos” de la literatura infantil comparten características subversivas, tampoco todas las producciones contemporáneas para niñas, niños y jóvenes poseen rasgos neo-subversivos, y un número menor tiene las dos características que arriba se describieron: a) la inserción del discurso de los otros, b) la presencia del pasado histórico que recupera la memoria y desafía el olvido.

Para hacer referencia a esta proporción, cito la investigación de Laura Guerrero Guadarrama (2016) de la Universidad Iberoamericana, en la que se analizaron 154 obras narrativas publicadas entre 1990 y 2012, solo el 34.4% de la producción responde a los rasgos subversivos (el resto corresponde a relatos neoconservadores), de este porcentaje, el 28.30% responde a una vertiente neorrealista y el 7.54% a la recuperación de la memoria.

De las modalidades de la neo-subversión que propone Guerrero, este análisis se sitúa en el neo-realismo como la manifestación en la LNNJ de mostrar la complejidad de la vida y hacer visible en la obra literaria la esperanza a la par del abandono, la tristeza, la violencia y la guerra.

¿Cuál es la dosis de realidad que la literatura pensada para las infancias debe contener en su discurso antes de ser censurada? En diferentes periodos de la historia de la LNNJ, han aparecido obras que transgreden los límites; lo hacen desde el humor, como las obras de Roald Dahl y Astrid Lindgren; representando la condición humana en mundos ficcionales, como en la novela *El señor de las moscas*; o valiéndose del *nonsense* para evadirla. El neo-realismo en los libros

¹⁴ De la misma forma que el *Bildungsroman*.

para las infancias y juventudes se expresa con nuevas formas estilísticas sobre aquello que se considera tabú o demasiado “real” para estos lectores.

Al neorrealismo en la LIJ, corresponden algunos rasgos adicionales al realismo decimonónico (Guerrero, 2016); en esta disertación nos interesan los siguientes:

- El surgimiento de relatos desde la mirada infantil que hablan de la guerra o los hechos de violencia.
- Las obras tocan los temas censurados durante muchos años para la infancia y la adolescencia: el abandono, la sexualidad, la enfermedad, la violencia, la muerte, los hogares disfuncionales, etc.
- Los personajes están en constante revisión de sí mismos, de su cuerpo, emociones y reflexiones; en un autoanálisis que es clave, se preguntan por la existencia y por las injusticias del mundo.
- El uso frecuente de la narración desde el protagonista infantil o juvenil, en primera persona, mediante el recurso del autor implícito representado o autor ficcional representado, una voz que apela al lector empírico o real mediante el juego del involucramiento con el lector implícito representado.
- La aparición de obras de denuncia que buscan crear conciencia y mover acciones contra el deterioro de la sociedad, del ser humano y el medio ambiente.

A estas características habrá que sumar la importancia de la recuperación de la memoria y las historias mínimas como un elemento presente en las obras literarias.

En este ensayo haré énfasis en mostrar la forma en que el libro-álbum como estrategia de estilo evidencia rasgos de la neo-subversión: a) la inserción del discurso de los otros, y, b) la presencia del pasado histórico que recupera la memoria y desafía el olvido, así como las características del neo-realismo en producciones literarias contemporáneas escritas para infancias y juventudes.

En el siguiente apartado vincularé los rasgos de la neo-subversión y la modalidad neo-realista con la propuesta de *estética negativa* de Adorno.

“Decir no al mal”, memoria y estética negativa en la LNNJ

A veces es imposible hacer algo tan sencillo como darle la vuelta a un guante.

Ricardo Chávez. “El libro de la negación”

Siguiendo la tesis de Tafalla (2011), la de Adorno puede leerse como una *filosofía de la memoria*, pues es precisamente el tema central en su ética, estética, los análisis culturales y sobre todo un elemento fundamental en la búsqueda de una racionalidad capaz de liberarse de la *dialéctica de la Ilustración*.

Adorno (1989) critica a Kant por haber elaborado su filosofía desde y para una razón fuera de la historia; tampoco considera que Hegel haya corregido este error incorporando la idea del progreso supuestamente necesario y racional que justifica las injusticias. Tampoco comulga con la idea de la repetición de la historia que la sacrifica al mito y a la naturaleza como hiciera Schopenhauer, pues con ello elimina toda posibilidad de esperanza. La de Adorno es una razón “que tenga memoria para aprender de los errores, para reclamar la reparación de las injusticias pendientes, para no olvidar a los perdedores” (Tafalla, 2011, p. 140) y desde esta arista abordaré su *estética negativa* para proponer el libro-álbum neo-realista como soporte capaz de expresar la razón a la que él recurre.

Por tanto, se trata de una razón que sea capaz de aprender de los horrores a partir de la memoria, de no olvidar a los olvidados, a los perdedores, a las víctimas y superar las injusticias a través del arte, de la música y del lenguaje para “orientar la razón y la acción de manera que Auschwitz no se repita” (Adorno, 1989, p. 365). No se trata de un imperativo universal como el kantiano, sino uno formulado a partir de hechos específicos que tienen cabida en un lugar y tiempo determinados; así, al advertirnos que lo que ya sucedió tiene la posibilidad de repetirse y de universalizarse, la directriz de la filosofía de la memoria es recordarnos que todos somos vulnerables al mal sin distinción de clase, raza, edad, género o cualquier otra condición.

Ya que el arte es el único capaz de expresar el sufrimiento causado por las injusticias acaecidas en lugares y tiempos específicos, debe ser precavido, pues corre el riesgo de convertirse en concepto, y con ello el dolor queda mudo y

estéril. Este arte como recuperación de la memoria, dice Adorno (1980), no debería volverse representación afirmativa armoniosa sino que debe; por el contrario, transmitir el sufrimiento y el dolor de las víctimas sin estetizarse, porque cuando esto sucede, el arte se convierte en vehículo del mal para entrar en el mundo de la cultura (Tafalla, 2011, p. 145) y entonces la violencia, la calumnia y las acciones de los verdugos se sedimentan como un tema más del cual hablar que deja de doler y de incomodar.

Una razón que apela a la recuperación histórica y a la memoria para reclamar las injusticias, no nos incita al *bien ideal* sino a resistirnos a un *mal real* y es por eso por lo que su forma debe ser negativa, con lo cual renuncia a exaltar la belleza, la armonía, el placer, la reconciliación o la completitud; porque con los “grandes clásicos” las personas pueden ver cómo sus arquetipos triunfan o son derrotados y puesto que esa representación adopta una forma estética, pueden obtener placer de ello y olvidarlo.

No sucede lo mismo con obras que adoptan la forma negativa, como sucede con la música atonal “las disonancias que les espantan [a los oyentes] les hablan de su propia condición; solo por eso son insoportables” (Jiménez, 1973, p. 95). Es el carácter de lo extraño el que puede alejar la falsa familiaridad con el objeto y propiciar una aproximación diferente, un enfrentamiento con el malestar.

Así, la catarsis actúa como herramienta administrada por la industria cultural, impidiendo la acción. El arte no debiera ser sucedáneo que sirve para la liberación ilusoria de sentimientos reprimidos, es por el contrario medio para mirar al pasado y reivindicar la memoria y voz de las víctimas perdidas y olvidadas en la estetización del arte.

La crítica social adquiere su violencia cuando el contenido se camufla e integra eficazmente con la forma, la cual se convierte propiamente en crítica social y no en la denuncia de un contenido social manifiesto (Jiménez, 1973, p. 135), cuando memoria y forma negativa se encuentran, el arte realista deja de ser ingenuo y pueril. No se trata de cerrar el antagonismo en positivo, sino de dejar abierta la incertidumbre, el malestar y la incomodidad que genera la forma; es por eso que:

[...] la emoción fastidiosa no debería resultar en ninguna circunstancia absorbida por el disfrute, para que no sea sacrificada en su nombre (...) y siga conservando así todo el desagrado que la caracteriza y la define. (Godoy, 2018, p. 119)

Es esta la manera en que el receptor de la obra artística logra acoger como propio el dolor ajeno y sufrir en sus propias vidas; se trata de una adherencia parcial, sin desvincularnos del yo propio y con ello ser capaces de juzgar críticamente una situación y por eso, la contemplación no debe ser pasiva, sino que debería llamar a la acción, puesto que la memoria “no es una actividad pasiva, sino un esfuerzo activo y consciente que debe realizarse en el presente” (Beltrán, 2015).

Como una muestra de esta conjugación entre la forma negativa y la recuperación de la memoria, aludo a la obra “Atrabiliarios, 1993”¹⁵, de la artista colombiana Doris Salcedo; en ella exhibe en una habitación los zapatos que recibe de los familiares de mujeres desaparecidas que alguna vez los usaron; el calzado se instala en huecos en la pared donde apenas caben, para ser recubiertos con fibra animal, lo que permite identificar la silueta de los zapatos de forma borrosa. Para sostener la fibra animal, utiliza materiales quirúrgicos y la cose a la pared.

En una entrevista, Salcedo afirma que una de las funciones del arte es producir imágenes poderosas y significativas que contrarresten la excesiva cantidad de imágenes crudas y brutales que el conflicto y la violencia producen, y que circulan con frecuencia en los medios de comunicación (Beltrán, 2015). Ya que se trata de una violencia repetitiva, normalizada que no genera ni un solo gesto de aversión, repulsión o rechazo. La violencia llevada al máximo por la industria cultural y subsumida en el capitalismo deshumanizante se convierte en instrumento de consumo sin el efecto de contradicción y reconocimiento del sufrimiento ajeno esto es lo que pretende evitar la forma negativa porque de otra forma no será posible dar visibilidad a los que padecieron algún atropello y reestablecer su dignidad.

¹⁵ <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1>

La filosofía de Adorno, desde el pasado, puede conversar con las obras contemporáneas sobre la esperanza de un futuro mejor. A pesar de todo, el arte es incapaz para reparar nada, no se produce el efecto catártico, solo una sensación de haber llegado demasiado tarde.

Las modalidades de la neo-subversión en la LNNJ aparecen después de la Segunda Guerra Mundial como respuesta a los cambios desencadenados por la violencia y los desajustes en la forma de vida que la humanidad conocía, quizá por eso procuran advertir sobre los peligros a que la humanidad está expuesta y despertar la conciencia del lector; de esta forma, la neo-subversión parece poseer puntos de contacto con una filosofía de la memoria que se fundamenta en una razón capaz de reclamar la reparación de las injusticias pendientes.

Ahora bien, ¿cómo se articulan los lenguajes en la LNNJ para expresar las experiencias terribles a través del arte? ¿deben ser motivo de transmisión y memoria estas experiencias a las infancias y juventudes? La producción neo-realista contemporánea de los libros para las infancias responde afirmativamente a través del arte la memoria puede y debe ser sujeta a una reflexión crítica que mueva a la acción. Pero pensar la creación desde otro lugar que no sea lo conmovedor, la experiencia placentera, especialmente en los libros para niñas, niños y jóvenes, es poco frecuente, ya que se trata provocar rechazo, causar disconformidad e indignación en su forma, contenido y experiencia, y como probé en el primer apartado, esto significa transgredir los límites del corral de la infancia, de los cercos de la censura y lo que puede ser mostrado. Aun así, afirmo que esta estética se abre paso para generar un movimiento entre los más jóvenes. En el siguiente apartado mostraré un ejemplo en el ámbito de la LNNJ.

No puedo dejar de señalar aquí el hecho público y notorio de que niños, niñas y jóvenes tienen acercamientos con experiencias y hechos violentos, interactúan y se relacionan con ellas en cada videojuego, meme, nota periodística y experiencia familiar en el transcurso de sus vidas. Según datos de la Red por los Derechos de la Infancia en México (REDIM):

Desde que se tiene registro (a partir del año 1964), 82,328 niñas, niños y adolescentes han sido registrados como desaparecidos en México, hasta el 25 de octubre de 2021. De este total, 19.9% (16,378) continúan desaparecidas a la

fecha, siendo 8,518 de ellas mujeres y 6,952 hombres. Las mujeres representan 55.2% de estos casos. Las restantes 65,950 personas de 0 a 17 años fueron localizadas, aunque 1% de estas desapariciones (710 casos) fueron halladas sin vida.¹⁶

Sirva este dato para argumentar que llenar estanterías de libros creados desde la “estética rosa”, no ha servido demasiado para cambiar el estado de cosas. Me sumo a la aversión que Wolf Erlbruch expresó frente a esta forma de dirigirse a las infancias, pues su deseo como autor fue siempre provocar un diálogo entre padres e hijos, “algo cada vez menos frecuente en esta sociedad más o menos enmudecida” (Salisbury y Styles, 2012, p. 123); con ello pretendo reivindicar el lugar que los libros perturbadores deberían ocupar en la formación de las personas, no desde la pedagogía, sino desde el reconocimiento y la identidad porque proporcionan una sensación de inestabilidad que nos conmociona de tal manera que, como lo señala Fanuel Hanán (2020):

[...] puede acompañarnos por mucho tiempo hasta que nuestra mente consigue rearmar las piezas de esa nueva construcción que se ha instalado en nuestra conciencia. Por eso, los libros perturbadores son significativos y necesarios para hacernos crecer, detonan cataclismos que destruyen parte de nuestros esquemas estables y reorganizan nuestro sistema de creencias. (p. 111)

Las historias excesivamente sentimentales y edulcoradas abundan en la LNNJ puesto que la visión generalizada, como se apuntó líneas arriba es tratar a los niños y niñas, incluso los adolescentes como seres incompletos e incapaces de afrontar y comprender con el paso de la experiencia vital el mundo que les rodea. Este exceso de positividad expresado en aluviones de palabras en diminutivo e ilustraciones en extremo infantilizadas (en el uso peyorativo de la expresión) no engaña a los niños; una lección moral, un consejo de buen comportamiento siempre asoma y rompe el pacto de la ficción, la condición de

¹⁶ Cifras consultadas el 7 de mayo de 2023 en <https://derechosinfancia.org.mx/v1/redim-hace-publico-datos-de-ninezdesaparecida-reconocidos-por-comite-contra-la-desaparicion-forzada-de-la-onu%E1%BF%BC/>

veracidad del relato. Los lectores distinguen la vajilla de papel cuando se les ofrece un banquete. La industria cultural (las editoriales) dejan sentir su peso en la producción de la obra literaria generada para las infancias mediante la reproducción de libros concebidos desde una “estética rosa” para niñas y niños, pero, como pretendo mostrar a continuación, algunas editoriales permiten que algunos libros salgan de este marco y solo algunos se atreven a proponer creaciones desestabilizadoras.

Libro-álbum: una posibilidad estilística hacia una estética negativa en la LNNJ

Previo ejercicio de análisis con el libro que se presentó en las líneas introductorias, hago las siguientes aclaraciones con respecto a la selección.

El realismo decimonónico cuenta con obras infantiles y juveniles de destacada trascendencia, ya se nombraron las novelas de Mark Twain y Charles Dickens¹⁷ y durante el siglo xx aparecen otras como la ya citada obra de William Golding; estas expresan denuncias sociales y muestran rasgos realistas o neo-realistas pero lo hacen desde su contenido, es decir, no hay una variación en la forma que genere una situación de rechazo o provoque vergüenza en el lector que de cierta forma puede llegar a identificarse con la situación, pasando por un proceso de estetización del dolor y la injusticia.

Por otro lado, no paso por alto la existencia de libros contemporáneos ilustrados como *Humo* (2008) de Anton Fortes, y libros-álbum de diferentes latitudes, como el noruego *Sinna mann* (Angry man, 2003) escrito por *Gro Dahle* e ilustrado por *Svein Nyhus*, los libros *La isla* (2002) y *La ciudad* (2009) del autor e ilustrador sueco Armin Greder, el tan reconocido *Ente, Tod und Tulpe* (El pato, la muerte y el tulipán, 2007) del premiado ilustrador alemán Wolf Erlbruch¹⁸, *Camino a casa* (2008) y *Dos conejos blancos* (2015) del colombiano Jairo Buitrago, con ilustraciones del peruano Rafael Yockteng.

¹⁷ Aunque de acuerdo con la clasificación de la literatura infantil de Juan Cervera, *Oliver Twist* corresponde a la categoría de “literatura ganada”, puesto que en su creación no fue pensada para los pequeños lectores.

¹⁸ De quien he tomado la expresión “estética rosa”.

Estos libros narran historias crudas, en algunos casos violentas, que mantienen la tensión a todo lo largo del relato y cuyo discurso visual hace uso de ilustraciones tan sobrias y precisas como el texto, limitándose a una gama muy reducida de colores (grises, negros, fondos blancos) interrumpiéndola solo en breves ocasiones para dar algún elemento simbólico al contenido o para generar silencio o vacío; son libros narrados mediante imágenes con poco detalle y en algunos de ellos limitadas a una especie de bosquejo a carboncillo. A pesar de estas características que parecen acercar la forma al contenido, tienen elementos estéticos que generan placer y experiencias positivas ante la belleza de los trazos y el cuidado de su disposición; propician una atmósfera capaz de tender al lector una red protectora, una armonía en la temática cruel que no es compatible con los preceptos de la *estética negativa* enunciados en el apartado anterior.

Así que, aun y cuando ejemplos como los que he señalado cumplen a cabalidad la exigencia para los libros infantiles que ya hiciera Benjamin con respecto a que:

El niño exige del adulto una representación clara y comprensible, no infantil; y menos aún quiere lo que este suele considerar como tal. Dado que el niño comprende exactamente incluso la seriedad distante y grave, siempre que ésta salga del corazón con sinceridad y sin ambages, algo podría decirse también en favor de esos textos chapados a la antigua. (Benjamin, 1989, p. 101)

y además forman parte de la LNNJ neo-subversiva y pueden categorizarse en la modalidad neo-realista; en su forma no poseen alguna particularidad que provoque mantenernos en el terreno de lo no-idéntico.

Por último, advierto que hay otros libros-álbum e ilustrados que, a través de su forma, no incitan a perseguir un bien ideal y provocan la resistencia al mal. Un caso ejemplar es Edward Gorey cuya obra es “[...] an unclassifiable genre: not really children’s books, neither comic books, not arts stills” (Theroux, 2010, p. 7). La forma cruda y devastadora en la que muestra la realidad de sus personajes infantiles es desconcertante e incómoda: *The Gashlycrumb tinies* (Los pequeños macabros, 1961), *The beastly baby* (1962) *The happles child* (La niña desdichada, 1965) o *The evil garden* (El jardín maléfico, 1966) son buenos

ejemplos de un neo-realismo incómodo, pero no poseen ninguno de los rasgos que aquí interesan para el análisis de una *estética negativa* como filosofía de la memoria.

Un ejemplar más que no he integrado a la reflexión, pero de futuro interés para la discusión, es el libro-álbum de la croata Andrea Petrlik *Casa de marionetas* (2013) un texto brevísimo que acompañado de la imagen que le complementa narra en primera persona el destino de un niño y una niña cuyo entorno los señala como los “nadie”, lo que podría llevar la reflexión a una línea esbozada por Benjamin (1989) “simplemente preguntamos y continuaremos preguntando con qué instrumentos se cuenta para educar la conciencia de clase de los niños proletarios” (p. 101).

Con lo que hasta aquí se ha dicho, coincido con Fanuel Hanán (2020) cuando asegura que:

Con seguridad podemos afirmar que ya no existen temas tabú. Prácticamente todos los temas han sido tocados en diferentes versiones en los libros para niños, incluso aquellos que parecieran más restringidos como el secuestro, el odio racial, el matrimonio interétnico o la depresión. (p. 108)

El libro-álbum como soporte de la voz y la memoria

Hechas las notas que se consideraron pertinentes, presento *El libro de la negación* publicado en 2014 en México por ediciones El naranjo y CONACULTA, escrito por Ricardo Chávez Castañeda e ilustrado por Alejandro Magallanes. Se trata del relato en primera persona que hace el niño-narrador acerca del descubrimiento del libro que su padre está escribiendo:

El libro de la negación. Con cada página, la articulación de texto, imagen y soporte nos llevan por el camino angustiante, incómodo e indignante de los infanticidios cometidos por los adultos a lo largo de la historia de la humanidad, en el que acompañamos a este narrador que descubre estos hechos vergonzantes conforme avanza, a escondidas, en la lectura del libro de su padre. A lo largo de la historia, padre e hijo hacen intentos fallidos por deshacerse del libro, uno dejando de escribir, el otro tratando de destruirlo.

El libro termina cuando se nos revela el contenido de una carta guardada en el cajón de la mesa de noche que la madre leía obsesivamente: “No, no, no. No tenía que hacerlo. No maté a nuestro hijo. No moriré ahora, amada mía” (Chávez y Magallanes, 2014)¹⁹. El camino de horrores termina en el cementerio donde padre e hijo se dirigen a sus tumbas, despidiéndose de la esposa y madre.

Lo primero que hay que decir sobre él, es que se trata de un libro-álbum, con lo cual es necesario describir este género surgido de los libros para las infancias como un soporte que conecta el lenguaje textual y visual de una forma muy particular, porque el álbum es, ante todo, un soporte blanco y es necesario concebirlo desde la materialidad, el contenido, la expresión y la compaginación, como un sistema global, ya que cada uno de estos componentes participan en grados diferentes para producir significado.

Lo que aquí se entiende como álbum, en afinidad con la definición de Sophie Van der Linden (2015) es:

[...] un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de su modo de organizar libremente texto, imagen y soporte. (pp. 28, 29)

Esta definición es crucial para comprender cómo esta forma en particular, este soporte material fortalece la expresión de la memoria de las víctimas y en el caso del diseño de Magallanes, el mismo objeto, la organización del texto y la imagen, la tipografía utilizada genera en el lector (de cualquier edad) un sentimiento de estar ante algo oscuro, prohibido, que no debe ser leído.

El libro de la negación es un libro negro en todos los sentidos posibles. No nos incita a un *bien ideal*, sino que nos propone, por todos los medios y lenguajes de los que se vale el libro-álbum, resistirnos al *mal real*.

¹⁹ Todas las notas de este texto aparecen sin número de página, ya que el libro-álbum no se está paginado y debido al uso de la tipografía como imagen, no es posible contar de forma ordenada los párrafos.

Esta sensación comienza en la portada donde se lee el título y los nombres de los autores en la imagen de un trozo de papel desgarrado que apenas contiene las letras y que se posa en un fondo completamente negro, y se acentúa con dos elementos más del diseño y el texto. El primero generado en la portadilla que una vez más tiene el título cruzado por unas líneas grises que aparentan ser una especie de alambre o cerco que contiene detrás de él el texto: El libro de la negación. El segundo, se clava directo en la mente del lector, una especie de advertencia que se anuncia en el prólogo:

Esta historia es la peor del mundo, por lo tanto, es terrible. [escrito con un tamaño de fuente mayor] Para aquellos que no gusten de las historias trágicas, este libro tiene un final feliz en alguna página cercana al final. [disminuye el tamaño de la fuente] Les recomiendo no seguir adelante después. [aumenta nuevamente el tamaño de la fuente] (Chávez y Magallanes, 2014)

El formato en negro obliga a imprimir las propias huellas en el libro, la materialidad nos inscribe en la historia a fuerza de leerla, no se puede pasar impunemente a través de este texto, dejamos nuestro rastro en la historia del mal, somos observadores y también personajes.

En este sentido, el uso de las manos (de la huella que dejamos en el mundo) es reiterativa. La primera vez que aparecen un par de manos, es en una página negra donde se perciben dos manos humanas, una negra y otra gris, que parecieran estar tapando la cara de alguien, incluso al acercar el libro a nuestros ojos, genera la sensación de opresión en nariz y boca, la imagen se acompaña del siguiente texto:

La mano de una persona adulta es del tamaño de la cara de un niño, así que los verdugos de niños no usaban ningún arma. Colocaban a los niños de espaldas y el verdugo se acercaba por detrás y simplemente les ponía su mano en el rostro como si los cubriera con una bufanda, como si tiernamente protegiera del frío la nariz y la boca de los pequeños. Luego le bastaba con apretar hasta provocarles la asfixia.

Dejé de leer como si me estuviera ahogando de veras. (Chávez y Magallanes, 2014)

Las manos humanas dan, en este caso, la forma del mal. Ya antes he dicho que la forma estética puede convertir la violencia en algo aceptable, desprovisto de horror, y facilitar su integración en la cultura. A fin de evitar esto “el espectador debe verse inmediatamente sacudido, afectado, conmovido por lo que ve en la obra de arte, que experimente dolor ante el dolor expresado” (Tafalla, 2003, p. 266) solo entonces el arte y la literatura cumplen la función crítica que propone Adorno. Estas manos desprovistas de toda belleza estética, sombrías y que van transformándose a lo largo del relato (en tenedores, en esqueletos) son las mismas manos humanas que aparecen fotografiadas en una doble página, las palmas del ilustrador. “¿Qué sentirías al descubrir de pronto que te salen arañas de las manos?” escribe Ricardo Chávez en esta imagen; la tarea de recuperar en cada página la memoria de lo que hemos sido y hemos hecho y podemos llegar a ser y hacer como humanidad, configura la forma negativa de *El libro de la negación*.

Desde el comienzo de la historia, se genera una atmósfera de perturbación y de angustia de estar ante una historia conocida, muchas veces contada pero que cae una vez y otra en el olvido y con ello en la repetición cíclica e infinita; en una de las páginas finales donde se ilustran dos huellas de zapato y la pequeña silueta de una casa se lee: “Lo peor es descubrir que todos los caminos llevan lejos de casa, pero que realmente el único camino que conocemos es el de regreso”. Únicamente, dice Tafalla, mediante la expresión del dolor y su conversión en memoria es que se puede comenzar a encontrar alivio. Después del mal debe venir el lenguaje del arte, existe la posibilidad de contarlo y es así como comienza la justicia (2003, p. 256).

Teniendo en cuenta que el soporte del libro-álbum es la doble página, cada composición debe leerse en términos de una totalidad. El diagramado del libro hace que, en momentos clímax, la incomodidad y el rechazo se intensifiquen; el efecto que producen no es catártico ni identitario sino repulsivo, repulsión física más allá de lo escatológico.

El lector llega a obligarse a cerrar por minutos el libro, tal como le sucede al escritor-personaje que por etapas abandona su tarea y se obliga, por fuerza ética a escribir, lo mismo sucede con el niño-narrador que detiene su lectura de *El libro de la negación* al punto de intentar la destrucción material del libro y enfrentarse a la imposibilidad de eliminarlo, el libro de la negación no puede ser negado. La urgencia de la escritura del padre, aun ante la violencia y desesperanza de los hechos narrados es el *quid* de la cuestión pues, quien expresa su dolor deja de ser dominado por el sufrimiento, quien logra narrar el mal, convirtiéndolo en memoria, puede liberarse.

Aunque no se presencia el evento violento sino su sombra, se recuerdan las palabras de Benjamin: cada imagen del pasado que no es reconocida por el presente como una de sus propias preocupaciones amenaza con desaparecer irremediablemente, con convertirse en una sombra; por eso el padre que es autor de *El libro de la negación* en la ficción advierte:

Quería escribir este libro para que nunca dejara de ser un problema lo que le hacemos a los niños; para heredar este problema humano al pensamiento humano; para que nadie se atreva a olvidar no una historia de inhumanidad sino de nuestra más terrible humanidad. Deseaba legar esta historia de terror para que formara parte de los temas humanos sobre los que se habla siempre, se piensa siempre, se escribe siempre: el amor, la muerte, el sacrificio, la enfermedad... los niños muertos. Para que no deje de pensarse en ello, de hablarse y de escribirse sobre esta tragedia hasta que las palabras se conviertan en actos y entonces nuestra peor historia pueda ser cambiada. Poner un punto final a un final infeliz. (Chávez y Magallanes, 2014)

Página a página comenzamos a sentir la cercanía con los lejanos acontecimientos, una familiaridad que incomoda, que avergüenza haber olvidado, tanto las imágenes como los textos contribuyen a ello. Ya desde el inicio los creadores nos advierten de la presencia de seis imágenes provenientes de la obra de

Gustave Doré²⁰, Giovanni Pisano²¹, Michael Wolgemut y Peter Paul Rubens²², que se van colocando junto a textos que complementan y coadyuvan en generar sentido, pero también esa misma incomodidad.

Recorremos de la mano del niño-narrador la historia “que se está escribiendo”, tanto en la humanidad como en el cuaderno de su padre que escribe *El libro de la negación*. De la masacre de los Santos Inocentes a los recortes de diarios viejos que se van acercando cada vez más al presente: “Allí dice que en cuatro años desaparecieron tres mil novecientos bebés (...) la fecha del periódico decía 26 de febrero de 1862” (Chávez y Magallanes, 2014).

El niño se da cuenta de que el tiempo avanza y se pregunta “¿Y cómo se detiene el avance del pasado?” (Chávez y Magallanes, 2014), este texto se presenta en una hoja blanca y en letras grises que abarcan toda la página, como si nos dieran un espacio entre la opresión de lo negro para detenernos y pensar en una respuesta.

El calendario se mueve: 15 de noviembre de 1900, 20 de octubre de 2010, el relato, el tiempo y las matanzas avanzan y así se visibiliza el sufrimiento de las víctimas, el padre quiere desesperadamente expresarlo en su cuaderno: “~~El libro de la negación~~ ahora se llama *El peor libro del mundo*. Para que llegue hasta el principio de la peor historia humana”. (Chávez y Magallanes, 2014)

El acto de la escritura es el arte que es capaz de dar cuenta del terror, de la violencia, de la barbarie: “Escribo para que a otros les importe, pero también para que a mí me siga importando... Tengo que hacerlo mientras me importe, cariño, debo hacerlo mientras me importe” (Chávez y Magallanes, 2014). Si el mal se vale del silencio para perpetuarse y dominar, la narración se convierte en el acto que salva memorias e identidades ajenas, así al menos aparecen sus recuerdos (aunque no sus cuerpos), ese recuerdo les devuelve la dignidad y reconoce su lugar en la historia (Tafalla, 2003).

²⁰ *El martirio de los Santos Inocentes* (1832).

²¹ *Masacre de los inocentes* (1301).

²² *La masacre de los inocentes* (1611).

Este ejercicio de recuperación de la memoria de las víctimas aparece también en el libro-álbum *Niños* de la chilena María José Ferrada e ilustrado por la venezolana María Elena Valdez, en el que a través de 34 instantáneas narrativas relatan acontecimientos de la vida cotidiana de niñas y niños. Al final del poemario, se muestra el listado de las niñas y niños desaparecidos, detenidos o ejecutados durante el golpe de Estado en Chile en 1973, así, descubrimos que “Alejandra”, de quien leímos en la página 28 que: “Por primera vez la verá llegar. Su madre la hace dormir con una canción en la que le cuenta que vendrán las flores. Una canción de cuna que dice que vendrán los pájaros y que el sol será un pequeño abrigo. Por primera vez, la primavera. (Ferrada y Valdez, M. E., 2018), habría sido ejecutada al mes de vida.

En *El libro de la negación*, la figura de los adultos aparece continuamente como amenaza ante la debilidad de los niños, manos, esqueletos y ojos en grandes proporciones y actitudes dispuestas al daño se encuentran en muchas de las imágenes.

Una doble página muestra una mancha horizontal, del lado izquierdo el fondo es negro y la mancha gris, del lado derecho se muestra su contrario, como el efecto negativo de una fotografía, en la mancha se lee el texto con una tipografía Times New Roman de color blanco, del lado izquierdo la voz del padre con un discurso indirecto, en el derecho la voz del niño-narrador en primera persona. La mancha bien puede “leerse” como una mancha de tinta a modo del test de Rorschach, como un rastro de sangre, o bien podría ser el perfil de la cabeza de un hombre duplicada horizontalmente a manera de silueta victoriana.

Hacia las últimas páginas del libro, se nos hace una invitación a tomar una decisión ética que ya se había anunciado desde el comienzo de la narración, cuando en el prólogo leímos: “Para aquellos que no gusten de las historias trágicas, este libro tiene un final feliz en alguna página cercana al final” (Chávez y Magallanes, 2014), la sugerencia es la siguiente.

En una doble página negra, se extiende en letras grises de gran tamaño, tanto que ocupan la totalidad de la hoja la leyenda que reza: “Principio del infeliz final” y en el extremo inferior derecho con una fuente muy pequeña: “No siga adelante el que no quiera sufrir” (Chávez y Magallanes, 2014). El libro nos obliga a tomar una determinación ética, asumir el *mal real*, confrontarlo a pesar

del rechazo que nos genera o mantener la experiencia en el plano de lo estético y la identificación.

Si seguimos adelante, lo que encontramos es una imagen del océano en un fondo negro a doble página, donde vemos un cuerpo humano de la cintura hacia los pies sumergido en el agua. Esta vuelta a la sensación de asfixia, de angustia, se complementa con las palabras del narrador: “Abro los ojos. Ya no le tengo miedo a *El libro de la negación...*, pero estoy empezando a tenerle miedo a papá” (Chávez y Magallanes, 2014). De pronto toda la historia del pasado alcanza el presente.

Para finalizar el breve recuento de las estrategias del álbum para generar esta forma negativa, describo una de las últimas páginas del libro. Del lado izquierdo, en un fondo negro, se dibuja la imagen en blanco del demonio Asmodeo, como aparece en el *Diccionario infernal* de Collin de Plancy, y debajo de él el siguiente texto en una fuente muy pequeña:

Lo que leo con resignación, con tristeza, como si lo hubiera sabido siempre, es que el pasado nos ha alcanzado:

Durante estos últimos diez años han matado a diez millones de niños en el mundo por defender una nación, una religión, una economía, un líder.

Y en otro papel:

Un millón perecen en orfanatos.

Y en otro:

Diez millones participan en guerras.

Y en otro:

Tres millones de niñas y niños son víctimas de explotación sexual. (Chávez y Magallanes, 2014)

Del lado derecho en un fondo blanco e impreso en negro, aparece un ángel y el siguiente texto:

Luego, accidentalmente se me escapa de las manos uno de los papeles y descubro que también hay algo escrito en el revés.

*Durante estos últimos diez años **no** han matado a diez millones de niños en el mundo por defender una nación, una religión, una economía, un líder.*

Y doy vuelta a otro papel:

*Un millón **no** perecen en orfanatos.*

Y en otro:

*Diez millones **no** participan en guerras.*

Y en otro:

*Tres millones de niñas y niños **no** son víctimas de explotación sexual. (Chávez y Magallanes, 2014, el resaltado es propio)*

Con ello, el padre descubre el poder del NO como una posibilidad de recuperar el pasado del olvido y lograr una crítica en el presente que permita modificar el estado de cosas. El NO es el regalo del hijo al padre, de la víctima que se niega a desaparecer en el olvido al ejecutor que tiene la responsabilidad moral de cambiar. Por eso leemos en la última página del cuaderno del padre:

Por eso pensaba dedicársela a mi hijo, y a los hijos de mi hijo, y a los hijos de los hijos de mi hijo.

Pero hoy mi hijo me ha enseñado algo que yo no sabía. Me lo ha enseñado y me lo ha cedido. Una gracia. Una gracia para que yo la herede hacia atrás y no hacia delante.

La oportunidad de que yo haga llegar a mi padre, y mi padre al abuelo, y el abuelo a mis bisabuelos, y mis bisabuelos a todos los tatarabuelos de la historia humana su regalo.

NO.

Ese es el don que he recibido de mi hijo.

NO.

Para que llegue hasta el principio de la peor historia humana.

En vez de un final feliz, un inicio feliz para la niñez del mundo de todos los tiempos. (Chávez y Magallanes, 2014)

Por último, quiero cerrar este apartado con las palabras de los creadores, porque el arte, su representación mediante una forma negativa, es el único capaz de contar esta historia de violencia pasada y presente contra las infancias. Ricardo Chávez dice al respecto:

Mi manera de conjurar tanto mal fue hacerlo literatura (...) intenté dar significado a algo que no lo tiene (...) quisiera que todos llegáramos al NO al impedir que no se repita (...) impedir que avance esa historia del mal (...) lo podemos lograr si nos unimos en el NO. (Chavez y Magallanes, 2014)

Por su parte, Alejandro Magallanes expresa con respecto a las decisiones de diseño e ilustración que: [...] las imágenes tenían que relacionarse más con la poesía, más desde el punto de vista metafórico (...) el lenguaje del color, quise mantenerlo como un libro muy oscuro utilizando solamente negros y grises. (Chávez y Magallanes, 2014)

Aun cuando tenemos la sensación de haber llegado demasiado tarde, el NO es la puerta a la esperanza, el regalo para que llegue no al futuro, sino al principio de la historia y con ello, dignificar el sufrimiento de las víctimas.

Una forma bella puede embellecer al mal, convertirlo en algo que se deja admirar y lo que se pretende no es que el mal comience a ser aceptado; la inexpresabilidad es su dificultad, pero ahí, en la imposibilidad de la palabra, en la exigencia del silencio, radica la necesidad extrema del lenguaje. Expresar el horror que se resiste a ser expresado es la forma negativa del arte, y el mundo que “ha sobrevivido a su propio ocaso, necesita del arte como de una inconsciente redacción de su historia. Los artistas auténticos del presente son aquellos en cuyas obras palpita aún el estremecimiento del alba” (Adorno, 1962, como se citó en Tafalla, 2003, p. 258).

Conclusiones

La meta de nuestra existencia no es la felicidad sino ser dignos de ella.

Fichte “Teoría tradicional y teoría crítica”

En este breve espacio, he intentado rescatar los rasgos del neo-realismo como modalidad de la neo-subversión en una obra de la LNNJ mexicana contemporánea. Simultáneamente, he propuesto el género del libro-álbum como una posibilidad de forma negativa para un arte que recupera la memoria e inserta el discurso de las víctimas para dignificar su sufrimiento, logrando a través del rechazo a la experiencia estética catártica, una vinculación crítica con el presente.

El libro de la negación no es un libro informativo cuya intención es “salvar al mundo del mal”, se trata una expresión del arte apelando a una *estética negativa* que expresa la memoria, la ausencia, el mal, y lo que de él hagan los lectores apela a la moral lejos de la función educativa cuyo tono podría debilitar el efecto del NO, y lo hace mediante los rasgos del neo-realismo subversivo que incomoda y desestabiliza.

Sin dudas la violencia en la LNNJ ha sido controversial, su tratamiento estético ha ocurrido de diferentes formas a lo largo de la tradición de los libros dirigidos a las infancias, considero que el libro-álbum proporciona un soporte capaz de alterar desde el contenido en tanto temática y naturaleza estilística, la forma tradicional y la “estética rosa”.

Siempre podremos encontrar temas incómodos en producciones literarias para las infancias, aunque, por lo general, terminan por generar una experiencia estética de agrado, convirtiendo lo terrible en algo bello. Lo que propone el *Libro de la negación* es recuperar la memoria del pasado doloroso de violencia contra las infancias que alcanza el presente y que a la vez que da voz a las víctimas, interroga al lector y lo incita a formar un juicio crítico, incluso una decisión ética de seguir adelante y confrontarse con el final infeliz, tan atípico de la LNNJ, una oportunidad para reflexionar la violencia sin sentimentalismo y con mucha humanidad, sin intentar banalizar ni simplificar la maldad, sino con la intención de confrontarla y dignificar con ello la memoria de las víctimas.

Referencias

- Adorno, T. (1980). *Teoría estética*. Taurus.
- Adorno, T. (1989). *Dialéctica negativa*. Taurus.
- Beltrán, G. (2015). Doris Salcedo: creadora de memoria. *Nómadas* (42), 185-193.
- Benjamin, W. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ediciones Nueva visión.
- Cave, R. y Ayad, S. (2017). *A History of Children's books in 100 books*. British Library.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Ediciones Mensajero.
- Chávez, R. y Magallanes, A. (2014). *El libro de la negación*. El naranjo. CONACULTA.
- _____. (17 de diciembre de 2014). Entrevista con el escritor Ricardo Chávez Castañeda sobre su libro: "El libro de la negación" (C. 22, *Entrevistador*).
- Cortázar, J. (marzo de 1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255, 403-416.
- Delval, J. (2014). *El desarrollo humano*. Siglo Veintiuno Editores.
- Ferrada, M. y Valdez, M. (2018). *Niños*. Editorial Castillo / Secretaría de Cultura.
- Garralón, L. (2004). *Historia portátil de la literatura infantil*. ANAYA-SEP.
- Goldin, D. (2001). La invención del niño. Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia. *Lectura y vida. Revista Latinoamericana de Lectura*, 2-15.
- Godoy, M. (2018). Negatividad y recepción estética: las emociones difíciles a la luz del pensamiento dialéctico de Adorno. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 23(1), 111-126.
- Gorey, E. (2010). *The Hapless child. (La niña desdichada)*. Libros del zorro rojo.
- Guerrero, L. (2012). *Posmodernidad en la Literatura infantil y juvenil*. Universidad Iberoamericana.
- _____. (2016). *Neosubversión en la LIJ contemporánea*. Textofilia.
- Hanán, F. (2020). *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles*. Universidad Castilla-La Mancha.
- Hilerio, D. F. (2020). La mediación académica y la LIJ en México. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. (Ejemplar dedicado a:*

- Edición y políticas de lectura: mediaciones a la Literatura Infantil y Juvenil* (124), 211-226.
- Jiménez, M. (1973). *Theodor Adorno. Arte, ideología y teoría del arte*. Amorrortu Editores.
- Lurie, A. (1990). *Don't tell the grown-ups: subversive children's literature*. Little Brown & Company.
- Lyotard, J. (1999). *La condición posmoderna*. Altaya.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. FCE.
- Salisbury, M. y Styles, M. (2012). *El arte de ilustrar libros infantiles. Concepto y práctica de la narración visual*. Blume.
- Tafalla, M. (2003). *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria*. Herder.
- _____. (2011). De Theodor Adorno a Rachel Whitread. El arte anamnético. En J. Muñoz, *Melancolía y verdad. Invitación a la lectura de Th. W. Adorno* (pp. 139-156). Siglo XXI Editores.
- Theroux, A. (2010). *The strange case of Edward Gorey*. Fantagraphics books.
- Van der Linden, S. (2015). *Album[es]*. Ekaré.

Nuestra señora de Guadalupe. Un acercamiento a partir del concepto de “Aura” de Walter Benjamin

Alejandra Ángeles Dorantes

Introducción

La Virgen de Guadalupe es el símbolo mexicano por excelencia. Su figura, según la tradición, encierra un hecho milagroso. De acuerdo con la literatura guadalupana, en el mes de diciembre de 1531, la Virgen María se manifestó en el Tepeyac a un individuo que representaba el perfil clásico del habitante de la cuenca de México en el temprano siglo XVI, bautizado con el nombre cristiano de Juan Diego. Así, se llevaron a cabo una serie de encuentros entre la Virgen y Juan Diego, durante los cuales la Señora le presentó al indio un plan de apoyo para remediar las mortificaciones del México recién conquistado.

En el presente trabajo, se abordará la imagen de *Tonanztin* Guadalupe a partir del concepto de “aura” de Walter Benjamin. Dicho acercamiento se llevará a cabo desde dos aristas: la iconografía y las apariciones. Para las apariciones, se profundizará en el *Nican Mopohua* y en el teatro guadalupano que lleva como base el escrito de Antonio Valeriano. Dentro de las representaciones teatrales, se tomará como ejemplo *El Iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*.

El concepto de “Aura”

Según Benjamin (2003), en los comienzos del arte occidental, el polo dominante en las obras de arte fue el del “aura”, “el valor del culto”. Para el filósofo, la producción artística comienza en imágenes realizadas para el servicio de la

magia. Así, Benjamin (2003) enfatiza en que la importancia de dichas imágenes no es que puedan ser vistas, sino que existan:

el valor ritual prácticamente exige que la obra de arte sea mantenida en lo oculto: ciertas estatuas de dioses solo son accesibles para los sacerdotes en la celda, ciertas imágenes de la Virgen permanecen ocultas por un velo durante gran parte del año; ciertas esculturas de las catedrales góticas no son visibles para el espectador a nivel del suelo. (p. 53)

Benjamin (2003) apunta que el aura está atada a su aquí y ahora. Esto es, enfatiza Cohen (2014), que cada obra de arte tiene un tiempo y un espacio determinado que sigue un trayecto a partir de su creación, y aunque puede haber reproducciones, ninguna podrá ocupar o recorrer el mismo trayecto espacio-temporal. Para Cohen, el aura es un concepto en el que se percibe la esencia de la obra de arte.

Aura es, dice Benjamin (2003), “el apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar” (p. 47). Apoyándose en esta definición, Echeverría (2003), señala que el aura de una obra humana

consiste en el carácter irreplicable y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o una revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. (p. 16)

Asimismo, Echeverría (2003) sostiene que el aura de las obras de arte trae consigo un efecto de extrañamiento en el espectador. Dicho efecto ocurre cuando el que la contempla percibe en ellas una objetividad metafísica que se sobrepone o sustituye a la objetividad meramente física de su presencia material. La obra de arte en la que prevalece el “valor para el culto”, afirma Echeverría, solo puede ser una obra auténtica, no admite copia de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación.

El concepto de “aura” puede verse ejemplificado en las imágenes marianas, particularmente en la figura de la Virgen de Guadalupe. En el siguiente apartado se abordará la iconografía de acuerdo con lo expuesto por Gisela Von Wobeser en su libro *Orígenes del culto a nuestra señora de Guadalupe 1521-1688*.

Iconografía de la Virgen de Guadalupe

Lamentablemente, no existen copias de la pintura de la virgen de Guadalupe que daten del siglo XVI, ni descripciones literarias que permitan saber cómo era la imagen originalmente. La copia más temprana que se conoce corresponde a un grabado realizado por el pintor vasco Baltasar de Echave de Orio en 1606, trabajada sobre dos paños unidos al centro mediante una costura y realizada en tamaño natural, de 170 x 111 cm. Dicha copia se parece en sus rasgos esenciales a la imagen de la Guadalupana como se le conoce actualmente y como aparece en las numerosas copias y representaciones realizadas en el virreinato y el siglo XIX. No obstante, los colores de la obra pudieron haber sido algo diferentes. Así, por ejemplo, todavía a mediados del siglo XVII el manto era azul, según la descripción de Miguel Sánchez, citado por Wobeser (2020). Un siglo después ya tenía el color azul verdoso que la caracteriza en la actualidad: “estos cambios se debieron al efecto del tiempo y de los agentes que actuaron sobre la pintura, como el polvo y el humo de las velas y las lámparas al que estuvo expuesta durante un siglo y medio” (p. 44).

Los orígenes de la pintura de la Virgen de Guadalupe se remontan al año 1556, cuando el provincial franciscano Francisco de Bustamante, un predicador de gran prestigio aseguró en un sermón predicado en el convento de San Francisco de México, con motivo del festejo de la natividad de la Virgen, que la pintura había sido obra de un indio llamado Marcos. Lo dicho por este franciscano merece crédito por dos razones: la primera, que su orden había fundado la ermita y la segunda, que se trataba, además, de un suceso reciente, acaecido unos veinticinco años atrás y del cual debió haber habido testigos vivos. No obstante, lo más significativo es que ninguno de los oyentes se sorprendió o se desconcertó con la afirmación.

Un asunto clave que resultó muy importante para el culto guadalupano, fue que la pintura de la Virgen del Tepeyac no fue una copia de alguna figura

mariana europea de culto, sino que únicamente representó a la Virgen María como “Madre de Dios”, sin una advocación específica, esto, la distinguió de las imágenes marianas introducidas a Nueva España, como la Virgen de los Remedios. No obstante, aun siendo una creación original, hecha por un indio novohispano, no se inscribe dentro de la tradición pictórica prehispánica. Sus características conceptuales obedecen a cánones europeos que fueron introducidos a Nueva España gracias a la importación de objetos religiosos, libros y grabados (Wobeser, 2020).

En concreto, la imagen de la virgen del Tepeyac, corresponde iconográficamente al modelo de la *mulier amicta sole* (mujer rodeada de sol), una manera de concebir y representar a la virgen que surgió en el norte de Europa y se popularizó en el ámbito flamenco y alemán del siglo XIV al XVI. Sus características corresponden a las de la mujer celestial descrita por San Juan en el Apocalipsis: “una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza” (12:2). No obstante, dadas algunas diferencias, existe otro modelo, propuesto por Wobeser (2020), en el que se pudo haber inspirado Marcos, el indio novohispano que pintó la imagen. Dicho modelo corresponde a “La Virgen en la gloria” de Berlín.

Así pues, la iconografía de la Virgen de Guadalupe es la siguiente: la figura de la Virgen está rodeada por una mandorla que forma un óvalo casi perfecto delineado por nubes. Los rayos de luz están alternados. La Virgen se encuentra al centro de la composición, en postura erguida y frontal, ligeramente girada hacia la derecha, apoyada en una media luna cuyos cuernos apuntan hacia arriba. María está apoyada en la pierna derecha, lo que permite que tenga la izquierda un poco flexionada. Esto, produce un marcado pliegue en su túnica, a la altura de su rodilla izquierda. El manto y la túnica caen hasta los pies y se proyectan sobre la media luna, ocultando gran parte de ésta y formando pliegues angulosos. La virgen lleva el manto recogido bajo el brazo izquierdo; la túnica muestra una cinta a la altura del cuello y sus mangas largas se asoman bajo el manto y llegan hasta los puños. La mano izquierda de la virgen está plegada a la mano derecha, en actitud de oración. El manto, de color azul, lleva estrellas adheridas a él. La cabeza de la virgen se inclina ligeramente a la derecha y sobre ella resalta una corona. En cuanto al rostro, se observa la barbilla recogida, la boca pequeña,

con el labio inferior más protuberante que el superior. La nariz recta, cuyo lado izquierdo se proyecta en una línea hasta la ceja izquierda. El cabello de la Virgen, oscuro, se encuentra oculto bajo el manto. El ángel, que se encuentra al pie de la Virgen, cumple la función de peana. Mira hacia el lado izquierdo. Sus alas siguen la curvatura de la media luna y sus plumas son más largas en los extremos que en el centro. Sus manos, se encuentran colocadas sobre los pliegues angulosos del manto de la Virgen (Wobeser, 2020).

La corona ya no es visible en la actualidad, pues le fue borrada en el año de 1895 por el pintor José Salomé Pina por órdenes del abad de la Basílica de Guadalupe José Antonio Plancarte y Labastida, con motivo de su coronación, ya que se consideró que no era pertinente coronarla si ya lo estaba. El hecho de que la imagen de la virgen del Tepeyac carezca del Niño que caracteriza a casi todas las imágenes estudiadas, se debe, a que fue creada con una intención inmaculista, es decir, que mediante ella se procuró expresar la idea de que Dios concibió a la virgen como un ser libre del pecado original. Desde 1263, la Orden de San Francisco adoptó la propuesta teológica de la concepción inmaculada de María (establecida por el beato franciscano Juan Duns Escoto) y la difundió entre sus fieles, a la vez que la defendió frente a sectores eclesiásticos que se oponían a ella. Sustituir la cabellera rizada flotante de la *mulier amicta sole*, por un peinado sobrio de raya en medio y el cabello pegado a las sienes tuvo la intención de adecuar el aspecto de la virgen al de las mujeres indígenas nobles del siglo xvi: “este tipo de peinado les era familiar a los naturales y les inspiraba respeto. Tal vez el hecho de dotar a la virgen de cabello y ojos oscuros tuvo una intención similar, ya que la hizo parecida al tipo físico de los indios y al de la mayoría de los españoles, lo que debió de haber permitido que muchos novohispanos se identificaran con ella” (Wobeser, 2020, p. 59).

Otro elemento original de la *Guadalupana* son las estrellas en el manto, cuyo número supera a las doce mencionadas en el Apocalipsis. La investigadora menciona que las estrellas en el manto de la Virgen solo ha podido encontrarlas en un grabado muy posterior (siglo xvii) denominado *Regis ad exemplum*, diseñado por I. B. van Helid y realizado por R. Collin, perteneciente al Gabinete de estampas de la Biblioteca Real de Bruselas.

En este breve recorrido por la iconografía de la Virgen se puede encontrar uno de los aspectos principales que Benjamin menciona con respecto al “aura”: “el valor del culto”. La imagen de la Virgen del Tepeyac fue realizada con un fin ritual, es decir, con el propósito de que los fieles se acercaran al cuadro, la adoraran y oraran por la resolución de conflictos. La imagen se convierte así en una especie de consuelo entre los fieles. Ahora bien, en la primera parte del presente ensayo, se detalló otra característica que conforma el “aura”, característica que Benjamin propone y que Echeverría (2003) consigue desarrollar de forma muy clara. El “aura” de la obra de arte, consiste también en un carácter singular que reside en que lo valioso en ella, se encuentra en que ésta fue en algún momento el lugar donde ocurrió una epifanía, una revelación de lo sobrenatural, y la esencia de la Virgen de Guadalupe, reside en las apariciones que ocurrieron en el cerro del Tepeyac. Este hecho, marcaría la imagen de la Virgen al afirmar que esta se encuentra en la tilma del indio macehual y que fue grabada ahí por ella misma. Con esto, “el valor de culto” de la pintura, dio un paso, y los ojos que la admiraron a partir del relato de Valeriano no solo observaron a la Madre de Dios, sino también al milagro de sus manifestaciones. En el siguiente apartado, se desarrollará el mito y la leyenda que encierran a Tonantzin Guadalupe.

Apariciones de la Virgen de Guadalupe (*Nican Mopohua*)

El aura de la imagen de la Virgen de Guadalupe, como ya se mencionó, no solo encierra el valor de culto de la figura, sino también el milagro de sus apariciones en el cerro del Tepeyac, mismas que se narran en el documento titulado *Nican Mopohua*: “aquí se narra, se pone en orden/cómo, hace poco, de manera portentosa/se mostró la perfecta doncella/Santa María, madrecita de Dios/nuestra noble señora/allá en el Tepeyac, Nariz del monte/que se dice Guadalupe” (2022, p. 93).

Según el documento, la Virgen se le apareció a un indio *macehual* de nombre Juan Diego para solicitarle que fungiera como su mensajero ante el arzobispo Juan de Zumárraga. El mensaje que Juan Diego llevaba, era el deseo de la Virgen porque le construyeran su “casita”:

hijo mío, el más pequeño/en verdad soy yo/la en todo siempre doncella/Santa María/su madrecita de él/Dios verdadero/Dador de la vida, Ipalnemohuani/

Inventor de la gente, Teyocoyani/Dueño del cerca y del junto, Tloque Nahuaque/Dueño de los cielos, Ilhuicahua/Dueño de la superficie terrestre, Tlalticpaque/Mucho quiero yo/mucho así lo deseo/que aquí me levanten/mi casita divina/donde mostraré/haré patente/entregaré a la gente/todo mi amor [...] Y para que sea realidad lo que pienso/lo que es mirada compasiva/ve allá al palacio/del obispo de México. (*Nican Mopohua*, 2022, pp. 101-103)

Juan Diego obedece y va con el arzobispo, sin embargo, su palabra y la petición de la Virgen, son tomadas como meras ensoñaciones: “Pero el obispo cuando oyó todo su relato/su mensaje/como que no le pareció muy verdadero/Le respondió el obispo, le dijo:/Hijo mío, otra vez vendrás/más despacio te escucharé/así desde el comienzo veré/pensaré qué te ha traído/lo que es tu voluntad/lo que es tu deseo”. (*Nican Mopohua*, 2022, p. 109)

Así, la Virgen se le aparece en tres ocasiones más a Juan Diego, hasta darle la señal que le pide el arzobispo. De esta manera, la Virgen le solicita que suba al cerro y corte las rosas. Juan Diego, incrédulo ante tal petición, pues en el cerro jamás han crecido rosas, sube y regresa maravillado con las rosas en su tilma. La Virgen las bendice. Juan Diego vuelve con el arzobispo y deja caer las rosas mostrando la imagen de la Virgen que ha quedado pintada en su tilma. A continuación, proceden a construirle el templo y Juan Diego queda como capellán de la basílica:

Y extendió luego su blanca tilma/en cuyo hueco estaban las flores/Y al caer al suelo/las variadas flores como las de Castilla/allí en su tilma quedó la señal/apareció la preciosa imagen/de la en todo doncella Santa María/su madrecita de Dios/tal como se hoy se halla/allí ahora se guarda/en su preciosa casita/en su templecito/en Tepeyácac, donde se dice Guadalupe. (*Nican Mopohua*, 2022, p. 151)

El relato, según Portilla (2022) fue publicado por primera vez por el bachiller Luis Lasso de la Vega, quien, en 1649, era capellán del santuario de Guadalupe. Lasso de la Vega sacó el texto junto con otros dos: el *Nican Motecpana* (Aquí se pone en orden) y el *Nican Tlantica* (Aquí concluye la historia). En conjunto, el

documento llevó por nombre *Huei tlamahuiucoltica*, y salió bajo los auspicios del Dr. Pedro de Barrientos Lomelín, vicario general de la diócesis mexicana, en la imprenta de Juan Ruiz en 1649.

El *Nican Motecpana* (Aquí se pone en orden) es un documento del año 1590 escrito en náhuatl por el mestizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Dicho documento enumera 14 milagros realizados por la Virgen de Guadalupe en el territorio de la Nueva España. Asimismo, enlista los acontecimientos con fechas y nombres de los beneficiados. De la misma manera, narra los acontecimientos con detalle.

Ixtlilxóchitl (s/f), narra principalmente los últimos años del indio *macehua*. Así, establece que, una vez colocada la Virgen en su altar, Juan Diego dejó su pueblo y a su tío Juan Bernardino para establecerse en la basílica y servir a la Santa Madre en lo que le restaría de vida. De igual forma, el autor sostiene que Juan Diego llevaba dos años de viudez al momento en que ocurrieron las apariciones de Guadalupe. Su esposa fallecida llevaba por nombre: María Lucía. Ambos vivieron castamente:

su mujer murió virgen; él también vivió virgen, nunca conoció mujer. Porque oyeron cierta vez la predicación de fray Toribio Motolinía, uno de los 12 frailes de San Francisco que había llegado poco antes, sobre que la castidad era muy grata a Dios y a su Santísima Madre, que cuanto pedía y rogaba a la Señora del Cielo, todo se le concedía; y que a los castos que a Ella se encomendaban, les conseguía cuanto era su deseo, su llanto, su tristeza. (*Nican Mopohua*, 2022, p. 52)

Juan Diego, dice Ixtlilxóchitl (s/f), solicitó permiso al arzobispo Zumárraga para quedarse en la basílica, permiso que le fue otorgado. Juan Bernardino, tío de Juan Diego, quiso seguir a su sobrino, pero este no aceptó y le pidió que se quedara en su casa para así resguardar las tierras que sus padres les habían heredado. Juan Bernardino murió víctima de la peste en 1544 y fue traído al Tepeyac para ser sepultado dentro del templo de la Guadalupeana.

Ixtlilxóchitl (s/f) señala que Juan Diego permaneció 16 años al servicio de la Señora del Cielo. Su muerte se produjo en el año 1548 mismo año en el que

falleció el arzobispo Zumárraga. Juan Diego fue también sepultado en el templo. Del mismo modo, el autor narra dos acontecimientos a modo de milagros por parte de la Virgen a Juan Bernardino y a Juan Diego respectivamente. Pues según el escritor del *Nican Motecpana*, la misma Virgen vino en sueños a hablar con ambos, al primero le dijo que ya era hora de morir, pero que no se turbase su corazón, pues “ella lo defendería en el trance de su muerte y lo llevaría a su Palacio Celestial” (p. 52). Al segundo, le dijo que ya era hora de que “fuese a conseguir y gozar en el Cielo, cuánto le había prometido” (p. 53).

En el *Nican Tlantica*, Lasso de la Vega (s/f), relata a modo de epílogo una historia general de la Virgen en Nueva España y exhorta a su devoción. De igual forma recalca la ayuda que recibieron los españoles por parte de Guadalupe, quienes traían con ellos su imagen. Uno de los oficiales la escondió en *Totol-tépec*, donde permaneció hasta su aparición a Juan Diego.

Del mismo modo, De la Vega (s/f) vuelve a ser mención de las apariciones y la elección de la Virgen por el Tepeyac como su morada y menciona a dos indios, uno claramente es Juan Diego, el otro su tío Juan Bernardino, pues este la vio cuando fue sanado por ella, según lo relata el *Nican Mopohua*. Así, De la Vega (s/f), hace hincapié en que la venida de Guadalupe a la Nueva España se debió a la decisión de esta por traer la luz a los naturales y evitar así que dejaran de adorar a sus ídolos, representaciones, para él, del demonio:

Ella se apareció a dos indios, que aún no abrían los ojos, antes que totalmente los alumbrara la Fe; para manifestar que a ellos vino a buscar, deseando que la tuviesen por Reina y que la honrasen y le sirviesen; y para ponerlos bajo su amparo y estarles dando su mano y su auxilio. Porque no faltaban en aquel tiempo personas dignas y Reverendos eclesiásticos, de largo tiempo atrás servidores de la Reina del Cielo; pero a ninguno de ellos hizo [Ella] el precioso beneficio de aparecerse, sino a solo los indios, que sumidos en profundas tinieblas, todavía amaban y servían a falsos dioscecillos, obras manuales e imágenes de nuestro enemigo el demonio; aunque ya había llegado a sus oídos la Fe, desde que oyeron que se apareció la Santa Madre de Nuestro Señor Jesucristo, y desde que [ellos] vieron y admiraron su perfectísima Imagen, que no tiene arte

humano [siendo «acheiropoética»]; con lo cual abrieron mucho los ojos, cual si de repente hubiera amanecido para ellos. (p. 56)

Para De la Vega (s/f) Guadalupe vino a la Nueva España no precisamente a socorrer a los naturales en sus “miserias mundanas” sino más bien a darles luz y auxilio con el objetivo de que conocieran al único y verdadero Dios y con él, la vida del Cielo. Para conseguirlo, la Virgen misma vino a introducir y fortalecer la Fe, que ya habían comenzado a repartir los franciscanos.

Finalmente, De la Vega (s/f) exhorta a creer en ella y adorarla, pues es Guadalupe la llave de la salvación y la entrada al reino de los cielos. Guadalupe escucha y ayuda a todo aquel que le viene a hablar al Tepeyac. Todos son merecedores de sus favores y milagros. Y su imagen, dice De la Vega (s/f), no es retrato humano.

Portilla (2022) afirma que para el siglo xvi, la popularidad de la Virgen de Guadalupe, a quien llamaban Tonantzín Guadalupe, Tonantzín (Nuestra Madre), era ya mucha. La gente acudía al Tepeyac a orar y hacerle peticiones. Guadalupe, se había convertido en un símbolo de la identidad mexicana. Resulta interesante que el lugar a donde acudían a rezarle es el mismo que pertenecía a Tonantzín, Diosa Madre de los indígenas. En aquella época, Antonio Valeriano, al que le atribuyen la autoría de las apariciones, era gobernador de Azcapotzalco.

Antonio Valeriano, según Portilla (2022), era considerado un sabio por sus contemporáneos. La atribución del *Nican Mopohua* viene por parte de Sigüenza y Góngora, quien aseguró haber visto el original firmado por Valeriano. Este, educado en el Colegio de la Santa Cruz, fue depositario desde su niñez de tradiciones provenientes del pasado indígena. Valeriano hablaba tres idiomas: español, latín, y náhuatl. Además, destacó a tal grado que ayudó a Torquemada a traducir un libro de Catón al náhuatl.

Valeriano conocía muy bien el culto a Guadalupe, pero ¿por qué escribiría el *Nican Mopohua*? Portilla aclara que no fue el querer crear un engaño histórico, sino más bien, darle a la Virgen su propia historia en la cual ella pide le construyan su casita y de este modo proporcionarle un porqué a la popularidad que gozaba el culto. Valeriano, educado en colegio católico/cristiano, estaba muy bien enterado de las historias sobre apariciones de la Virgen, en las cuales se

hace presente ante un jornalero y pide a este acuda con el obispo y arzobispo para que le labren su templo. Así pudo Valeriano obtener la idea de su *Nican Mopohua*, pues en su relato Guadalupe también se le aparece a lo que en España sería un jornalero: Juan Diego, un indio *macehual*, es decir, de la clase pobre. Cabe destacar que el nombre Juan Diego estuvo vinculado desde antes con la señora venerada del Tepeyac. Es muy probable, que Valeriano consultara las “informaciones de los viejos de Cuauhtitlán”, pueblo del que era oriundo Juan Diego: “allegadas de labios de hombres y mujeres indígenas de muy avanzada edad, por disposición emitida en 1665 por el Cabildo Metropolitano, arrojan ciertamente luz en torno a la persona de Juan Diego” (p. 45). Además, el historiador enfatiza que el nombre del indio *macehual* y la mención de una manifestación de *Totlazonantzin*, Nuestra preciosa madre, aparecen recordados en varios anales indígenas. Entre ellos están los de Tlatelolco y México, los de Puebla y Tlaxcala y el Añalejo de Bartolache, que registran un año equivalente a 1531 para lo concerniente a Tonantzin y el de 1540 para la muerte de Juan Diego. Para Portilla (2022), ello deja entrever que “así como concurría mucha gente a la ermita del Tepeyac desde bastante antes de 1556, también se había difundido una tradición que hablaba de Juan Diego y de apariciones de Tonantzin” (p. 46).

Valeriano era también conocedor de los cantares, en quienes, afirma Portilla (2022), se inspiró para su obra. De esta manera, Valeriano integra en su relato dos visiones del mundo: la náhuatl y la cristiana. La primera se puede leer en la forma en la que la Virgen se presenta ante Juan Diego, como Tonantzin, la madre de todos, la madre del creador de la tierra y dador de la vida, posteriormente se vale de varios nombres con que lo invocaban los pueblos indígenas que pensaban a la divinidad suprema como ser dual, madre y padre a la vez.

Las flores que Juan Diego descubre al subir al cerro y guarda en su tilma, forman también parte de la filosofía náhuatl, de flor y canto. La tierra florida, según Portilla (2022), equivaldría a *Xochitlalpan*, la tierra florida, *Tonacatlalpan*, la tierra de nuestro sustento, donde también habitaba el señor de la lluvia.

Portilla (2022) hace referencia a un cantar en náhuatl que realiza un acercamiento a ambas tierras y en el que Valeriano muy probablemente se inspiró para la creación de su relato:

Asunto de ese canto es también un acercamiento portentoso a *Xochitlalpan* y *Tonacatlalpan*, la Tierra florida, la de nuestro sustento. Quien ha llegado ahí escucha los cantos de las aves [...] También él percibe que “a ellas el cerro les responde”. La aparición de un colibrí precioso que pregunta al sorprendido caminante qué es lo que busca, arroja luz sobre el sentido del canto. La respuesta es que quiere saber a dónde tendrá que ir para encontrar las bellas flores. El lugar es la morada de *Tloque Nahuaque*, el Dueño del cerca y del junto; *Ipalnemo-huani*, el Dador de la vida; *Tlalticpaque*, Dueño de cuanto hay en la tierra. Estos mismos nombres [...] serán los que la noble señora pronuncie al decir al indio Juan Diego de quien es ella *inantzin*, su reverenciada madre. (pp. 53-54)

En cuanto a la filosofía cristiana, Portilla (2022) cree que esta se encuentra en el personaje principal: Juan Diego, y en el reconocimiento que recibe una vez que lleva la prueba que le solicita el arzobispo. Mientras fue un indígena, pobre, no gozaba de crédito alguno, pero al llegar con las flores y la imagen de la virgen en la tilma, las miradas hacia él cambian. Esto sería un símil de la frase dicha por Jesucristo: “Bienaventurados los pobres de espíritu (es decir, los humildes que se reconocen como últimos) porque de ellos es el reino de los cielos” (p. 69).

Las apariciones de la Virgen en el Tepeyac no solo consolidaron el “valor de culto” sino también la convirtieron en un símbolo de identidad. Tonantzin Guadalupe se convirtió en la madre de todos, en el espejo de aquellos fieles que recurren a su imagen para buscar ayuda divina. A partir de las apariciones el pueblo mexicano comienza a sentirse como un pueblo elegido, Fiallega (2012) compara la situación con el pueblo hebreo, pues, así como Dios los eligió, Tonantzin Guadalupe eligió a los mexicanos. La Virgen de Guadalupe se convirtió en el estandarte de la independencia, de la revolución, de la lucha entre liberales y conservadores, los primeros trataban de reforzar con ella la identidad, los segundos la utilizaban como la prueba de que la conquista era necesaria y que México debería continuar como una monarquía.

Es importante destacar que, en un inicio, las apariciones resultaron un conflicto para los peninsulares, pues según Fiallega (2012), ponía a los indígenas a la altura de estos, anulando así la justificación de la conquista: la evangelización. “Valor de culto”, identidad, epifanía, son los elementos que conforman el “aura”

de la Guadalupana. Un aura que continua intacta, pues aún con las reproducciones que se han hecho tanto de su imagen como de las apariciones, el culto continúa siendo el objetivo principal. En el siguiente apartado se hablará de las representaciones teatrales que se han hecho a partir del *Nican Mopohua*.

Teatro Guadalupano

Contexto histórico

La dramaturgia relativa a las apariciones del Tepeyac no es solo obra de algún padrecito. Si bien es cierto, señalan Fiallega *et al.* (2012) como ya en el Siglo de Oro español, el teatro guadalupano está escrito por teólogos y sacerdotes, así como dramaturgos y que la mayoría de los autores de dramas inspirados en el *Nican Mopohua* son profundos conocedores del relato de Valeriano y tienen una sólida formación religiosa; también es cierto que eran igualmente hombres de cultura, con dominio de la literatura, la lengua y la métrica española, y, muchas veces, de la náhuatl: “el dramaturgo guadalupano posee, sobre todo, una penetrante conciencia social y amplio conocimiento de la situación sociopolítica por la que atravesaba el país en esos momentos en que escribía” (p. 30).

De esta manera, Fiallega *et al.* (2012), agrupan a los autores de estos dramas en tres categorías: la primera, corresponde a los teólogos y sacerdotes que escribían dramas filosófico/teológicos para un público de religiosos y laicos cultos y versados en el tema. A causa de la alternancia de censuras y prohibiciones de las representaciones de argumento religioso, estos autores guardan siempre el anonimato. El segundo grupo es el de los literatos políticamente comprometidos que utilizan el relato de Valeriano con fines propagandísticos (aparicionistas y antiaparicionistas) y que reaparecen en la historia de México siempre con el encargo de aculturar y de ayudar a descubrir la propia “verdad”. Este es el caso de Lizardi, durante la guerra de independencia y del mismo Usigli casi siglo y medio después. Finalmente se encuentra la categoría de los presbíteros y educadores que escriben dramas sobre las apariciones guadalupanas con el fin de catequizar y de difundir el sentimiento de dignidad nacional

El estudio del *corpus* muestra que es precisamente la valorización del evento guadalupano como elemento de cohesión nacional lo que lleva y ha llevado a

la mayor parte de estos escritores a ocuparse de él mediante el *Nican Mopohua*, relato o leyenda conocido y reconocible por la mayoría de los mexicanos lectores o espectadores (p. 31).

El hecho guadalupano, afirma Valero de García (2012), fue recogido por varios géneros literarios, entre los cuales se encuentra la forma coloquial. Los coloquios, dice Valero de García (2012) fueron obras muy sencillas representadas en las parroquias o tal vez solo entre familias. Esto, provocó que sobrevivieran muy pocos, ya que por lo general se escribían para representarse de inmediato sin ningún interés de posteridad. En consecuencia menciona la autora, una de las dificultades del estudio del teatro guadalupano de los indios de México radica en la gran escasez de manuscritos originales de la época; existen unos cuantos textos, en su mayoría de los siglos xvii y xviii y otros más que son copias de textos anteriores hechas ya durante el siglo xix.

Valero de García (2012) enfatiza que se sabe con certeza de la existencia de tres obras de teatro guadalupano gracias a los inventarios de Lorenzo Boturini Benaduci en el siglo xviii. Este incluye tres obras de teatro con el tema guadalupano, que posiblemente sean de las primeras que se escribieron en la época. En el presente trabajo, se tomará como ejemplo al *Iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*. Una comedia en tres jornadas y fechada a finales del siglo xvii y principios del xviii. Se sabe que fue representada, esto por ostentar en el título el adjetivo “famosa”, “comedia famosa”, aunque se desconoce hasta el momento el año y el lugar, así como al autor. Se compararán algunos versos de la comedia con los del *Nican Mopohua*, a fin de exponer con mayor claridad la adaptación de las apariciones.

Abordaje desde la noción de “aura”

Para Benjamin (2003) el “aura”, por estar atada a su aquí y ahora, no puede perderse en una obra teatral, es decir, que, en este caso, el “aura” que rodea a la Virgen de Guadalupe y a Juan Diego sobre el escenario, no puede separarse, para el público, de la que está alrededor de la imagen de culto y del actor que representa al indio *macehual*. Además, las comedias marianas que utilizaron el tema guadalupano fueron hechas, en su mayoría, con el objetivo por un lado de fortalecer la fe y la adoración a la Virgen del Tepeyac y por el otro, la identidad

del pueblo mexicano. Así pues, en el siguiente cuadro, se puede leer un fragmento de la primera aparición en la versión *del Nican Mopohua* y en *El Iris de Nueva España*:

Tabla I.

Nican Mopohua	Iris de Nueva España
Ella lo llamó, para que fuera a su lado. Y cuando llegó a su presencia, mucho le maravilló cómo sobrepasaba toda admirable perfección. Su vestido, como el sol resplandecía, así brillaba. Y las piedras y rocas sobre las que estaba flechaban su resplendor como de jades preciosos, cual joyeles relucían. Como resplandores de arco iris reverberaba la tierra. Y los mezquites, los nopales y las demás variadas yerbitas, que allí se dan, se veían como plumajes de quetzal, como turquesas aparecía su follaje, y su tronco, sus espinas, sus espinitas, relucían como el oro (2022, p. 99).	<i>Tocan chirimías y va descendiendo la Virgen, vestida según la pintan, por una montaña, que estará hecha a un lado del teatro, con su bajada</i> ¡Qué hermosísima señora! Si no es la aurora brillante debe de ser el lucero del alba en bellos celajes. Cara de cristiana tiene —así nuestros naturales llaman a los españoles en su modo de explicarse—, aunque morena; es graciosa y de apacible semblante. Por lo moreno enamora y por lo apacible atrae. ¿Dónde vais, reina escogida, iris de paz inefable? ¿Qué mucho que las estrellas con tantas luces desmayen? La primavera sin duda a vuestra vista renace, pues donde ponéis la planta matizadas flores salen (1730, vv. 175-194: 6).

Fuente: Elaboración propia.

Como se observa en la Tabla I, el asombro de Juan Diego y el discurso de adoración al ver a la Virgen se mantiene en la adaptación. En el *Nican Mopohua*, es un narrador en tercera persona el que nos lo hace saber, mientras que, en la obra, el mismo Juan Diego expresa su sorpresa, describe a la virgen y deja entrever lo maravillado que se encuentra con la Guadalupana.

La forma de dirigirse al arzobispo también es muy similar, el dramaturgo, por cuestiones técnicas del discurso teatral, detalla más en la parte en la que Juan Diego le refiere a Juan de Zumárraga lo que ha visto, pero la esencia del discurso litúrgico continúa siendo visible. En el v. 590, por ejemplo, *Virgen como antes fui después del parto*, se puede leer una referencia a la anunciación:

Tabla II.

<i>Nican Mopohua</i>	<i>Iris de Nueva España</i>
Y fue acercarse, luego trata de verlo, suplica a los que le sirven, a sus criados, que vayan a decirle. Ya un poco se hizo larga la espera. Vienen a llamarlo, ya lo dispuso el que gobierna, obispo, así entrará. Y ya entró, en seguida ante él se pone de rodillas, se inclina.	JUAN: Si me dais, señor, licencia,tengo que hablaros aparte. ARZOBISPO: ¡No sé qué siento al mirarte! Di, ya estás en mi presencia. JUAN: Yo, señor, soy de Guautitlán, mi nombre es Juan Diego. No hay porque se asombre de oír mi relación discurso humano, que el asunto es heroico y soberano. Viniendo a la doctrina esta mañana de Tlatilulco, donde acude ufana toda aquesta comarca, a quien la explica ese santo convento y la predica, al bajar por la punta de esa sierra donde la antigüedad su culto encierra vi bajar por el cerro una señora –casi parece que la miro ahora– mostrando tan diáfanas las huellas que iba formando por el aire estrellas; el manto que en los hombros sostenía de pedazos de cielo se

Continuación Tabla II.

Luego ya le hace manifiesto, le comunica su reverenciado aliento, su reverenciada palabra de la noble señora del cielo, lo que es su mensaje. También le refiere todo lo que le había maravillado, lo que vio, lo que escuchó (2022, pp. 107-109).	tejía, y del tocado airoso de su frente el iris era lazo transparente; el campo volvió en perlas lo que llora, viendo que cada rayo era una aurora. En fin, con dulce voz, sonora y grave, el cancel de su boca abrió süave: “Oye –me dijo–, Juan, suspende el paso”. Miré al oriente y se huyó el ocaso. “Sabe que soy María, que en sus pechos a Dios sustenta y cría. Madre del Verbo que en mi casto vientre, porque hombre salga, Dios permite que entre. Que si en mi humanidad se labró cuarto, Virgen como antes fui después del parto. Que vayas quiero al arzobispo y digas –verás lo mucho que a mi amor obligas– que en este sitio me fabrique un templo que sea a las piedades digno ejemplo, donde seré en los siglos venideros amparo a natu- rales y extranjeros”. Calló y, rompiendo el aire donde vuela, en rúbricas de plata se resuelve. Yo, que atento miraba sus despojos, se me fueron buscándola los ojos, y calzándome espuelas de los vientos, aún tardos juzgue así los movimientos. Aquesta es la verdad; si no me abona, da crédito a la acción, no a la persona (1730, vv. 557-597: 12-13).
---	--

Fuente: Elaboración propia.

La desconfianza del arzobispo también se encuentra representada en la obra teatral:

Tabla III

<i>Nican Mopohua</i>	<i>Iris de Nueva España</i>
Pero el obispo cuando oyó todo su relato, su mensaje, como que no le pareció muy verdadero. Le respondió el obispo, le dijo: Hijo mío, otra vez vendrás, más despacio te escucharé, así desde el comienzo veré, pensaré qué te ha traído, lo que es tu voluntad, lo que es tu deseo (2022, p. 109).	ARZOBISPO: (<i>Aparte</i>) (¡Oír su afecto o ilusión me admira! No vi con tanto empeño la mentira. ¿Si será esto verdad? ¿Locura fuera persuadirme que un indio la dijera? Sueño sin duda ha sido lo que ha dicho, o es idea que finge su capricho). Ya os he entendido, Juan, volved a verme después, que ahora voy a recogerme. En México os espero. Id a palacio, hablaremos del templo más despacio y de esa gran señora que habéis visto, Madre de Jesucristo. Quedad con Dios, que el sueño es de alabaros y me ha alegrado cierto de escucharos (1730, vv. 605-618:13).

Fuente:Elaboración propia.

El dramaturgo inserta también la tristeza y la decepción de Juan Diego al ver el nulo crédito que le dan al relato y a su persona:

Tabla IV.

<i>Nican Mopohua</i>	<i>Iris de Nueva España</i>
Salió, se fue triste, porque no en seguida se cumplió lo que era su mensaje. Después fue a regresar, cuando ya se había completado el día, allá se fue derecho a lo alto del cerrito (2022, p. 109).	JUAN: ¿Sueño? No es más verdad la luz flamante que en rayos vierte el sol de su semblante, ni el aljófár que bebe el campo frío cuando la aurora esparce su rocío, ni en la fragante rosa intacta y pura la esta- ción de su flor es tan segura como lo es mi verdad; que si pudiera en ella falta haber, sin duda fuera a sí misma faltarse, y no es posible, porque aquesta verdad es infalible. ¡Corridome ha dejado! No imagino volver a verle. Elija otro camino la señora si el templo hacer conviene y el arzobispo su sentir mantiene; que yo, porque lo sepa y no ofenderla, cumplido habré con ir a responderla (1730, vv. 619-634: 13-14).

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, en la tabla siguiente, se muestra la adaptación de la escena en la cual Juan Diego deja caer las rosas de su tilma:

Tabla V.

<i>Nican Mopohua</i>	<i>Iris de Nueva España</i>
	<i>Deja caer la tilma, echa las flores en una mesa. Descúbrese la imagen de la Virgen de Guadalupe, como pintada en la tilma. Quédase en pie y todos se arrodillan</i>

Continuación Tabla V.

Y extendió luego su blanca tilma en cuyo hueco estaban las flores. Y al caer al suelo las variadas flores como las de Castilla, allí en su tilma quedó la señal, apareció la preciosa imagen de la en todo doncella Santa María, su madrecita de Dios, tal como hoy se halla, allí ahora se guarda, en su preciosa casita, en su templecito, en Tepeyácac, donde dice Guadalupe. Y cuando la contempló el que gobierna, obispo, y también todos los que allí estaban, se arrodillaron, mucho la admiraron. Se levantaron para verla, se conmovieron, se afligió su corazón, como que se elevó su corazón, su pensa- miento (2022, p. 151).	ARZOBISPO: ¡Válgame, Dios! ¡Qué prodigio! MARQUESA: ¡Qué portento! FRAY MARTÍN: ¡Qué milagro! FRAY TORIBIO: El Juan Diego es un buen hijo. YLAMACHI: ¡Cielos, qué miro! PAJE 1: Gonzalo, ¡hemos quedado lucidos! PAJE 2: Yo he quedado avergonzado. JUAN: ¿De qué os habéis suspendido? ARZOBISPO: ¿No ves, hijo, lo que traes? JUAN: Las flores que ya habéis visto. ARZOBISPO: Baja la vista y verás que el cielo viene contigo. <i>Mírase a la tilma y híncase de rodillas</i> JUAN: ¿Quién pudo en tan breve instante, si no es el pincel divino, del original más bello copiar retrato tan vivo? Esta es la que tantas veces que la fabriques me ha dicho el templo, y para el altar su imagen envía conmigo. ¿De qué, señora, las flores para crédito han servido, si trasladada en mi tilma venir tú misma has querido? Ylamachi, esta señora es el dulce dueño mío. YLAMACHI: ¡Dichoso tú! Ya conozco mis amantes desvaríos (1730, vv.2876- 2902: 49).
--	---

Fuente: Elaboración propia.

En los fragmentos seleccionados, puede observarse que los cimientos del *Iris de Nueva España*, es decir, el *Nican Mopohua*, junto con el valor de culto que este contiene, permanecen inamovibles. El dramaturgo adapta, sí, añade personajes, también, pero no pierde de vista el objetivo principal de su creación: comunicar una vez más el milagro de Tonantzín Guadalupe. Así pues, el espectador ve en el escenario al propio Juan Diego y a la propia Virgen, es testigo de las apariciones, y confirma que la Guadalupeana eligió a México como su hogar y a él, mexicano, como hijo.

Conclusiones

Si bien se han hecho reproducciones de la Virgen de Guadalupe, tanto de su iconografía, como del milagro de sus apariciones, el valor de culto se mantiene en cada una de ellas, es de hecho el objetivo principal. Quien adquiere una imagen de Tonantzín Guadalupe, la adquiere para adorarla, pedirle consuelo, protección. Ve en ella a una madre, a la madre que se hizo presente ante un indígena en el cerro del Tepeyac. La Virgen, es, por lo tanto, milagrosa. Quien acude a la representación de las apariciones, lo hace para confirmar la epifanía que le asegura que sus peticiones serán escuchadas. Y quien reproduce dichas apariciones, lo hace, en la mayoría de las ocasiones, con la intención de comunicar el milagro, tratar de encontrar la verdad y como se comentó en párrafos anteriores, reforzar la identidad del pueblo mexicano. El aura de la Virgen de Guadalupe no se pierde, ni se distorsiona, permanece en toda ella, en la figura y en su portento.

Referencias

- Cohen, C. (2014). “Concepto de ‘aura’ de Walter Benjamin” <http://www.puntoonline.unam.mx/index.php/934#:~:text=El%20aura%20es%20aquello%20que,es%20decir%2C%20su%20aura%E2%80%9D> (Consultado el 25 de abril de 2023).
- De San Juan “Apocalipsis”, 12:2, en *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*.
- Echeverría B. (2003), en “Introducción” a *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- El Iris de Nueva España, Nuestra Señora de Guadalupe de México*. (h. 1730). Alemania: Universidad de Friburgo.

- Fiallega, C. (coord.). (2012). *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*. México: Universidad Veracruzana.
- Los 3 Nican: *Nican Mopohua, Nican Motecpana y Nican Tlantica*: <https://1library.co/document/q7rlx4ny-nican-nican-mopohua-nican-motecpana-nican-tlantica.html> (Consultado el 27 de abril de 2023).
- Portilla, M. (2022). *Tonantzin Guadalupe, pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican mopohua*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valero de García, A. (2012). “Coloquio de María Santísima de Guadalupe cuando se le apareció al dichoso Juan Diego (1596)”, en *Historia del teatro guadalupano a través de sus textos*, México: Universidad Veracruzana, pp. 49-71.
- Walter, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Wobeser, G. (2020). *Orígenes del culto a nuestra señora de Guadalupe 1521-1688*. México: Fondo de Cultura Económica.

De arte, machina et ingenio.
Cuando el arte renuncia a su humanidad

Tiziano Leoni

Introducción

Resulta difícil imaginar una lucha tan inusual como la que estamos viendo hoy en día entre el arte y la tecnología, ya que los artistas se han siempre apoyado en remedios, descubrimientos y soluciones técnicas nuevas para actualizar o mejorar su obra. Sin embargo, lo que está pasando ahora entre el arte tradicional, *i.e.* figurativo y producido con técnicas convencionales, y el arte generado por la Inteligencia Artificial proyecta el discurso sobre un plano metafísico diferente, a caballo entre lo semántico y lo ontológico, donde sus implicaciones ponen en tela de juicio la idea de creatividad.

Los pintores románticos, desde lo alto de su sensibilidad emocional y clarividencia intuitiva, quizá lo habían sentido, como el caso del pintor alemán Caspar David Friedrich, quien en su melancólica pintura *El Mar de hielo* de 1824 (véase Ilustración 1), reelabora el famoso naufragio en el Polo Norte de los barcos exploradores Hecla y Griper, acaecido entre el 1819 y 1820. Era la época de las exploraciones más atrevidas de Alexander von Humboldt y su impulso hacia el costumbrismo, las *Wunderkammer* llenas de “trofeos curiosos” procedentes de todas partes, la euforia hacia los nuevos inventos de la ingeniería que daba pasos gigantes, el encanto febril por lo desconocido y la atracción ansiosa hacia nuevos descubrimientos revolucionarios. En este clima tan perniciosamente pseudo-científico y peligrosamente confiado en la humanidad se materializaron los peores horrores que se podían imaginar: las guerras «totales»

napoleónicas, el 1848 –año por antonomasia de las revoluciones europeas– los incendios de Chicago y Nueva York, la epidemia de cólera de 1832, la erupción del volcán Krakatoa de 1883, el hundimiento del barco ss Artic de 1854, la rebelión Taiping (1850-1864), las Guerras de Crimea, Cuba y Argelia. Es así que si alguien le hubiera preguntado una opinión sobre sus tiempos a un transeúnte europeo de la época bien informado sobre estos desastres y con un mínimo de conciencia, seguramente no habría pensado que ese periodo fuera una época mejor y en pleno progreso.

Ilustración 1.



Fuente: Caspar David Friedrich, *El mar de hileo*. (Public Domain).

El pintor alemán Friedrich, con su cuadro histórico, está relatando un acaecimiento que pone en tela de juicio todo ese espíritu inexplicablemente optimista de su época. Lo hace de manera poco sutil, ya que hasta el rol protagonista en el cuadro se lo lleva por completo la naturaleza, justo ese elemento que durante la Revolución Industrial se pensaba se podía dominar con creída facilidad. El barco a la derecha del pico principal de hielo apenas aparece entre las lajas de hielo quebradas y afiladas, dejando entrever solamente una parte de la popa. Ilustra ese tremendo momento con justa causa, ya que,

como apuntaba enérgicamente la poética romántica, la naturaleza constituía lo verdadero sublime de la vida en la tierra. Además, su personal *Weltanschauung* era complementada por una fe cristiana muy radical e intransigente, llevándolo a consideraciones casi milenaristas hacia un progreso que no podía competir con *la eternidad de Dios*. Un progreso que ya un hombre de inicio siglo XIX había percibido con inquietud como un objeto que hay que manipular con cautela, sin perder nunca de vista el centro, es decir la revelación divina: “La sed de conocimiento y de aventura de los hombres es destinada al fracaso” (Börsch-Supan, 1976, p. 7). Junto con la falacia de la obtusa confianza en el progreso, Friedrich percibe que su arte, en el tiempo, pueda oponerse a la creciente superficialidad de la época, algo que quizás ingenuamente iba de la mano con la idea de novedad científica y técnica.

La tecnología moderna, apoyada en el desarrollo científico, ejerce hoy en día una influencia extraordinaria en la vida social en todos sus ámbitos, de lo económico a lo político, de lo militar a lo cultural, incursionando por supuesto también en el arte por medio de la reciente IA. La imagen de la ciencia como una actividad inocentemente volcada al conocimiento y al bienestar colectivo no coincide con la realidad social, ya que hay un sinfín de condicionamientos y consecuencias a todos los niveles humanos. En particular, como explica el profesor Jorge Núñez Jover, aunque la denominada tecnociencia pareciera influir solo en una franja limitada de la sociedad, el hecho de que sus productos especializados ya se comercializan para las masas justifica plenamente que ocupe un lugar privilegiado en el debate ético, político, social y cultural (López Cerezo, 2001, p. 89). Por lo anterior, es nuestro deber enfocar esta práctica en un discurso más «humano», que involucre ámbitos humanísticos de todo tipo, sobre todo con respecto a lo filosófico. Lewis Mumford, por ejemplo, reconoce los innegables avances científico-tecnológicos, pero advierte que no llevan a un correspondiente progreso social, es decir que no son funcionales a la realización de las potencialidades humanas (Gómez, 1997, p. 85). Por esta razón, se deben ver estas invenciones a través de la lupa de la filosofía, que siempre ha tratado en perspectiva antropocéntrica cualquier tipo de temática vinculada con lo humano.

La filosofía y la técnica

La filosofía occidental se caracteriza, en su mayor parte, por su tecnofobia, sin embargo, se pueden identificar razones muy diferentes dependiendo de la época que se está tratando, pues la experiencia de la ciencia y sus avances está condicionada a ideologías, circunstancias y aspectos sociohistóricos específicos. Inicialmente era contraria o, por lo menos, la desvalorizaba, porque no encajaba en las acciones elevadas del conocimiento intelectual, dado que involucraba la mano en su cualidad de “instrumento de instrumentos” (Aristóteles, 1978: 241-242), mientras que en una época más reciente, durante la Ilustración, se vio a la tecnología a la par de la artesanía (por ejemplo Adam Smith y David Hume), manteniéndola en un nivel inferior con respecto del arte mismo. Filósofos más cercanos pudieron asistir a un extraordinario cambio de fines y medios, que llevaron a los pensadores a tener aún más desconfianza en la técnica, pero por razones que involucraban, y todavía involucran, la esfera ética.

El primer pensador que se ocupó de técnica aplicada al arte y sus reflejos morales fue el alemán Walter Benjamin, quien escribió sobre el medio cinematográfico, analizándolo a partir de sus fines, como técnica propagandística más allá de su forma artística. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* es un texto del 1935 que ofrece una postura verdaderamente censora hacia la ideología aplicada al arte. En el texto, más allá de las primeras consideraciones relativas a la pérdida del aura de las obras fílmicas, a raíz de la posibilidad de reproducir una película una infinidad de veces, el filósofo analiza el poder socio-psicológico que una obra destinada a las masas logra ejercer. La idea de democratización artística de un mensaje intrínseco es la aportación más relevante del texto, para los fines de este ensayo. De hecho, el cine, al volver extraordinariamente difuso un producto del arte, y que antiguamente solo pocos podían apreciar, se transforma en un medio de difusión masivo que adquiere una importancia social decididamente capital.

La reproductibilidad técnica de las obras de cine tiene su base directamente en la técnica de su producción. Esta no solo posibilita de la manera más directa la propagación masiva de las obras de cine, sino que la impone abiertamente (Benjamin, 2003).

Y su poder de «imponer un pensamiento» es realmente descomunal, dando hasta un carácter de relevancia y cientificidad a cualquier propuesta centralizada que televisiones y proyectores “institucionalizan”. Todo lo anterior suena mucho a un guion orweliano, pero fue Ettore Bernabei, director del único canal del estado italiano, Rai, entre 1961 y 1974, quien en una entrevista se refirió a los telespectadores como niños de primaria que había que educar (Lorenzetto, 2016) y definió la fuerza de la televisión como “peor de una bomba atómica” porque “su poder de sugestión ni siquiera se puede medir [...] inculca modelos de conducta, vendiendo la fantasía por realidad” (Lorenzetto, 2016). Se trata de una declaración que hace reflexionar mucho sobre el papel de los *mass-media* sobre la gente común que, escasamente dispuesta a la recepción crítica del mensaje visual, es sumisamente manipulable.

Ilustración 2.



Fuente: Escenografía para la cerimonia de inicio de los trabajos para el Instituto Luce. (Archivo F. Romano 10, CC-BY-SA 4.0 Int.)

Por estos meandros, ni tan sutiles, se hilvana el discurso de Benjamin, quien define cierto tipo de cine como ideologizado, por estar encausado en crear una «estetización de la política», es decir una atracción artística que difunde más o menos subliminalmente contenidos políticos. En ello reside su importancia y

también su peligrosidad, al ser pensada para ser propagada entre la gente común, evidenciando un grado de imposición y convencimiento que desata fuertes preocupaciones. En este sentido, el filósofo alemán se adelantó a muchos observadores recientes del fenómeno fílmico o televisivo como Noam Chomsky, sin embargo, en la misma época del escritor alemán, ya el mismo Benito Mussolini, Presidente del Consejo de Ministros del Reino de Italia, había declarado de manera contundente que el cine era el arma más fuerte: la cinematografía è l'arma piú forte. Ese mismo mensaje apareció sorprendentemente sobre una lona el día 10 de noviembre de 1937, durante el célebre momento de la puesta de la primera piedra para la nueva sede del Instituto Nacional LUCE, empresa estatal que iba a producir las películas del régimen (véase Ilustración 2). Resulta muy enigmático que Benjamin haya entendido la carga poderosa de un arte en ese entonces bastante reciente, proyectando sus efectos hacia el futuro. No fue casualidad que, en una nota al margen del texto, indicó un axioma muy consustancial al discurso que venimos describiendo: “La obra de arte solo tiene valor en la medida en que tiembla atravesada por reflejo del futuro” (Benjamin, 2003, p. 110). Una sensibilidad muy vivida fue la que permitió a Benjamin de prever sus relevantes consecuencias, adelantándose también a las críticas de Orwell y bosquejando su poder adivinatorio en uno de sus apuntes sobre el arte:

Solo puede escribirse desde el punto de vista de la actualidad presente, inmediata, pues cada época posee una posibilidad nueva, propia de ella y no heredable, de interpretar las profecías que el arte de épocas pasadas retuvo precisamente para ella. (Benjamin, 2003, p. 116)

Nada más que el pensador alemán lo aplicó a su presente, proyectándolo a un futuro previsible pero lejano. Un futuro que hubiera tenido que recibir con desconfianza una técnica poderosa que lo iba a desafiar y quizá mentalmente aniquilar: [...] *la sociedad no estaba madura todavía para convertir a la técnica en un órgano suyo, de que la técnica no estaba todavía suficientemente desarrollada como para dominar las fuerzas sociales elementales* (Benjamin, 2003, p. 98). O quizá los dueños de esa técnica no tenían suficientes valores éticos para ejercer un control sano, justo y respetuoso sobre una verdadera «arma masiva»;

un planteamiento, este último, que nos permite deslindar a la técnica de sus fines, para dar cabida a valores de un nivel superior. Benjamin parece más satisfecho con el manejo del arte que hacían en Rusia, donde a la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo, “el comunismo le responde con la politización del arte” (Benjamin, 2003, p. 99). De hecho, central en su polémica, es la consideración del arte como fin último, más allá de todo lo que lo rodea. “*Fiat ars, pereat mundus*” es un eslogan que Benjamin aplica a la experiencia estética futurista, al poner en el centro de la lírica de Marinetti, Boccioni y Balla al arte sin tomar en cuenta el mensaje hacia la colectividad. Una colección de ensayos críticos de George Orwell, cuyo *leit-motiv* se enfoca en el papel del arte literario en la sociedad, lleva por título la representación de los miedos de Benjamin: *All art is propaganda, Todo arte es propaganda*. Lo que asustó al filósofo fue la postura abiertamente belicista de un arte que podía llegar a las masas y hacerle cambiar de opinión no solamente sobre unas ideas políticas, sino también sobre la acción que poner en práctica para defender la ideología fascista. Para él, las manifestaciones de la masa compacta, al reaccionar de manera sensible e instantánea, son caracterizadas por una dosis de pánico, sea que den expresión al entusiasmo guerrero, sea que alimenten el odio xenófobo o también el instinto de conservación.

A estos argumentos, se añade también un aspecto aún más interesante que se focaliza en el medio técnico, es decir en la modalidad gracias a la cual el cine se difunde por la población. De hecho, este rasgo, de naturaleza quizá cuantitativa, habla mucho de los objetivos de su manejo, ya que apoyándose a un realismo absoluto, logran acercarse más fácilmente al gusto de la gente común. El tipo de imagen del mundo que el cine ofrece, a través de una tecnología completamente artificial con respecto -por ejemplo- a la del pintor, lo vuelve mucho más convincente y, con las palabras de Benjamin, significativo:

Si para el hombre de hoy la más significativa de todas las representaciones de la realidad es la cinematográfica, ello se debe a que ésta entrega el aspecto de la realidad como una realidad libre respecto del aparato –que él tiene derecho de exigir en la obra de arte– precisamente sobre la base de su compenetración más intensa con ese aparato. (Benjamin, 2003, p. 81)

Es así que la técnica cinematográfica resulta ahora mucho más convincente a los ojos de los espectadores inocentes y por ello emerge la importancia que reside en manejarla con cuidado psicológico y con mucha ética. Según el filósofo alemán, la exaltación de la guerra es “expresión de la pobreza semántica inherente a la misma propaganda belicista” (Caputo, 2022). Es curioso notar como Ernst Jünger, en el *Teniente Sturm*, llegó al extremo opuesto de este concepto, considerando la guerra como el fenómeno más poderoso que logra dirigir las estéticas futuras y el futuro de la estética (Scarpellini, 2009).

Heidegger había puesto la pregunta sobre la validez de la técnica, a raíz de la experiencia bélica durante la Segunda Guerra Mundial, dudando sobre nuestro buen uso de algo tan poderoso, resbaladizo y terrible. El manejo de la técnica, que por extensión podemos considerar también la tecnología por su creación desde la ciencia de alto perfil, debe ser algo ponderado y que más de lo que imaginamos necesita de conocimiento y virtud. Según el pensador alemán se trata de entender lo que inventamos sobre un nivel cognitivo, lo cual llevaría a la esencia de la técnica. Se trata de un carácter que nos permitiría manejar nuestros inventos con sabiduría e inteligencia. Según Heidegger, nuestro defecto reside en que “estamos entregados a la técnica cuando la consideramos algo neutral; pues esta idea, que hoy en día se cultiva con especial gusto, nos vuelve totalmente ciegos para la esencia de la técnica” (Heidegger, 1997, p. 6). La neutralidad fue siempre un concepto clave para matizar los diversos inventos del último siglo y medio. De hecho, mucho de lo que se había inventado para un cierto tipo de fin, ahora se utilizan en otros ámbitos, sea para mal o para bien: la dinamita, la internet, las drogas y recientemente la Inteligencia Artificial. Al pensar en las exigencias para inventar aparatos tecnológicos para su bien, sería totalmente lícito, según Heidegger, preguntarse sobre los fines de estos inventos ya que con ello estaríamos conociendo su esencia.

Nos contesta, de cierta manera, Ortega y Gasset cuando nos habla de la idea de bienestar, ya que si el animal se adapta al ambiente en el cual vive, el hombre tiene su genialidad para crear algo que le permita llegar a un bienestar artificial y superfluo (1965, p. 28). Este bienestar, que el hombre anhela, es exactamente un reflejo de la esencia de la técnica que estamos considerando: al entender su utilidad con base en el modelo de vida para el cual lo queremos, logramos

penetrar en el significado del objeto que se manifiesta en nosotros. Hablamos de la aplicación de un esfuerzo para ahorrar otro esfuerzo (1965, p. 35) con el fin de llegar al descubrimiento o creación de algo que facilite la vida en sintonía con la época en la cual vive el creador. Este es un punto fundamental para entender la intervención de la IA en el mundo artístico contemporáneo, ya que habla precisamente de la idea de sociedad en la cual estamos viviendo.

El arte y la inteligencia artificial: definiciones e historia

Parecerá incongruente, pero desde las dudas de la filosofía es necesario pasar, de manera más puntual, al caso de un programa para computadora aplicado al arte. Se trata de complejos algoritmos que permiten la elaboración y creación de artes diversas como música, pintura y también literatura.

Las implicaciones semánticas entre la definición de un simple programa informático y su versión moderna «inteligente», *i.e.* la Inteligencia Artificial, conduce a unos cuestionamientos relevantes para nuestro estudio. Según la RAE un programa informático es el que “ejecuta operaciones comparables a las que realiza la mente humana, como el aprendizaje o el razonamiento lógico”¹, sin embargo, no deja de ser *–sic et simpliciter–* una secuencia de órdenes que le indican a una computadora qué hacer. En cambio, al hablar de la Inteligencia Artificial que, teóricamente, representaría solo una rama de la informática, pero en práctica es otro tipo de invento desde el punto de vista conceptual, los expertos asignan al campo informático de la IA una mayor autonomía funcional, ya que ahora las máquinas pueden analizar el entorno y realizar determinadas acciones de manera más o menos autónoma. John McCarthy, del departamento de Ciencias Computarizadas de la Universidad de Stanford, y uno de los creadores de las bases de la Inteligencia Artificial, en un artículo de 2007 define a la IA como: “la ciencia y la ingeniería de la fabricación de máquinas inteligentes, especialmente programas informáticos inteligentes. Está relacionada con la tarea similar de usar computadoras para entender la inteligencia humana, pero la IA no tiene que limitarse a métodos que son biológicamente observables” (McCarthy, 2007, p. 2). La reconocida marca de computadoras Hewlett Packard

¹ Consultado el día 1 de mayo de 2023 del sitio: <https://dle.rae.es/inteligencia>.

logra aclarar la anterior afirmación de manera aún más aguda, definiendo a la Inteligencia Artificial como cualquier conducta humana que desarrolle una máquina o un sistema.²

En efecto, Alan Turing, con el presunto primer bosquejo de la idea de IA del 1950 en el artículo *Computing Machinery and Intelligence*, se atrevió a poner sobre el mismo plano las actitudes del hombre y los resultados de la máquina respecto de la expresión lingüística. Era la época del *Computer Art* de Frieder Nake, Georg Nees, Manfred Mohr, Vera Molnár, y que había nacido en los laboratorios en la Universidad de Stuttgart cuando el ingeniero Max Bense empezó a experimentar soluciones gráficas con plotters, algoritmos y unidades centrales ultrapotentes.

Tendríamos que esperar a los años 60 para encontrar el antepasado de la IA «encarnado» en un psicoterapeuta artificial llamado Eliza que, una vez interrogado, bosquejaba respuestas creíbles a verdaderos pacientes. Se trató más bien de un juego, basado en diálogos previsibles, lo que se podría definir como ambiente controlado. Sin embargo, estaba preparando el camino para la autonomía de las computadoras *tout court*. Parte de este proceso fue la formulación en 1994 de una teoría de la creatividad en términos rigurosamente mecánicos por parte de la científica cognitiva Margaret Boden en un texto editado por el MIT de Boston: *Dimensions of Creativity*. En él, se explicaban de manera todavía discursiva, sin las pruebas objetivas de la posterior Neuroestética, las reglas conceptuales de la creatividad desde un punto de vista computacional, pero sin la aplicación real de un ordenador. Según sus lineamientos, el ingenio humano se podría sintetizar como la capacidad mental de crear algo que sea nuevo, sorprendente y con un cierto valor. Para obtener tal producto, Boden se apoyaba en un número de funciones cognitivas que incluían encaminar la atención del espectador, la contextualización, la creación de asociaciones de ideas y la identificación de analogías. De allí hasta el día de hoy, el único arte que se ha desarrollado es el *computer art*, es decir creativos computacionales que utilizan herramientas gráficas de sofisticados software para crear imágenes digitales.

² Consultado el día 5 de abril de 2024 del sitio: <https://www.hpe.com/mx/es/what-is/artificial-intelligence.html>.

Lagenialidad creativa sigue permaneciendo, en este último caso, a cargo de un humano «verdadero», y por eso no se habían desatado polémicas, además que desde un principio, cómplice quizá la idea reduccionista que los asociaba únicamente a los videojuegos, el mundo del arte nunca los ha considerados artistas de primera liga.

El cambio se dio con una intuición de un investigador de *Google*, Alexander Mordvintsev del grupo *SafeSearch*, quien estaba indagando las redes neurales de convolución para el reconocimiento de las imágenes indeseables, dentro de un programa para crear filtros antispam y material pornográfico. Su trabajo lo llevó a crear modelos con centenares de millones de neuronas artificiales conectados entre sí, y que luego accionó a la inversa, dejándolos generar objetos con base en los modelos de entrada que estaba analizando. Este tipo de actividad fue nombrada *DeepDream*, porque el mecanismo recuerda a su manera la forma de soñar. Las primeras imágenes eran bastante inquietantes porque parecían hacer parte de una esfera surreal y psicodélica. Las imágenes que había creado Mordvintsev habían sido el resultado de un gusto del ingeniero, pero luego *Google* empezó a publicarlas, captando la atención del público. De allí creó el grupo *AMI (Artists and Machine Intelligence)* en la sede de Seattle, bajo el mando de Blaise Agüera y Arcas, quien sería un artista de las nuevas tecnologías. En 2016 la *AMI* organizó una muestra titulada *DeepDream: The Art of Neural Networks*, en la cual fueron vendidas 29 obras, recaudando un total de cien mil dólares.

En 2019, Arthur I. Miller, profesor emérito de Historia y Filosofía de la Universidad College de Londres, publicó el texto *The Artist in the Machine*, cuyo capítulo “Portrait of the Computer as an Artist” ofrece una panorámica del lugar de la IA en el ámbito de la creatividad artística. No podemos decir que la publicación haya realmente legitimado la producción artística de la Inteligencia Artificial, sin embargo resulta una extraña coincidencia que poco después del estreno del libro, se produjera un giro radical al asunto, conectando las redes en convolución con los nuevos *language models* que representan poderosos sistemas lingüísticos. Se trata, para entendernos, de los viejos programas de traducción que, potenciados, ahora se volcaron a redactar artículos completos, contestar preguntas, describir imágenes y sucesos y todo lo que llevó al actual ChatGPT. De estos territorios ultra-específicos un *team* de OpenAI, dirigido por

Ilya Sutskever creó el programa DALL-E, que podía generar imágenes curiosas en estilo caricatura animada. Desde el mundo bidimensional, incursionaron rápidamente en el mundo de lo real y del arte *tout court*. La portada de *Cosmopolitan* de junio 2022 fue realizada con DALL-E, siguiendo las indicaciones de un grupo de curadores de la revista y el artista (persona) Karen Cheng. Parece ser que muchas más marcas de moda quieren asomarse a esta novedad, renunciando a la clásica fotografía de antes; tal es el caso de Estée Lauder, Bulova, Tommy Hilfiger y Dolce & Gabbana (Plebe, 2022).

Hoy en día los programas del mismo tipo se han multiplicado, permitiéndonos escoger entre programas totalmente abiertos como StableDiffusion, Craiyon, Photosonic AI, Deep AI, Starryai, Deep Dream Generator, Firefly, y programas de pago para su versión completa o para su *upgrade* como Dreamstudio, Ai Art Maker, Nightcafe, DALL-E 2 (versión mejorada con respecto a la original), Hotpot, Dream API, NeuroGen y Midjourney. Este último, Midjourney, fue el protagonista de una anécdota profética sobre el futuro del arte, ya que el *game designer* Jason Allen ganó el primer premio al Colorado State Fair Fine Arts de 2022, utilizando este programa de IA.

Ilustración 3.



Fuente: Jason Allen. *Théâtre D'opéra Spatia* (Wikimedia Commons).

La imagen *Théâtre D'opéra Spatial*, Teatro de la Opera Espacial (véase Ilustración 3), se podría describir como un palco operístico en estilo barroco, por sus contrastes de colores, en un ambiente redundante de elementos retro. Por su técnica de sombreado podría recordar el estilo de Rembrandt, pero sabemos que hay filtros que permiten al usuario de agregar matices siempre diferentes a la obra final, dándole un toque específico de un autor o de una época, creando así una obra *à la manière* de los grandes autores del pasado, sin margen de error interpretativo.

La IA como la fotografía, ¿enemigos mortales para el arte?

El comentario crítico más popular hacia el arte de IA que se puede encontrar en los medios genéricos como la prensa, los blogs o las entrevistas particulares, apunta a subrayar la falta de genuina creatividad por parte del software. En este sentido, y con justa razón, se hace hincapié sobre la falta de consciencia de estar creando una obra de arte, es decir que la máquina puede solo crear sin el aspecto trascendental de los fines de una obra de arte, tales como la elevación espiritual, la trascendencia personal, la educación, la evangelización, el instinto tranquilizador. Fines que podríamos resumir con las siete funciones del arte que solo un humano puede sentir y que el filósofo Alain de Botton enlista en su iluminante libro *Arte como terapia*. Es algo que una máquina no puede poner en práctica porque *–sic et simpliciter–* no puede sentir los malestares típicamente humanos: olvido, desesperación, dolor, inestabilidad emocional, desconocimiento de sí mismo, inmadurez, apatía (De Botton, 2013, p. 7).

Según ciertas posiciones analizadas por el profesor Plebe de la universidad de Messina, lo que faltaría a la máquina es la motivación interior en crear algo, el famoso *Kunstwollen* del cual explicaba Alois Riegl más detalladamente al inicio del siglo xx. Sin embargo, Plebe sostiene que representan consideraciones poco concretas y que podrían ser replicadas con objeciones precisas. Hay que recordar que en este panorama, todavía prístino, el debate se queda abierto a los juicios de todos los interesados. De hecho, el mismo profesor italiano detecta algo relevante en la reacción de los mismos concursantes del Colorado State Fair, quienes cuestionaron el jurado con vivas protestas, junto con las quejas de la organización inglesa Dacs (*Design and Artists Copyright Society*), preocu-

pada por defender a los artistas. Se trata de un enfrentamiento que hace pensar más bien al implícito reconocimiento de la creatividad de ciertos programas computacionales y al miedo de perder el paso con software siempre más sofisticados que lograrían resultados aún más convencedores (Plebe, 2022). De todos modos, no se puede hablar de real creatividad, ya que el algoritmo puede fabricar imágenes atractivas, pero «vive» en un espacio creativo aislado donde falta el contexto humano inspirado por gente, lugares y políticos (Elgammal, 2019).

En toda esta situación experimental, es nuevamente la idea de democratización exterminada que emerge vigorosamente, algo que recuerda al mundo efímero y mediocre de los *influencer*, *tik toker* o *youtuber*. Para algunos, podría representar un valioso material para un nuevo cuento de Robert Musil, donde el usuario delante de la pantalla, un reformado «hombre sin atributos» de la época digital, con solo pensar, o más bien elegir, entre propuestas ya hechas, cree imitar a los verdaderos artistas. ¿Qué hubiera pensado Adorno de estos «obreros de la imagen», si ya no tenía en gran consideración personal ni siquiera a los productores de obras de arte significativas, quienes, en sus palabras, más allá de ser semidioses, son “seres humanos falibles, a menudo neuróticos y dañados” (Adorno, 2014, p. 284)?

Es el perfecto epílogo de la desmesurada celebración recibida por el primer medio técnico considerado arte que fue la fotografía, y que podríamos tomar como referencia de la intervención de la IA en un producto de arte. Como definición, recordaremos la misma de la RAE: “procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor” (Real Academia Española, s.f., definición 1). Como proceso concreto, aceptando una descripción con actitud un poco mordaz, podríamos definirla como esa técnica que permite sustancialmente a artistas sin atributos manuales de retraer situaciones reales, ya planteadas, con solo presionar un pulsante. En el imaginario colectivo estadounidense de inicio siglo pasado, todavía existía con reticencia el eslogan: “Tu presionas el pulsante, y nosotros hacemos lo demás”, *You push the button, we do the rest* (American, 1924, p. 414). Cabe recalcar que no queremos decir que no sea propiamente arte, pero creemos que sea necesario matizar el discurso, si no es por tipo, por lo menos por el nivel de arte que se ofrece. En este sentido, no toda fotografía

quiere o puede ser artística, quizá sea más fácil que represente un documento histórico más bien que estético, sin embargo, por apoyarse sobre una dimensión visual, algo podría guardar de artístico, sobre todo cuando es intervenida o su objeto es arreglado.

El historiador del arte, Hans Sedlmayr, sostenía que “la fotografía no es un género artístico, sino solo un medio, y precisamente un medio que únicamente el arte moderno conoce y quiere usar” (1958, p. 51). Del mismo tenor fueron varios intelectuales y críticos de arte en el pasado, quienes podrían ser tomados de ejemplo para avalar nuestro discurso. La primera de ellos fue la crítica Elizabeth Rigby, alias *Lady Eastlake*, quien, en 1857 en las páginas del periódico *The London Quarterly Review*, escribió un artículo muy cáustico sobre la fotografía. Al mover su punto de observación sobre el responsable de la acción química dentro de la cámara, es decir el sol, quizás inconscientemente encausa el argumento sobre el plano ético del mérito: “Nuestro objetivo principal en este momento es investigar la conexión de la fotografía con el arte: decidir hasta qué punto el sol puede ser considerado un artista, y a qué rama de la imitación se adaptan mejor sus poderes” (Eastlake, 1857, p. 445). En ese sentido, la escritora está indicando al acto de colorear un papel químico como el verdadero acto creativo, de esta manera, quita cualquier posibilidad de intervención al fotógrafo, considerándolo totalmente pasivo.

Anteriormente, un periodista detrás del pseudónimo *The Artist*, había declarado muy contundentemente que “por ingenioso que sea el proceso o por sorprendentes que sean los resultados de la fotografía, hay que recordar que este arte solo aspira a copiar, no puede inventar” (*The Artist*, 1855, p. 170). Por ello, muchos le dieron esta connotación únicamente de herramienta para que los pintores pudieran apoyarse en ella para «llevarse el trabajo a la casa» es decir, congelar un «cuadro» de vida vivida, para poderlo trabajar con más calma en el propio taller. Así trabajaba Degas con sus bailarinas, y así lo hicieron varios paisajistas del siglo XIX. Todas las temáticas en contra de la fotografía volvían a enfocarse en el mismo punto, es decir, a la mecanización del gesto.

Camille Recht logró caracterizar con una imagen muy lírica la confrontación entre pintura y fotografía, dejando a la fotografía un mínimo de beneficio de la duda sobre su aspecto artístico:

El violinista debe empezar por producir el sonido, tiene que buscarlo, que encontrarlo con la rapidez del rayo; el pianista pulsa la tecla y brota el sonido. El instrumento está a disposición tanto del pintor como del fotógrafo. El dibujo y la coloración del pintor corresponden a la producción del sonido al tocar el violín; como el pianista, el fotógrafo se las tiene que ver con un mecanismo sometido a leyes limitadoras que ni con mucho se imponen con la misma fuerza al violinista. Ningún Paderewski cosechará jamás la fama, ejercerá el hechizo casi fabuloso que cosechó y ejerció un Paganini. (Benjamin, 2005, p. 38)

La fotografía no podía calificar como un arte por derecho propio, porque, por ser un trabajo de amor al prójimo, carecía de “algo más allá del mero mecanismo en el fondo” (Society, 1865, p. 198). Ese *no-se-qué*, que nos recuerda al padre Feijoo, se define en ese artículo como la verdad, pero una verdad más verdadera que una mera «foto» porque un trabajo artístico contiene más plenitud de consistente verdad (Society, 1865, p. 1999). En la página anterior, además, el escrito no solo había planteado que no importaba el grado de perfección al cual podía llegar la cámara, sostenía firmemente que las Bellas Artes nunca serían reemplazadas por la fotografía. De hecho, en defensa de los artistas, el periodista aseguraba que, a diferencia de los fotógrafos, los primeros registraban con paciencia y confianza los hechos de aspecto natural, con el uso de un lenguaje propio y disciplinando sus sentimientos para reconocer las más nobles condiciones de verdad y belleza (Society, 1865, p. 198). También se subraya el hecho que el arte difiere de cualquier proceso mecánico por ser “La expresión de la delicia del hombre en el trabajo de Dios, y por eso, evoca y despierta el totalmente noble sentimiento de simpatía y correctitud” (Society, 1865, p. 199). Posteriormente Benjamin empujó el discurso más allá, al recuperar un artículo del periódico *La querelle*, donde se afirmaba que “La pintura sigue siendo todavía el dominio de lo puramente humano, siempre inviolable” (Benjamin, 2005, p. 83). Anteriormente, el mismo filósofo alemán había descrito la actitud de la fotografía como excesivamente limitada ya que es capaz de situar mediante un montaje cualquier lata de conservas (*¡Sic!*), pero en cambio “no sabe captar ni uno de los contextos humanos en los que aparece, y que, por tanto, hasta en los temas más alejados de lo real, es más precursora de su propia venalidad que de su

valor cognitivo” (Benjamin, 2005, p. 50). Aquí se evocan unas cuestiones que recuerdan el adjetivo «genuino» delante de la palabra arte en el título del artículo de Henrietta Clopath quien, en 1901, sostiene que el arte no es solamente una habilidad, como de etimología propia greco-romana, sino que también expresión de emoción y sentimientos poéticos, como todas las artes verdaderas. Además, la pintora resalta ese carácter específico de unicidad, ya que “el arte es la naturaleza vista a través de la mente del artista y ningún artista ve exactamente lo que otro ha visto” (Clopath, 1901, p. 331). Es un punto interesante que hay que tener a la mente porque se puede dar que al usar el mismo programa de IA, si dos personas escribieran los mismos vocablos, verían arrojarse la misma imagen por la computadora. Sabemos que puede imitar las características de los pintores del pasado, pero no puede ir más allá de ellos, ya que su límite es esencialmente su actividad mimética, volviendo rápidamente sus creaciones unas obras kitsch (Offert, 2019).

Es así, que la IA podría ser definida como uniformadora, al igual de la fotografía y la industria que, para Charles Baudelaire, al final de un artículo que relataba sobre la Expo de 1859 en París, tenían un lazo fatalmente cómplice para la ruina de la sociedad de la época. “¿Afirmará el observador de buena fe que la invasión de la fotografía y la gran locura industrial son por completo ajenas a ese deplorable resultado?” (Baudelaire, 1868, p. 262). Además, extrañamente, la pretensión de que la fotografía sea un arte es contemporánea de su aparición como mercancía, según la aguda observación de Gisèle Freund de 1936 (Benjamin, 2005, p. 79).

El crítico francés Baudelaire desde un principio había captado el peligro de un producto masificado y demasiado mecanizado también al respecto de la educación estética en el pueblo, preguntándose “¿Qué hombre digno del nombre de artista y qué verdadero aficionado ha confundido nunca el arte con la industria?” (1868, p. 262). De hecho, de manera muy tajante sostiene que si se permite que la fotografía supla el arte en algunas de sus funciones, tarde o temprano, con el consentimiento y el contubernio de las masas, lo habrá suplantado o totalmente corrompido. En ese sentido, de manera aún más franca, reclama el verdadero rol de la fotografía; un rol suplente de “sirvienta” de las ciencias y de las artes, es más, de “humilde sirvienta” (Baudelaire, 1868, p. 261). Se trata de una

relación que marca categóricamente una separación neta entre las dos técnicas y establece una relación clara de subordinación. La misma que luego menciona al respecto de la imprenta y la estenografía con la literatura, la cual nunca ha podido ser suplantada por sus auxiliares.

Al final del artículo, el escritor francés logra volverse más profético que psicólogo cuando sostiene que los progresos mal aplicados de la fotografía han contribuido mucho, al igual que todos los progresos puramente materiales, a empobrecer el genio artístico francés, ya por sí raro, según su opinión. Luego sustenta su poca consideración de la creatividad de todo un pueblo, apuntando a la confianza hacia las ciencias en el arte como causa del decaimiento hasta del juicio:

¿Está permitido suponer que un pueblo, cuyos ojos se acostumbran a considerar los resultados de una ciencia material como los productos de lo bello, no ha mermado singularmente, al cabo de cierto tiempo, la facultad de juzgar y de sentir lo que hay de más etéreo e inmaterial? (Baudelaire, 1868, pp. 262-263)

Habla de una culpa que a nivel generacional ya en su época estaba abriendo a un panorama desolador y que provocaría no tanto una revolución en el gusto de la gente, sino una prueba del movimiento lábil y conformista de la actitud masiva hacia el arte y las tendencias del momento. En medio de todo su discurso, hay una oración realmente lapidaria que valdría la pena aislar y comentar, porque algunos de sus términos son retomados también en las polémicas contemporáneas:

Como la industria fotográfica era el refugio de todos los pintores fracasados, demasiado poco capacitados o demasiado perezosos para acabar sus estudios, ese universal entusiasmo no solo ponía de manifiesto el carácter de la ceguera y de la imbecilidad, sino que también tenía el color de la venganza. (Baudelaire, 1868, p. 260)

Quizá los términos de Baudelaire sean un poco extremos, ya que con el tiempo, la fotografía ha demostrado ofrecer ciertos tipos de valores estéticos, pero

sin duda logra radiografiar –muy agudamente– un devenir psicológico puerilmente errático, comprobado también en la actualidad. Unos tiempos presentes muy masificados que, al igual que ayer, sufren siempre más intensamente de las modas y en la fotografía, como sostenía Benjamin, “lo creativo es su sumisión a la moda” (Benjamin, 2005, p. 50).

¿Problema filosófico, sociológico o económico?

En un ambiente como el de hogaño, donde las masas se apoyan a posturas diametralmente opuestas de expertos, menos expertos y totalmente profanos, sin necesariamente reflexionar sobre el tenor de estas opiniones, donde la idea de un arte democráticamente abierto a todos se volvió un mantra mundialmente aceptado, sin sopesar el latente relativismo estético, donde las propuestas siempre más anárquicas de pseudoartistas sin formación han alejado a familias, adultos y niños de las galerías y donde el arte –como la técnica– necesita hoy más que nunca de una guía ética, psicológica y estética pues las academias históricas tradicionales fueron repudiadas hasta su exclusión de todo debate artístico, se vuelve necesario entender el momento, los artistas, el público y la sociedad desde numerosos aspectos. Un primer momento es el plano filosófico.

Estamos tibiamente de acuerdo con la definición de arte que da Theodor Adorno: “es moderno el arte que, de acuerdo con su modo de experiencia y como expresión de la crisis de la experiencia, absorbe lo que la industrialización ha creado bajo las relaciones de producción dominante” (2014, p. 71). Sin embargo, en esta idea hay matices oscuros que se deberían aclarar, con el fin de que el arte no sea completamente subyugado a una idea de industrialización demasiado extrema y que termine aplastando la producción humana. Una producción que, si fue condicionada por la industrialización y el capitalismo, solo alteró los sujetos a representar, y no las modalidades de ejecución como hoy. Una producción que, a pesar de vivir en el capitalismo, debería ser la menos preocupada en términos productivos. No obstante, hay que tomar en cuenta que el futuro del arte *IA* no se basa sobre su uso para crear imágenes, sino que por “su potencial crítico en la perspectiva de un aumento de la inteligencia artificial a nivel industrial” (Offert, 2019). Lo anterior nos habla del rol instrumental de la *IA* en el arte para su agradable “aceptación” entre las masas, sin embargo

no sabemos realmente cómo el fenómeno logre desarrollarse en nuestras sociedades tan veleidosas y arbitrarias.

Ciertamente las obras de arte son determinadas por la técnica ya que un artista elige esta última en base al producto que quiere crear, sin embargo, su *terminus ad quem* tiene su lugar solo en ellas mismas, no fuera de ellas, ya que la finalidad es la que permanece, mientras que el acto de creación va más allá del ámbito estético (Adorno, 2014, p. 357).

Que el fin sea el conseguimiento de una obra específica, planeada e imaginada con anterioridad, es algo que no debería suscitar muchos interrogantes, porque de eso siempre ha tratado la historia del arte. Sin embargo, la irrupción de la IA en cuestiones artísticas ha levantado la pregunta sobre la autoría del objeto artístico, su autenticidad y su genuinidad, sin hablar de su humanidad, ya que la máquina no puede tener conciencia, emociones, sentimientos.

Una demostración de estas perplejidades surgió a raíz de una responsable toma de posición por parte de los administradores del sitio *Fur Affinity*, cuando prohibieron a los usuarios la posibilidad de cargar imágenes creadas mediante IA. El detalle que más nos atrajo es que al relatar la acción prohibida se expresaron de una manera muy cuestionable, ya que escribieron que “el contenido creado por inteligencia artificial no está permitido en Fur Affinity”.³ La problemática creada por la preposición “por” es bastante clara, ya que indica la total autoría de las imágenes a cargo del software utilizado, sea ello Midjourney, Stable Diffusion o DALLÉ-2. El ingeniero informático español Antonio Ortiz explica en su blog de contenidos tecnológicos que “cuando utilizas Stable Diffusion asumes el rol del cliente, no estás creando nada y es la tecnología y su capacidad de agregar el trabajo de los verdaderos creativos las que generan una imagen derivada del mismo” (Ortiz, 2023). En ese sentido se está cambiando de enfoque con respecto a las obras: ya no se analiza el cómo sino el quién, algo que nunca había pasado con anterioridad. Y eso pasa con justa razón, ya que ni siquiera la fotografía dejaba tanto espacio a la ocurrencia de un programa computacional, dado que, por lo menos, el fotógrafo intervenía en la inicial fase decisional sobre el objeto

³ *Content created by artificial intelligence is not allowed on Fur Affinity*, del sitio: <https://www.furaffinity.net/journal/10321622>, consultado el día 2 de mayo de 2023.

y en la ulterior fase mecánica de presionar el botón en el momento correcto. Se podrá opinar, con las palabras de Lady Eastlake, que el medio fotográfico fue un instrumento para masificar las diferentes prácticas relacionadas con la foto, y que esta técnica volvió a proletarizar el fenómeno (Moura, 2020), pero el contemporáneo grado de desconexión con la responsabilidad creadora nunca había sido alcanzado.

En este sentido, si el arte de la IA se puede relacionar con la foto por la falta de autenticidad en el acto creativo, es muy asimilable al *ready-made* de Marcel Duchamp por su carácter subversivo de un arte sin habilidades (Trujillo Jr., 2022). Según el artista francés puede no haber interacción entre arte y artista, dejando a este último la privilegiada libertad de «declarar» qué es arte y qué no es, eligiendo entre los artefactos del mundo artesanal. Además, Duchamp había declarado oponerse a todo tipo de arte tradicional, en la perspectiva de acabar con la idea, ancestral en el arte, de la búsqueda de algo bello para deleitar al espectador. De hecho, en sus obras, donde el gesto artístico se reduce a la exposición de un objeto para que sea considerado arte en un ambiente institucionalizador, aparece por primera vez la falta de intervención creativa de un artista. Podemos entender el discurso, pero luego se queda bastante corto al evidenciarse que con los *ready-made* su importancia se traslada en un concepto y no en el convencional poder atractivo exterior. Adorno hablaba de espontaneidad como algo que, a pesar de que no sea una categoría conclusiva, se manifiesta ante todo en la concepción de la obra, en su disposición patente en la misma (Adorno, 2014, p. 283), aludiendo así a un poder creador que proviene del alma humano. Es más, en una invectiva particularmente lúcida, logra poner las artes aplicadas, la racionalidad y lo inconsciente en la misma ecuación con el verdadero arte:

Pero las artes aplicadas son una advertencia para el arte. El momento racional imprescindible del arte, que se reúne en su técnica, trabaja contra él. No es que la racionalidad mate a lo inconsciente, a la sustancia o a cualquier otra cosa: la técnica ha hecho capaz al arte de recibir lo inconsciente. Pero la obra de arte elaborada de una manera puramente racional anuló en virtud de su autonomía absoluta la diferencia respecto de la existencia empírica; se ajustó, sin imitarlo, a su adversario, a las mercancías. Ya no se podría distinguir de las obras perfectas

desde el punto de vista de la racionalidad instrumental más que en que no tiene fin alguno, y esto la desmentiría. La totalidad de la finalidad intraestética desemboca en el problema de la finalidad del arte más allá de su ámbito, y ante él fracasa. Ahora igual que antes, sigue en vigor el juicio de que la obra de arte estrictamente técnica ha fracasado y que las obras que ponen coto a su propia técnica son inconsecuentes. (Adorno, 2014, p. 358)

Recuperando su constatación, podemos poner ahora en justa perspectiva el sentido verdadero de arte moderno para Adorno, partiendo de su idea de obra de arte significativa, que debe aniquilar tendencialmente todo lo que en su tiempo no alcanza su estándar. “La modernidad –escribe Adorno– no corre peligro allí donde va demasiado lejos, sino donde no ha ido suficientemente lejos” (Adorno, 2014, p. 71). Por ello, contraponiéndose al *Zeitgeist* hegeliano, sugiere que el arte es la antítesis social de la sociedad, y que no puede deducirse de ella inmediatamente (Adorno, 2014, p. 30), algo que fue recuperado a su manera por la idea de contemporaneidad en Agamben: “Lo contemporáneo es lo intempestivo” (Agamben, 2011, p. 17).

No obstante, el mundo moderno atribuye a la ciencia y técnica una confianza fuera de medida, luego de que en el siglo XIX se preparó el camino para la convicción difusa de que la científicidad fuera un faro civilizador que nunca fallaría por apoyarse en las leyes matemáticas. También un poco antes, cuando en la época de la Ilustración las ciencias habían empezado a tener ese arrogante proyecto de dominio psico-social, hubo quien vio con mucha lucidez ese peligro, como el diplomático Joseph de Maistre: “¡Cuán caro han costado al hombre las ciencias naturales! [...] pero el orgullo ha prestado oídos a la serpiente, y el hombre ha puesto otra vez una mano criminal en el árbol de la ciencia” (De Maistre, 1966, p. 109). Al igual que ayer, pero de manera mucho más tercamente convencida, todo lo que implica la ciencia se vuelve milagrosamente sinónimo de *verum, bonum, pulchrum*. Es más, se le asigna hasta una tarea terapéutica según un aforismo del pintor cubista Georges Braque: el arte está hecho para perturbar, la ciencia tranquiliza, *L’Art est fait pour troubler, la Science rassure* (Braque, 1952, p. 11).

La filosofía, por el contrario, ha siempre dado más resalte al pensamiento, al intelecto y a la intuición; en pocas palabras, a la humanidad. Marcuse, en 1964 con su profético texto *El hombre unidimensional*, advierte al hombre moderno sobre los peligros de las nuevas máquinas: “Nuestra sociedad se caracteriza antes por la conquista de las fuerzas sociales centrífugas por la tecnología que por el terror, sobre la doble base de una abrumadora eficacia y un nivel de vida cada vez más alto” (Marcuse, 1993, p. 20).

De hecho, como se sabe, la tecnología puede también ser neutral, pero su uso y, en este caso, la alienación por parte de la sociedad entera es lo que altera el orden de las cosas, desatando importantes incógnitas. La forma con la cual se percibe una cierta obra de arte llega a ser, en esta época de Instagram e Youtube, hasta más importante que las opiniones valorativas de docenas de críticos sobre periódicos y blogs. En una investigación de dos profesores de la universidad de Vilnius y Zúrich de 2022, emergió la idea de que si bien hay una cierta reticencia por parte de la gente común en atribuir deseos, creencias e intenciones a agentes artificiales en ámbito estético, las pinturas creadas por robot y humanos son consideradas obras de arte del mismo nivel, a pesar de que los robot no son considerados artistas verdaderos (Mikalonyté y Kneer, 2022, pp. 43 y 11).

Luego de leer tales investigaciones vemos con mayor vigencia la necesidad de una guía estética para la colectividad, una suerte de instrucciones de uso que debe ser anexada de cualquier manera, ya que la convicción que se está formando entre la gente, con los nuevos partidarismos populistas entre los intelectuales, es que una obra de arte logre ser arte significativo solamente si se aplica una cierta presión psicosocial sobre las masas, dirigiendo de este modo sus gustos. Algo similar pasa también en el campo de la política, pero las voces antinómicas son mucho más presentes, quizá por interés personal, ofreciendo alternativas sustanciales que en el arte difícilmente se logran encontrar. Uno de los eslóganes más comunes y corrientes que circulan en las redes sociales se basa sobre un relativismo anárquico de origen vanguardista, tratando de mover el discurso sobre la consideración del receptor en lugar del objeto. El pretoriano de servicio, portavoz de esta actitud, es un periodista norteamericano, Jordan G. Teicher, quien repite el famoso mantra conformista cambiando el último miembro de la ecuación: “El arte está en el ojo y no en el aparato”

(Teicher, 2016). Aquí se debería hacer dialogar a Teicher con el ganador del concurso de arte plástico en Colorado, Jason Allen, del cual reportamos algunos detalles con anterioridad. Su estrategia de defensa de los ataques de los numerosos artistas presentes fue que para realizar el cuadro *Teatro de la Obra Espacial* necesitó de muchas horas de trabajo delante de la computadora para formular la justa oración que permitiera al programa elaborar la imagen ganadora. Además, afirmó que fueron muchos los intentos antes de llegar al resultado final; y lo expone como si el hecho de estar sometiendo diferentes grupos de palabras, fuera parte de una habilidad especial (Plebe, 2022). Si Adorno le hubiera podido contestar, le habría recordado que la fantasía es la capacidad de producir desde la nada una obra de arte determinada, haciendo hincapié sobre un acto generativo propio del humano, mientras que el concepto vulgar de invención absoluta es el correlato exacto del ideal moderno de ciencia en tanto que reproducción estricta de algo ya presente (Adorno, 2014, p. 288). En este sentido, se puede entender cómo labora una Inteligencia Artificial, la cual no crea, ni siente, ni tiene conciencia y ni entiende el mundo, pero sí trabaja mucho y muy rápidamente. El proceso artístico de una máquina es justo una creatividad artificial, por como la describe Pablo Sanguinetti, autor e investigador sobre la IA.

Las IA no imaginan, ni sienten, ni tienen conciencia ni entienden el mundo. Estos sistemas hacen extraordinariamente bien sobre todo una cosa: procesar gran cantidad de información, extraer patrones de ese caos aparente; pero lo que define la creatividad con mayúscula es la capacidad humana de salirse de esos patrones, negarlos o resignificarlos. No estoy seguro de que las máquinas sean capaces de hacer esto aún. (Carmona, 2023)

Volviendo al diseñador premiado en Colorado, Allen no se detuvo en la anterior justificación, empujó su argumento aún más allá –como reporta el *New York Times*– afirmando que no tiene intención de pedir perdón, porque había ganado sin romper ninguna regla, evidenciando una terca renuencia en comprender los diferentes parámetros en juego. No contento de demostrar de manera superficial sus razones, terminó su entrevista con un eslogan apocalíptico, haciéndonos recordar el famoso proverbio latino: *in cauda venenum*, es decir al final siempre

está el veneno: “El arte no está muerto, amigo. Se acabó. La IA ha ganado. Los humanos han perdido” (Roose, 2022).

Esta última representa una oración verdaderamente terrorífica que nos evoca una lista infinita de películas de ciencia-ficción donde las máquinas predominan sobre los hombres, con el afán de conquistar el mundo entero y volver esclavos a todos los seres humanos. Quizá la conquista del mundo sea algo un poco exagerado que imaginar, pero se la puede tomar como metáfora de la pasiva aceptación delante de la agresiva difusión de la tecnología en todos los campos «humanos». Entonces, podríamos estar próximos a expresiones artísticas artificiales y también a ciudades artificiales. Las mismas de las cuales platicaba Sedlmayr en una conferencia del 25 de junio de 1975 en la facultad de ingeniería de Roma, cuando había vaticinado un ambiente inanimado para el hombre del futuro. El historiador introdujo su crítica empezando con la revolución industrial que, a lo largo de dos siglos, incitó al hombre a transferirse, en una progresión geométrica, en un mundo ya no natural, o de la vida, o del hombre (*regnum hominis*), sino en uno que él mismo había creado, un ambiente inorgánico e inanimado (*regnum automatorum*).

Una red inorgánica abrumba ya todo el mundo y no solo el mundo del trabajo, sino también el mundo del tiempo libre. Donde mire esta tendencia resulta claramente en el caso límite de las utopías más recientes: los autómatas en condición de ejercer un trabajo independiente, de «autoalimentarse», de completarse, de organizarse, de programarse y de reproducirse; estos autómatas que son las creaturas superiores del espíritu inorgánico podrían convertirse, desarrollarse ulteriormente, del todo autónomos y ser en grado de desengancharse del hombre y volverlo superfluo. (Sedlmayr, 1975, p. 10)

Podría ser una profecía muy imaginativa, sin embargo, ciudades artificiales donde el hombre es considerado un engranaje de un mecanismo macrodimensional ya se han proyectado. El *Plan Voisin* (1925) de Le Corbusier para el norte de París (véase Ilustración 4), que preveía únicamente fríos espacios abiertos de concreto para el traslado del transeúnte, una traza urbana ultra racional, una estética monocromática y enormes edificios sin personalidad, representa la reali-

zación de una ciudad para robots (humanizados). Un paisaje mental tan desolador podría pasar con nuestra creatividad, según la opinión de Lev Manovich, quien advierte que “el problema, dramático, es que la IA podría estar al servicio de una reducción de la complejidad creativa, condicionando, en este sentido, nuestra Imaginación Colectiva” (Piantini, 2020).

Ilustración 4.



Fuente: Le Corbusier, *Plan Voisin*, 1925. (Archivo SiefkinDR, CC-BY-SA-4.0).

Conclusiones

Este futuro apocalíptico es probablemente una alucinación de los alienados por la tecnología que se mencionó anteriormente, ya que el mundo podría deglutir este arte en pocos años, o quizá meses, de la misma manera con la cual redimensionó el valor artístico de los diseñadores industriales, de los paisajistas y de los gráficos computacionales. Además, por lo pronto, es un número muy exiguo aquel de los artistas que están cargando todo este sentido de revolución por el mundo (Offert, 2019). Por cierto, los artistas de computadora fueron, y todavía son, excluidos bastante injustamente, ya que logran crear increíbles *altera mundi* para poster, caricaturas y videojuegos, y en materia de creatividad podrían estar al mismo nivel de los surrealistas, incluyendo la parte del acto generativo, ya que cada elemento en pantalla es pensado, dibujado y matizado.

Con sentido profético, imaginamos que podría pasar también lo que sucedió en otros campos (iluminación, automóvil, comida, moda): el hombre construirá paralelamente a los nuevos inventos, un *revival* para nostálgicos muy convencidos, una nueva moda alternativa que apunte a recuperar lo genuino de la experiencia primigenia. Así fue el caso del circuito Slow-Food, creado con el fin de recuperar no solo los platillos de la tradición, sino que también el gusto del convivio largo, sereno y colorido. La pintora inglesa de inicio siglo xx, Henrietta Clopath, había previsto ya en 1901 que las nuevas técnicas podían solo ilusionarse con suplantar el espacio de la pintura, aunque mejoren su técnica:

A veces se ha expresado el temor de que con el tiempo la fotografía sustituya por completo al arte de la pintura. Algunas personas parecen pensar que cuando el proceso de tomar fotografías en colores se haya perfeccionado y hecho lo suficientemente común, el pintor no tendrá nada más que hacer. No debemos temer nada por el estilo. (Clopath, 1901, p. 333)

Si es cierto que “no hay hombre sin técnica” (Ortega y Gasset, 1965, p. 33), puede haber técnica sin hombre, es decir sin humanidad, de las cuales debemos quizás alejarnos metafóricamente hablando para poder emitir también un juicio moral y luego posicionarlo en su justo lugar. Es posible que la IA sirva para estimular la fantasía pasiva de la gente sin talentos artísticos o tal vez se vaya a posicionar, como por la fotografía, como herramienta al margen de actividades estéticas de bajo perfil, pero no hay lugar a dudas que puede ser un invento que sirva para ofrecer una contribución al bienestar colectivo. Si será de gran utilidad o de menos, es algo que lo descubriremos con el tiempo, aunque el mismo «padrino de la inteligencia artificial», Geoffrey Hinton, a la hora de salirse de Google, haya alertado la humanidad sobre sus peligros (Korn, 2023).

Por lo pronto, nos gusta recordar el enorme poder profetizador que tiene el arte, con las palabras de Géza Révész: “el arte puede ser mensajera del amanecer, pero también anunciadora del eclipse o de una amenazante tempestad” (Révész, 1982, p. 256). Así de poderoso es el arte, antes que el hombre sea capaz de conocer el conjunto de las fuerzas y de las finalidades que lo impulsarán en la época futura, antes de ser consciente de lo que le ocurre o de nombrar en un

solo claro concepto lo que le pasa, se puede notar en el arte el manifestarse extraordinariamente vivaz y evidente de todo lo que, escondido en el intelecto, ya está obrando en el hombre a nivel individual y colectivo (Sedlmayr, 1983, p. 331). No estamos seguros de que la IA haya llegado para quedarse entre nosotros, pero es un hecho que la tecnología contemporánea tendrá implicaciones mucho más extensas de las que imaginamos.

Referencias

- Adorno, T. (2014). *Teoría estética*. Edición online: <http://mateocabot.net>, consultada el día 2 de mayo de 2023, en el sitio: https://monoskop.org/images/0/0a/Adorno_Theodor_W_Teoria_estetica_ES.pdf
- Agamben, G. (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez*, pp. 17-29. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- American Federation of Art, “Photography as a fine art”, en *The American Magazine of Art*, vol. 15, agosto 1924, pp. 414-417.
- Aristóteles, (1978). *Acerca del alma*. Madrid: Gredos.
- Baudelaire, C. (1868). *Oeuvres complètes. Curiosité Esthétiques*. Paris: Michel Lévy Frères.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*. México D.F.: Itaca.
- _____. (2005). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.
- Börsch-Supan, H. (1976). *L'opera completa di Friedrich*. Milán: Rizzoli.
- Braque, G. (1952). *Le Jour et la nuit. Cahiers 1917-1952*. Paris: Gallimard.
- Caputo, R. “L'estetizzazione della guerra”, en *La città futura*, 15 de julio de 2022, consultado el día 7 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.lacittafutura.it/editoriali/l%e2%80%99estetizzazione-della-guerra>
- Carmona, M. J. “¿Están los artistas, escritores, músicos amenazados por la inteligencia artificial?” en *Equal Times*, 30 de enero de 2023, consultado el día 5 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.equaltimes.org/estan-los-artistas-escritores?lang=es#.ZFXkTnZByUk>
- Clopath, H. (1991). “Genuine Art versus Mechanism”, en *Brush and Pencil*, 7(6), 331-333.
- De Botton, A. (2013). *L'arte come terapia*. Parma: Guanda.

- De Maistre, J. (1966). *Las veladas de San Petersburgo o Coloquios sobre el gobierno temporal de la providencia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Eastlake, E. (1857). "Photography", en *The Quarterly Review*, 101, enero & abril 1857, 442-468. Londres: John Murray.
- Elgammal, A. (2019). "AI Is Blurring the Definition of Artist", en *American Scientist*, 107(1), consultado el día 8 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.americanscientist.org/article/ai-is-blurring-the-definition-of-artist>.
- Gómez, Ricardo, J. (1997). "Progreso, determinismo y pesimismo tecnológico" en *Redes*, 4(10), 59-94. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Heidegger, M. (1997). "Pregunta por la técnica", en *Filosofía, Ciencia y Técnica*, pp. 111-148. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Korn, J. (2023). "Pionero de la inteligencia artificial renuncia a Google para advertir de los "peligros" de la tecnología, en *CNN. Tecnología* online, del 1 de mayo de 2023, consultado el día 7 de mayo de 2023, del sitio: <https://cnnespanol.cnn.com/2023/05/01/pionero-inteligencia-artificial-google-peligros-tecnologia-trax/>.
- Lorenzetto, S. "La Tv è peggio dell'atomica. Perché è uno strumento che spaccia la fantasia per la realtà", en *Italia Oggi* de 23 de agosto 2016.
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- McCarthy, J. (2007). *What is Artificial Intelligence?* Artículo del 12 de noviembre de 2007 extraído en la página de perfil de la Universidad Stanford: <http://jmc.stanford.edu/articles/whatisai.html>.
- Mikalonyté, E. S. y Kneer, M. (2022). "Can Artificial Intelligence Make Art?: Folk Intuitions as to whether AI-driven Robots Can Be Viewed as Artists and Produce Art", en *ACM. Transactions on Human-Robots Interaction*, 11(4), 1-19.
- Moura, N. *Photography by Lady Eastlake*, consultado el día 4 de mayo de 2023 del sitio <https://womennart.com/2020/10/21/photography-lady-eastlake/>.
- López Cerezo, J. A. y Sánchez Ron, J. M. (coords.). (2001). *Ciencia, tecnología, sociedad y cultura en el cambio de siglo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Offert, F. (2019). “The Past, Present, and Future of AI Art” en *The Gradient*, 18 de junio de 2019, consultado el día 8 de mayo de 2023 del sitio: <https://thegradient.pub/the-past-present-and-future-of-ai-art/>.
- Ortega y Gasset, J. (1965). *Meditación de la Técnica*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ortiz, A. “De Baudelaire a Midjourney: los nuevos «enemigos mortales del arte»”, en *Retina*, consultado el día 2 de mayo de 2023 del sitio: <https://retinatendencias.com/cultura-digital/de-baudelaire-a-midjourney-los-nuevos-enemigos-mortales-del-arte/>.
- Orwell, G. (2009). *All art is propaganda*. Boston: Mariner Books.
- Piantini, S. (2020). “L’estetica dell’intelligenza artificiale. Il nuovo saggio di Lev Manovich” en *Artribune*, 4 de noviembre de 2020, consultado el día 8 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.artribune.com/editoria/2020/11/libro-intelligenza-artificiale-lev-manovich/>.
- Plebe, A. (2022). “L’arte fatta dall’IA non ucciderà la creatività umana”. En *Agenda Digitale* del 29 de diciembre de 2022, consultado el día 1 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/ai-applicata-creativita-artistica/>
- Real Academia Española [RAE]. (s.f.). Fotografía. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 7 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es/fotograf-%C3%ADa>.
- Révész, G. (1982). *Psicologia della musica*. Florencia: Giunti Barbéra.
- Roose, K. (2022). “An A.I.-Generated Picture Won an Arte Prize. Artists Aren’t Happy”, en *The New York Times* del 2 de septiembre de 2022, consultado el día 6 de mayo de 2023, del sitio: <https://www.nytimes.com/2022/09/02/technology/ai-artificial-intelligence-artists.html>.
- Scarpellini, A. “Fiat ars, pereat mundus. Avanguardia, avanguardisti e trincee”, en *La Differenza. Settimanale di Cultura*, 2(7), 23 de febrero de 2009, consultado el día 7 de mayo de 2023, del sitio: <http://www.differenza.org/articolo.asp?sezione=archivio&ID=455>.
- Sedlmayr, H. (1958). *La Rivoluzione dell’Arte Moderna*. Milán: Garzanti.
- _____. (1975). “L’uomo in un ambiente inanimato”. En *Rassegna dell’Istituto di architettura e urbanistica*. Año XI, abril-agosto, núm. 31/32. Roma:

Università degli Studi di Roma, Facoltà di Ingegneria. Istituto di architettura e urbanistica.

_____. (1983). *Perdita del centro*. Roma: Borla.

Society for the Advancement of Truth in Art (1865). “Art and Photography”, en *The New Path*, 2(12),198-199.

Teicher, J. G. (2016). “When Photography Wasn’t Art” en *JSTOR Daily*, consultado el día 3 de mayo de 2023 del sitio: <https://daily.jstor.org/when-photography-was-not-art/>.

The Artist (1855). “Photography”, en *The Crayon*, 1(11), 170.

Trujillo Jr. G. M. (2022). “AI Art is Art”, en *Aesthetics for Birds*, consultado el día 8 de mayo de 2023, del sitio: <https://aestheticsforbirds.com/2022/11/02/ai-art-is-art/>

Teoría Crítica y tecnología: análisis de la noción de neutralidad tecnológica a partir de la Teoría Crítica de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Herbert Marcuse

Víctor Eduardo Hernández Benavides

Introducción

Las sociedades se transforman, los cúmulos y vínculos sociales nunca se mantienen estáticos y se reconstruyen haciendo frente a nuevas condiciones bajo la premisa de adaptarse o desaparecer, asemejando la noción de “sociedad” a un gran organismo vivo en plena evolución. Las diversas formas de sociedad se componen de elementos culturales e ideológicos particulares que les son propios y que las distinguen de otros cúmulos sociales, por lo que el intento de encontrar dos civilizaciones o sociedades idénticas en el presente y/o con relación al pasado no solo redunda en una extraña tarea, sino en una imposibilidad lógica.

Aun con ello, es posible encontrar rasgos comunes de determinación que permiten la comunicación, la interrelación y la identificación entre culturas y sociedades. Hoy en día, y desde hace algunas décadas, es lugar común afirmar que experimentamos como seres humanos *del presente* la configuración de una denominada “sociedad global”, más o menos unificada a través de un proceso que ha adquirido el nombre común de *globalización*, término generalmente asociado a las diversas interrelaciones de carácter económico que rigen en la actualidad, pero en la cual, además, está presente de manera transversal un elemento que funciona como factor determinante; ese fenómeno es la tecnología.

Sloterdijk (2004) plantea explícitamente esta relación entre globalización y tecnología, afirmando que aunque el proceso de globalización no es un fenómeno moderno o posmoderno en sí, al menos en su tercer y última etapa contemporánea, este se caracteriza por la determinante presencia de lo electrónico,

lo técnico y lo telecomunicativo, en sus términos: “cubiertas virtuales han sustituido al imaginado cielo éter de otros tiempos; mediante sistemas de transmisión la eliminación de la lejanía se ha implementado técnicamente por doquier en los centros de poder y consumo” (p. 848). La consecuencia inmediata de lo afirmado por Sloterdijk es la transformación de las “sólidas” paredes de la territorialidad material en paredes “finas”, en donde rige sobre todo la inmediatez de lo simbólico y la comunicación humana sincrónica; esto es, la posibilidad de trasladar de manera inmediata imágenes y mensajes capturados en segmentos de *bits* a través del internet u otros artefactos tecnológicos (Vázquez, 2009).

Sin embargo, la tele-comunicación informática es *solo uno* del gran cúmulo de avances que configuran los nuevos ideales y las “necesidades” de la sociedad contemporánea en relación a su consumo tecnológico; a ello se pueden sumar como ejemplos la implementación de recursos tecnológicos aplicados al ser humano con fines terapéuticos o solamente mejoradores,¹ o el desarrollo de la inteligencia artificial para aplicaciones industriales y domésticas.

No es difícil coincidir en que la configuración del mundo global en su faceta contemporánea se define por el estado presente de la tecnología y afirmar la existencia de una “sociedad tecnológica global”. Día a día se vuelve más difícil imaginar las diversas formas de entretenimiento, las relaciones laborales, las transacciones económicas o las formas de entender y desarrollar la educación, sin apelar al uso práctico de los recursos tecnológicos como factor mediador cada vez más necesario y en exponencial crecimiento, manteniendo al ser humano en una nueva forma de dependencia respecto a sus creaciones inusitada en la historia. En palabras de Agazzi (1996) la tecnología proporciona: “(...) un modo de vivir, de comunicarse, de pensar, un conjunto de condiciones por las cuales el hombre es dominado ampliamente, mucho más que tenerlos a su disposición” (p. 141).

¹ El llamado transhumanismo, comprende una serie de prácticas de implementación de la tecnología aplicadas al cuerpo humano, dentro de las cuales se señala como principales segmentos de desarrollo el núcleo NBIC (Nanotecnología-Biotecnología-Informática-Ciencias cognitivas).

Ante esta forma de sociedad en donde la tecnología se ha convertido en elemento determinante han surgido diversas formas de entender y experimentar el presente tecnológico global, las cuales si bien pueden ser heterogéneas en su radicalidad pueden, también, determinarse tomando la forma o de un carácter tecnofílico/tecno-optimista o de un carácter tecnófobo/tecnocatastrofista (Núñez, 2018; Gómez, 1997). Para los primeros, la tecnología se entiende como un medio garante de potencial solución a todos los problemas prácticos del ser humano, lo que representa una esperanza de progreso constante en el que los avances tecnológicos se revelan como el mejor candidato entre otras opciones (religión, política, mercado e, incluso, la ciencia denominada “pura”). Por otro lado, entre los denominados tecnófobos están aquellos que o mantienen un radical rechazo a la tecnología (ludismo) o una actitud de reserva respecto al avance tecnológico, representada a través de una serie de precauciones teóricas que aunque bien intencionadas no siempre superan la denominada falacia *slippery slope*.

Más allá de tomar partido a favor o en contra de la tecnología, en este documento lo que se considera relevante es considerar que son reacciones dignas de enunciación en la medida en que, aunque se es consciente de que este reduccionismo oculta matices relevantes, en ambas se puede detectar la premisa ciertamente provisional de que tanto la estabilidad como la permanencia del mundo y la sociedad construidos dependería de la estabilidad, permanencia y desarrollo de los recursos tecnológicos a los cuales se les ha encomendado la tarea de hacer funcionar el sistema en los niveles antes mencionados.

No solo el mundo objetivo y la experiencia del sujeto frente a él, esto es el mundo subjetivo, se han configurado en relación directa con la tecnología, sino que lo que Habermas (1999) considera el “mundo de la vida”, un marco de referencia común en el que es posible el encuentro del mundo objetivo, subjetivo y social, requiere para el entendimiento intersubjetivo la necesaria alusión a aplicaciones tecnológicas concretas que funcionan como medios o como fines, como referentes o como referencia.

Muestra de lo dicho es que el panorama de mundo futuro, ideado por y para el ser humano, se ha depositado en manos del poder tecnológico como ese poder liberado al que Hans Jonas (1995) asemeja a la figura del titán Prometeo, así señala: “definitivamente desencadenado, Prometeo, al que ciencia propor-

cional fuerzas nunca antes conocidas y la economía un infatigable impulso, está pidiendo una ética que evite mediante frenos voluntarios que su poder lleve a los hombres al desastre” (p. 15). De tal suerte que parecería no tener sentido hablar en términos concretos de “medicina del futuro”, “educación del futuro”, “entretenimiento del futuro” o, en general, el “hombre del futuro” sin que para su representación el poder tecnológico se haga presente de manera determinante, ofreciendo para los pesimistas una panorámica en el cual la máquina termina apropiándose del ser humano o, en términos optimistas, la promesa efectiva de un mundo más ordenado, sistematizado e, incluso, ecológico.

La distinción entre el concepto de técnica y tecnología

Dado que se ha mencionado a manera de introducción la creciente configuración de una sociedad tecnológica de carácter global, se considera necesario especificar en qué medida esta relación del ser humano con la tecnología, en su presente y en la proyección de su futuro, se ha vuelto característica del periodo histórico contemporáneo.

Aunque se tiene registro en el pasado de los avances técnicos y cómo éstos han transformado de manera decisiva la vida del ser humano, no ha sido sino hasta nuestros días que la relación entre tecnología y desarrollo humano se ha estrechado a tal grado que la propia tecnología parece constituirse como condición necesaria tanto para la felicidad y florecimiento humanos (Pearce, 2018) como para el poder político y militar sobre otros y sobre el entorno (Jonas, 1995; Fukuyama, 2002). En algunos casos prácticamente parece convertirse en una sola cosa, en la cara y anverso de un mismo fenómeno; no solo funcionando como elementos complementarios sino en ocasiones indistinguibles entre sí, esto es, que ahí donde se presente el concepto de desarrollo/evolución humana parece necesariamente estar relacionado con el estado de la tecnología y viceversa. Un ejemplo ilustrativo de este apareamiento directo entre desarrollo tecnológico y evolución humana queda evidenciado en las denominadas prácticas transhumanistas y sus defensores que ven en la propia “naturaleza humana” una base imperfecta pero reparable (Bostrom, 2003).

Para abordar la cuestión acerca de la relación del ser humano con la tecnología y cómo ésta se ha transformado en las últimas décadas será necesario distin-

guir primeramente entre las nociones de “técnica” y “tecnología”, conceptos que están íntimamente relacionados y en ocasiones parecieren referirse a una misma categoría de fenómenos, pero que tienen distinciones conceptuales relevantes para las reflexiones subsecuentes.

La palabra *técnica* proviene del griego *téchne*, y se define como: “una habilidad mediante la cual se hace algo –generalmente, se transforma una realidad natural en una realidad ‘artificial’. (...) En general, *téchne* es toda serie de reglas por medio de las cuales se consigue algo” (Ferrater-Mora, 1964, p. 763). La técnica se refiere a una acción (lo que puede involucrar la utilización o creación rudimentaria o compleja de artefactos) o saber práctico llevado a cabo por uno o más individuos para satisfacer una o varias intenciones, deseos u objetivos.

La *tecnología* puede ser definida con base en su propia construcción etimológica como *téchne* (saber hacer/saber práctico) + *logos* (saber teórico, discurso razonado), y se refiere a un aspecto particular de la técnica como fue definida anteriormente. La tecnología es un tipo de técnica que no solo se enfoca en la construcción de artefactos o la disposición de ciertas actividades para conseguir fines, sino que tendrá como elemento diferenciador la implementación de conocimientos y metodologías de carácter científico/racional; con ello seguimos a Agazzi (1996) al decir que la tecnología “(...) constituye aquella forma (y desarrollo histórico) de la técnica que se basa estructuralmente en la existencia de la ciencia” (Agazzi, 1996, p. 95). Esta distinción es referida también por Mitcham (1989), quien señala:

Técnica puede significar «el conjunto de procedimientos puestos en práctica para obtener un resultado determinado. Existe la técnica de la caza, de la pesca, de la danza, de cocinar, de contar cuentos», etc. La tecnología, o el quehacer de la ciencia moderna y la utilización de artefactos, presupone las técnicas como formas primordiales de la acción humana. (pp. 13-14)

En síntesis, la tecnología es una noción más restringida que la técnica, ésta puede adquirir un carácter meramente artesanal o rudimentario, ignorante de los fundamentos teóricos de su propio hacer y la encontramos presente en prácticamente toda la historia de la humanidad, esto es, donde se manifieste el deseo

humano de alcanzar un objetivo práctico que no le es dado de manera inmediata por la naturaleza. Esta afirmación está en sintonía con lo señalado por Ortega y Gasset (1964) que por su parte la define como: “(...) un nuevo tipo de hacer que consiste en producir lo que no estaba ahí en la naturaleza, sea que en absoluto no esté, sea que no esté cuando hace falta” (p. 322).

La tecnología, en contraste, no habría estado presente de manera continua a lo largo de toda la historia humana dado el necesario conocimiento de los fundamentos teóricos para su configuración conceptual/práctica. Esto permite, como señala Mitcham, situar su surgimiento y desarrollo muy cercanos al paradigma científico moderno, el cual se configura como el paradigma imperante del saber humano desde el siglo xvii.

Así como en su momento se determinó la posibilidad de situar como una de las características determinantes de la sociedad contemporánea global a la tecnología, se puede afirmar que la tecnología es, a su vez, un producto característico de la modernidad, que se afianza a sus propios principios e ideales de objetividad y universalidad; todos ellos elementos que han sido trasladados al desarrollo tecnológico contemporáneo y a una de sus características atribuidas, misma que aquí será problematizada: la noción de neutralidad tecnológica, que como se intentará demostrar se encuentra articulada con los planteamientos propios de la teoría crítica.

El concepto de neutralidad tecnológica

En el paradigma epistemológico moderno, configurado a partir del denominado ideal baconiano de explicación y dominación de la naturaleza por el hombre, el modelo de saber humano mantiene como centro a la *razón*, entendida ésta como facultad humana natural y como elemento explicador y organizador del mundo. El cúmulo de evidencia empírica mensurable ofrecido por el paradigma racional moderno, a través de la lógica, la física, la matemática y la ciencia en general, provocó una exacerbada confianza en las posibilidades epistemológicas del ser humano. El denominado “optimismo racional” cobró fuerza con tal magnitud que la ciencia se instauró como el referente de conocimiento verdadero, bajo la suposición de que de manera paulatina pero segura iría liberando al ser humano tanto de la prisión del ciego adoctrinamiento y la rancia tradición, esto es, de la

fantasía ilusoria de las pretéritas creencias del hombre sobre el mundo y sobre sí mismo (Francisco, 2020), como de la deriva y el temor a la que el mundo natural externo había sometido al ser humano durante toda su historia.

A este paradigma científico de *saber* se asociaron un conjunto de elementos diferenciadores que le otorgaron preponderancia sobre otras formas de conocimiento, estos elementos son: *universalidad*, esto es la formulación de una ciencia universal cuyos saberes, pensados como productos mensurables, pasaran por alto las particularidades del contexto sociocultural del investigador y explicaran la constancia y uniformidad de la naturaleza expresada en las inmutables leyes de la física y las fórmulas matemáticas aplicadas; *objetividad*, que eliminaría en la medida de lo posible la subjetividad del investigador al explorar a la naturaleza como un objeto totalmente separado y diferenciable de sí, quedando al margen sus prejuicios personales, su carga emotiva/psicológica o su contexto empírico; y *desinterés personal*, una construcción pura de saberes y procedimientos racionales donde el único interés genuino radicaría en la búsqueda de la verdad más allá de cualquier otra motivación personal del investigador o del grupo de trabajo.

Los elementos mencionados: universalidad, objetividad y desinterés personal, intervienen activamente para la formulación de una ciencia moderna que, además de ser confiable, precisa, sistemática y prácticamente omnipotente, se consideraría neutral (Sánchez, 2009).

El mencionado “optimismo racional” reveló su fragilidad a través ciertos acontecimientos ocurridos en el siglo XIX, pero sobre todo en el XX. En el ámbito teórico intelectual influyó sin duda la expansión de ciertas propuestas filosóficas de carácter irracionalista, como las denominadas filosofías de la voluntad o el romanticismo, que sospechaban de la razón humana como característica omniabarcante de lo específicamente humano y de la realidad, poniendo en tela de juicio al paradigma científico positivista (Mumford, 1979). Por otro lado, algunos fenómenos ocurridos al interior del desarrollo científico, ya asimilado de manera indisociable a la tecnología por la necesidad de un desarrollo y refinamiento continuo de artefactos incrementadamente eficaces para hacer mediciones y estimaciones teórico-prácticas más exactas. Pues bien, estos fenómenos tales como el descubrimiento de la genética, la manipulación de las condiciones

de procreación y gestación humanas, el desarrollo de los primeros avances en materia de informática e inteligencia artificial, la creación exacerbada y disponibilidad de potentes fármacos cuya línea divisoria de las drogas lúdicas sintéticas comenzaba a desvanecerse y, en general, el avance y las posibilidades de ciertas técnicas terapéuticas y experimentales ocurridas en laboratorios científicos, clínicos, militares o industriales, impactaron en la transformación social de manera decisiva y obligaron a reflexionar sobre la conveniencia de sus aplicaciones y, sobre todo, en las potencialmente fatales consecuencias.

Esta ambivalencia tecnológica, como fuerza capaz de liberación a la vez que de opresión y devastación del propio ser humano, encuentra claro ejemplo en uno de los eventos más traumáticos para la historia universal como lo fue la Segunda Guerra Mundial (Pulido, 2008). La barbarie ocurrida en los campos de concentración, en los que se utilizó tecnología de alta gama para fines de genocidio y de experimentación en seres humanos en un nivel de crueldad inusitado, y la destrucción inmediata e indiscriminada que representó la utilización de armas nucleares en Hiroshima y Nagasaki, tuvieron como una de sus destructivas consecuencias no solo la debacle del concepto mismo de humanidad, sino la inaceptabilidad teórica de una indubitable noción de progreso racional científico. Para la segunda mitad del siglo xx la razón moderna se revelaba al hombre, así, como una potencial amenaza antes que como una facultad liberadora de la humanidad, encargada de cumplir y hacer cumplir el destino verdadero del hombre bajo las insignias emblemáticas del ideal ilustrado: libertad, igualdad y fraternidad.

La desconfianza se había instaurado sobre la noción teórica de progreso moderno y su ideal ilustrado, sin embargo, el innegable avance tecnológico y su eficaz aplicación pragmática para fines militares, médicos, telecomunicativos o de simple *confort* doméstico resultaba aún indubitable, provocando que la ciencia se acercara paulatinamente a la técnica en términos de identificación disciplinar. La ahora denominada *tecnociencia* ofrecía resultados eficaces para problemas reales e inmediatos; y si bien se había perdido la inocencia en relación a los potenciales usos perjudiciales de la ciencia/tecnología, era posible mantener el carácter de neutralidad.

La tesis de la “neutralidad axiológica o valorativa de la tecnología” dicta que ésta puede quedar al margen de juicios valorativos de carácter estético, político, social o ético; dejando únicamente posibilidad a los juicios estrictamente epistémicos o pragmáticos que se ajustarían a criterios de coherencia, eficacia o, en dado caso, verdad (Olive, 2007; Monterrosa, 2015). El principal argumento utilizado para hacer defensa de la tesis de la neutralidad axiológica es conocido como el “argumento del martillo” presentado por Maliandi (1998) que dicta que: “(...) los científicos no son responsables del uso que se haga de sus teorías, fuera de sus laboratorios, así la ciencia es como un martillo que a veces se usa para clavar un clavo y otras veces para aplastar la cabeza de una persona” (p. 81).

Hoy en día, en el contexto de una sociedad tecnológica global, es pertinente preguntarse si realmente los encargados de las innovaciones tecnológicas pueden/deben mantenerse al margen de los usos prácticos y finalidades asignadas a sus desarrollos tecnológicos, esto es, si realmente podemos afirmar una noción de neutralidad. En lo que sigue se considera relevante tratar dicho análisis a la luz de la teoría crítica de la primera generación de la Escuela de Frankfurt, particularmente algunas tesis de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Herbert Marcuse, dada su crítica a la noción de razón instrumental asociada al paradigma científico moderno, mismo que pareciera haberse transformado hoy día en un paradigma de “razón instrumental tecnológica”.

Crítica a la noción de neutralidad valorativa de la tecnología desde el pensamiento de Horkheimer, Adorno y Marcuse

La tecnología como mecanismo de control/dominación social

En su reconocida obra *Crítica de la razón instrumental* (2007) Horkheimer consideraba que la legitimación de la racionalidad científica ha pasado de una búsqueda genuina de la verdad a una búsqueda de éxito pragmático, esto es, una cuestión de medios en relación a fines. Dicha legitimación tiene como criterio no la adecuación al ideal ilustrado de bienestar social, sino la utilidad y la eficacia en torno a un interés exclusivo siempre relativo, en sus términos: “esto significa que la cosa o el pensamiento sirve para alguna otra cosa. No existe ninguna meta

racional en sí, y no tiene sentido entonces discutir la superioridad de una meta frente a otras con referencia a la razón” (p. 17).

Esta afirmación devela no solo un diagnóstico situacional del estado de la sociedad en la primera mitad del siglo xx, sino antes que nada una profunda preocupación en referencia a la carencia de un análisis racional sobre los fines científicos asociados a sus medios en el contexto capitalista burgués en donde el pretendido dominio de la naturaleza por el hombre se ha traducido, en última instancia, en el dominio del propio hombre sobre sí a partir de los mismos mecanismos que hicieron posible la consecución del ideal baconiano, así Horkheimer señala junto a Adorno en *Dialéctica de la Ilustración* (1998): “lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres” (p. 60).

Hoy en día, aunque el contexto social se ha transformado en algunos de sus elementos desde el surgimiento de dicha crítica, vemos no solo que el capitalismo burgués sigue estando presente como forma primaria de organización social, política y económica, sino cómo la razón moderna (y su pretendida noción de progreso y objetividad) se encuentra presente en el desarrollo tecnológico. De igual manera, la tecnología, como principal exponente del desarrollo científico, se ha convertido en mero instrumento para la consecución de una meta preestablecida y es precisamente el argumento de la neutralidad valorativa lo que encarna la pretendida instauración de una especie de derecho a la autonomía, libre de otro compromiso que no sea el de su eficiencia funcional, otorgada y legitimada por un sistema de relaciones y control económico político determinado.

Se considera que esta crítica hacia la utilización de la razón formal/subjetiva o instrumental como mecanismo de control realizada por Horkheimer y Adorno, es aplicable al contexto tecnológico actual. Como se verá hay clara evidencia de la existencia de un vínculo ineludible entre progreso tecnológico y progreso en dominación social, de dónde surge la necesidad de un análisis acerca de en qué sentido el crecimiento exponencial de la razón tecnológica permanece como un mecanismo de control social hoy en día y, conforme a ello, cómo los “productos” originados por el desarrollo de dicha racionalidad lejos de aspirar a

la neutralidad están, por otro lado, dirigidos hacia la represión de los individuos insertos en la sociedad.

Marcuse (1993), para quien de manera explícita la ciencia y la técnica están entrelazadas como un mismo mecanismo de dominación, ofrece una perspectiva similar a la de Horkheimer y Adorno al señalar: “La Razón teórica y la práctica, el behaviorismo académico y social vienen a encontrarse en un plano común: el de la sociedad avanzada que convierte el progreso científico y técnico en un instrumento de dominación” (p. 46).

Develar *si y cómo* las manifestaciones más prospectivas del desarrollo tecnológico ocurrido en las últimas décadas se configuran como mecanismos de control/dominación y reproducción de un determinado sistema organizacional de la sociedad en términos económico-políticos, aunque es una labor por demás relevante se considera, también, ingente y propia de otro tipo de documento o análisis, saliéndose de los alcances propios de esta investigación. Por esta razón se tomará en consideración, a manera de ejemplo ilustrativo, el uso concerniente al aspecto comunicacional de la tecnología, lo cual encuentra fundamento en el hecho de que, como se verificó en las palabras de Sloterdijk presentadas al inicio de este trabajo, es uno de los usos tecnológicos que de forma radical han transformado a la sociedad de las últimas generaciones y han posibilitado la consolidación de la denominada globalización.

En el plano de la comunicabilidad humana intersubjetiva es indudable que las manifestaciones tecnológicas de carácter informático como dispositivos móviles, computadora, internet² y, más recientemente, redes sociales y almacenamiento de datos en los llamados *big data*, se han vuelto parte de la vida de la mayoría de los individuos a tal grado que para muchos se ha convertido en una necesidad ineludible de comunicación interpersonal, laboral o de otra índole; una necesidad que impone el imperativo de su utilización. Esto quedó no solo demostrado sino que incrementó su impacto global a partir de la situación de cuarentena mundial producto de la pandemia por la COVID-19.

² Según datos del Banco Mundial en el 2021 un 63% de la población mundial contaba con acceso y uso de internet, en México la cifra fue de 72% (*World Bank Open Data*, 2021).

Se considera importante hacer énfasis en la noción de *imperativo*, que contrasta con el tópico de que en las sociedades industriales avanzadas existe una protección irrenunciable de las libertades civiles. Los dispositivos señalados, las plataformas de comunicabilidad y sus diversas aplicaciones, parecerían calzar a la perfección con el discurso democrático-emancipador de la sociedad, bajo la premisa de la libertad de consumo, la libertad de expresión, pensamiento, credo u opinión, entre otras, que son posibilitados por su utilización. Sin embargo, cabe preguntarse con legítima sospecha si esto es realmente así.

En *El hombre unidimensional* (1964) Marcuse desconfiaba de la noción de libertad en los países industrializados de Occidente al plantear que con la máscara del *confort* dirigido lo que se oculta es, por el contrario, una forma de represión tan matizada que por lo mismo se disemina como imperceptible, así señala: “una ausencia de libertad cómoda, suave, razonable y democrática, señal del progreso técnico, prevalece en la civilización industrial avanzada” (p. 31).

En opinión de Marcuse la sociedad se habría configurado como un universo de “libertades” que se revelan falsas o meramente supuestas al ser realmente administradas y controladas por el propio sistema regulador. Esto obtiene un alto nivel de verificación en la sociedad tecnológica contemporánea. La aparente voluntad de adquisición y comunicación a través de los recursos científico/tecnológicos se ha convertido en un *deber* de adquisición y comunicación en las que la única condición solicitada por los facilitadores tecnológicos es tanto el monitoreo continuo como el apropiamiento, para fines nunca claramente especificados, del conjunto de *bits* transferidos a través de sus plataformas y dispositivos informático-comunicacionales. Esto acerca la problemática a la cuestión de los *big data*: grandes cúmulos de datos utilizados generalmente para fines estadísticos, comerciales, propagandísticos e ideológicos, que se han convertido en la moneda de cambio de las grandes corporaciones y de los intereses político/económicos de las élites alrededor de todo el planeta que vuelven al consumidor en un producto antes que en un sujeto libre-consumidor de productos.

Esta particular forma de “libertad opresiva” es también denunciada en la actualidad por Byung Chul Han (2014), que si bien no es en rigor un autor identificado a la teoría crítica se considera pertinente pues la relación del ser humano con la tecnología en el mundo contemporáneo ha sido uno de los temas

recurrentes del pensador surcoreano, el cual señala a propósito que: “el poder está precisamente ahí donde no es tematizado. Cuanto mayor es el poder más silenciosamente actúa (...) El sujeto sometido no es siquiera consciente de su sometimiento. El entramado de dominación le queda totalmente oculto. De ahí que se presuma libre” (p. 16).

En los términos expresados por el filósofo surcoreano el capitalismo avanzado, esto es, en su etapa neoliberal, el individuo es obligado a concebirse como un proyecto privado de construcción personal que lo aísla de cualquier proyecto social de transformación. La trampa del capitalismo neo-liberal consistiría en que las necesidades creadas pero consideradas como propias de cada individuo se revelan realmente como las necesidades del sistema para fines de control, una perspectiva medular en la crítica frankfurtiana. En el panorama de este novedoso panóptico digital³ se dan las condiciones para que sea el individuo, a fuerza de la necesidad filtrada como supuesta voluntad, el que voluntaria y “libremente” ceda su información sin mostrar ninguna reticencia al respecto, por el contrario, mostrando satisfacción y gusto por hacerlo: “el neoliberalismo es el capitalismo del me gusta” (Byung, 2014, p. 17).

Con este breve ejemplo se ofrece un argumento verificable acerca de la presencia del mecanismo tecnológico como mecanismo de control y explotación del individuo, abonando a la sospecha legítima en torno a la supuesta neutralidad valorativa de la tecnología, pero no es el único caso.

En el desarrollo comunicacional presentado una de las características principales que lo volvían sujeto de sospecha para la teoría crítica era su facilidad de acceso casi ilimitado y universal, mientras que con otras manifestaciones de desarrollo tecnológico existe, por el contrario, una restricción de acceso universal. Esto expone otro de los elementos de la crítica a la razón instrumental que posiciona a las élites financieras de carácter corporativo/empresariales, políticas e, incluso, mediáticas, en posesión y control casi exclusivo de los avances tec-

³ Este panóptico digital puede verse representado actualmente a través no solo del uso intensivo de las redes sociales, el uso cotidiano de buscadores de internet y las compras on-line por ejemplo, sino también en el manejo y administración de la información personal, misma que frecuentemente se exige sea cedida a la compañía para poder utilizar el propio servicio.

nológicos de punta que pueden ser utilizados discrecionalmente como mecanismos de control fáctico (armas, control de los *mass media*, desarrollo de tecnologías aplicadas al cuerpo con fines terapéuticos o mejoradores, etc.), propiciando una situación de conflicto social en el nivel de acceso a las tecnologías que expone a la mayoría de los individuos al riesgo de una situación de explotación prácticamente irremediable.

La relación detectada entre el uso de la tecnología como mecanismo de control y el acceso a la misma obliga a considerar, por otro lado, que en la sociedad tecnológica global, con mayor evidencia que en el pasado, los criterios de validez de la tecnología inserta en el mundo capitalista obedecen a los criterios de la eficiencia económica; esto es, que el valor de un determinado desarrollo tecnológico dependerá sobre todo de la cantidad de recursos invertidos (dinero, tiempo o energía) y la cantidad de beneficios cuantificables obtenidos. La dinámica de eficiencia propone así un mínimo de *input* para obtener el máximo *output* y ello estará en directa relación con los intereses de quien invierta dichos recursos.

En un panorama en que los grandes poseedores del capital mundial son a su vez los grandes inversores y beneficiados en el desarrollo tecnológico del presente y prospectivamente del futuro, y en el que, además, el acceso a dichos productos y servicios está restringido por la capacidad adquisitiva a nivel local, estatal e internacional, resulta difícil entender el desarrollo tecnológico como una cuestión valorativamente neutra, pues saltan a la vista y con claridad los intereses privados o particulares de aquellos que proveen los denominados “mecanismos de producción”.

El desarrollo tecnocientífico pareciera no poder abstraerse de su contexto sociocultural en un ambiente en el que la presión económica y política determina el rumbo de lo relevante a producir y distribuir como tecnología, así lo dicho por Marcuse (1993): “(...) hoy la dominación se perpetúa y extiende por sí misma no solo a través de la tecnología sino como tecnología” (p. 186) capta con singular precisión el sentido de los tiempos que corren.

A la luz de lo hasta aquí argumentado resulta que el principio del “saber por el saber” o, si se quiere, “el desarrollo tecnológico por el desarrollo tecnológico” que mantiene en su núcleo la propia noción de neutralidad valorativa de

la tecnología, se relega a un mero recurso argumentativo, pues su puesta en práctica caería en desuso; si bien logra matizar las implicaciones éticas, sociales y/o políticas no garantiza los esperados *feedbacks* de los inversores que no solamente están conformados por capital privado sino por el propio Estado. En pocas palabras, en el uso instrumental de la razón tecnológica como nunca antes “existe una sola manera de alcanzar un sentido: servir a un fin” (Horkheimer, 2007, p. 46) siendo este *fin* el propuesto por el patrocinador económico en turno.

El progreso tecnológico como mito de la sociedad global contemporánea

El acceso a las tecnologías no es, conforme a lo establecido, universal en todos los casos. Sin embargo, la noción tecno-optimista de que el avance tecnológico es necesario para solucionar las grandes problemáticas sociales e individuales sí es una noción que se ha aceptado por el grueso de la población, misma que permanece en un constante estado de expectación y consumo; convirtiendo el discurso del progreso tecnológico en uno de los *mitos* de mayor calado en la sociedad global contemporánea (Gómez, 1997).

Con la expresión “mito” aparece otro elemento de la crítica realizada desde los teóricos de la escuela de Frankfurt que toca con fuerza el panorama tecnológico contemporáneo. En *Dialéctica de la Ilustración* (1998) Horkheimer y Adorno cuestionan el concepto de Ilustración, quintaesencia de la modernidad, pues consideran que mientras que con dicho movimiento se pretendía liberar al hombre de la superstición y la mitología irracional pretérita a través de la razón humana, en sus medios y consecuencias terminaba configurándose como una forma más de mitología envuelta bajo el atuendo del saber preciso, absoluto, objetivo, indubitable, desinteresado y neutral.

En la Ilustración, a fuerza de proponer un uso meramente instrumental de la razón cuantificadora, lógica y matemática, con unos criterios pragmáticos de eficiencia y utilidad, se generan las condiciones ideales para, en su consideración, abrazar una contradicción interna en donde cohabitan la racionalidad de los medios con la potencial irracionalidad de los fines. Tal relación no podría ser valorada por otro criterio que no fuera el de la eficiencia, dejando al margen la crítica misma de los fines y propiciando, además, las condiciones para el

relativismo y la consecución de una nueva barbarie legitimada racionalmente (Horkheimer y Adorno, 1998).

La supuesta neutralidad valorativa de la tecnología parece hoy en día abonar a la permanencia de este “mito ilustrado”, como se entiende críticamente desde la escuela de Frankfurt; pues en la medida en que pretende liberar a la tecnología de las especulaciones críticas para sus usos y consecuencias concretas en el plano de la ética, la política o lo social, establece una forma de “asepsia” ante los horrores efectivamente evidenciados a lo largo del último periodo de historia universal; lo cual es sumamente preocupante en un contexto en el que la tecnología ha adquirido un poder de destrucción masivo.

Para Marcuse este nivel de abstracción frente a las necesidades y problemáticas de índole ética, política y social implican necesariamente una toma de postura de indiferencia ante la efectiva opresión (Torres, 1988), tornando un estado de cosas en el que “la máquina es indiferente a los usos sociales que se hagan de ella, en tanto esos usos estén dentro de sus capacidades técnicas” (Marcuse, 1993, p. 182). El problema detectado es que la razón cuantificadora y eficiente, que se afirma ha cobrado la forma de una razón tecnológica, “(...) separó a la realidad de todos sus fines inherentes y, consecuentemente, separó lo verdadero de lo bueno, la ciencia de la ética” (Marcuse, 1993, pp. 173-174).

La crítica de los autores de la primera generación de la denominada Escuela de Frankfurt fue certera en relación a la razón instrumental operada en el paradigma científico de la modernidad, pero revela aún mayor aplicabilidad a propósito de la razón tecnológica contemporánea ante la evidencia de que sus criterios de validez parecen estar mucho más determinados, en términos de claridad, que los de la ciencia “pura” del ideal ilustrado moderno, criticado y delatado por dichos autores. En el contexto de la sociedad global tecnológica hay mucha mayor transparencia sobre la manera de cuantificar el éxito en el desarrollo de un artefacto tecnológico, el cual trasciende la mera pretensión científica de alcanzar la verdad objetiva o el conocimiento, esto es, en el sentido de pensar la tecnología como un recurso científico para librar al ser humano de la ignorancia, lo cual parece haber desaparecido paulatinamente del radar tecnocientífico. Sin embargo, lo más preocupante no es que en el mito de la razón tecnológica contemporánea y su progreso continuo se haya abandonado la no-

ción de verdad objetiva, sino la pérdida casi absoluta de una noción básica de necesario compromiso social que otorgara, por un lado, sentido primigenio a la labor tecnocientífica bajo la premisa de liberación del individuo ante el sistema y, por otro lado, un punto de referencia para la crítica del propio sistema y sus manifestaciones (Horkheimer, 1974).

Ante la afirmación en pro de la supuesta neutralidad valorativa la teoría crítica ofrece en la actualidad suficientes elementos para desactivar dicha tesis y sus argumentos; evidenciando no solo su fragilidad, sino el potencial riesgo que conlleva su formulación que intenta tanto ocultar la utilización de la tecnología como mecanismo de control, como a la vez abonar a un nuevo “mito”, ciertamente acrítico, en torno al carácter impoluto de la propia tecnología que, al mantenerse al margen de todo compromiso social, se hace pasar por indubitable. Empero, la teoría crítica también ofrece un argumento que demuestra, además de la inconveniencia, la imposibilidad de la neutralidad valorativa, el cual será presentado en el siguiente y último apartado de este análisis.

El contexto sociocultural como elemento necesario en el desarrollo tecnológico

Sumada a la influencia directa o indirecta de los intereses económicos y políticos sobre los desarrollos tecnológicos de la que se ha hecho mención, existe otra dimensión del mismo tópico relacionada con la situación particular del tecnólogo o ingeniero. Frecuentemente, aun ante una posible inconformidad personal (o introyección en términos de Marcuse), los encargados de desarrollar la tecnología suelen ceder ante los imperativos del mercado y del poder político encarnados en un sistema que, al detectar la presencia de algún rasgo de “rebelión”, cuenta con el poder de amenazar tácita o explícitamente su *modus vivendi* o la permanencia dentro del propio sistema. Para Horkheimer y Adorno esto se traduce en una presión externa de carácter sancionador y asimismo como otro mecanismo de control pues “(...) se toman las disposiciones necesarias para que la violación del tabú tenga incluso en la realidad consecuencias funestas para el sacrílego” (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 79).

El correcto entendimiento del desarrollo tecnológico implica, entonces, la comprensión de que los avances tecnológicos elaborados para distintas fina-

lidades son diseñados por entes humanos; ello suma otro rasgo fundamental que evita adoptar la neutralidad valorativa. Tanto ingenieros como tecnólogos cuentan con una estructura cultural, psicológica e ideológica que les es propia y que está determinada por diversas creencias religiosas, éticas o políticas acerca de lo correcto e incorrecto en torno a los medios y fines de su hacer profesional. En general, se puede afirmar que tras la propia concepción del desarrollo tecnológico subyace una visión y entendimiento personal del mundo y su transformación ideal.

Horkheimer sospecha sobre este conjunto de creencias personales que motivarían el desarrollo científico-tecnológico, y que ya en sí mismas pondrían en predicamento la propia noción de neutralidad tecnológica, pues en su consideración son a su vez la manifestación de un contexto sociocultural del cual emanan y en el cual cobran sentido, así señala refiriéndose al científico, y por extensión al ingeniero o tecnólogo: “estos creen actuar de acuerdo con decisiones individuales, cuando hasta en sus más complicadas especulaciones son exponentes del inaprehensible mecanismo social” (Horkheimer, 1974, p. 231).

Ejemplos de cómo el contexto sociocultural determina y ha determinado de manera decisiva los avances tecnológicos los encontramos a lo largo de la historia. Tal es el caso del desarrollo industrial de la agricultura, mismo que antepone una concepción tanto personal como cultural de la naturaleza y de la reacción adecuada de la actividad humana frente a dicha concepción. Otro caso es el desarrollo de los mecanismos tecnológicos de control natal en los que necesariamente se filtra una postura ideológica e, incluso, moral en torno a la reproducción humana y, en particular, la función reproductiva de las mujeres. Se puede señalar también la producción de armamento nuclear, cuyas finalidades destructivas o meramente disuasorias a nivel geo-político implican unas relaciones de poder determinadas por intereses que van de lo económico a lo socio-cultural.⁴

⁴ Estos intereses socioculturales pueden muy bien encarnarse en la aprobación o desaprobación social para la inversión del erario en este tipo de desarrollos tecnológicos, los cuales a su vez dependerán de las condiciones psicológicas y culturales en torno a los sentimientos de seguridad e inseguridad, de necesidad de dominio o disuasión sobre otras naciones o pueblos.

Ante este panorama difícilmente se podría sostener que el presente sea excepción y que la tecnología se desarrolle de manera autónoma o marginal frente al ecosistema social, entendido como un *todo* cultural, en el que las fuerzas ideológicas están necesariamente presentes en la conformación del *ethos* del científico o ingeniero hacia su propia labor. Estas fuerzas ideológicas cobran efectivamente la forma de creencias personales e ideales de los que no siempre es consciente el desarrollador y de los cuales se desprenden reglas, imperativos o preceptos de conducta; pero a su vez conforman el propio paradigma de quehacer investigativo que ha elegido o bajo el que ha sido formado.

Cabe señalar que en la teoría crítica la señalada dependencia entre el desarrollo tecnológico y el contexto sociocultural al cual influye, y es a su vez influido, se revela de manera pesimista. En una sociedad dividida en clases y bajo relaciones laborales-económicas de explotación la ciencia, y por extensión la tecnología, funcionarán como mecanismos de reproducción y control de ese sistema que se ha hecho pasar como la única dimensión social/racional posible. El individuo se convierte, conforme a ello, en el hombre unidimensional detectado por Marcuse.

Por otro lado, aun cuando subsistiera la pretensión de entender la tecnología como simple mecanismo o medio para conseguir fines, esto es, como una razón tecnológica instrumental, ello es insuficiente para el mantenimiento de una neutralidad valorativa de la tecnología. Antes de presentar el argumento correspondiente se considera necesario señalar que la técnica/tecnología ha sido históricamente comprendida como fin y como medio, si bien en tiempos premodernos la técnica se pensó en términos meramente auxiliares en tanto que desarrollo de instrumentos para satisfacer ciertas necesidades humanas primarias y superfluas,⁵ en las últimas décadas pareciera delatarse con mayor evidencia que el desarrollo tecnológico se busca como un fin en sí mismo. El avance tecnológico pareciera tener como finalidad no otra cosa que su propia expansión y

⁵ Esto es concordancia con el clásico argumento de Ortega y Gasset expuesto en *La meditación sobre la técnica* (1964), en el que incluso afirmará que en el ser humano a diferencia del animal las necesidades superfluas pueden llegar a ser más importantes que las propias necesidades consideradas primarias.

desarrollo exponencial, lo cual abona a la noción del famoso imperativo tecnológico y a la noción de marginalidad de la tecnología respecto a su compromiso social defendida por el argumento de la neutralidad. Empero, aún considerada como fin en sí misma o como medio, la neutralidad valorativa de la tecnología se considera una imposibilidad, pues los fines materiales del desarrollo tecnológico, esto es, los “artefactos” producidos están efectivamente determinados en última instancia por las condiciones socioculturales a las cuales responden eficaz o ineficazmente en tanto que mecanismos para la resolución de problemáticas de carácter práctico. Además, los medios tecnológicos disponibles para dicha resolución fueron en algún momento fines⁶ y, por lo tanto, necesariamente han sido, a su vez, el resultado de una serie de condiciones socio-culturales específicas del pasado o del presente inmediato.

Sintetizando, la posibilidad de una tecnología neutral dependería necesariamente de una descarga total de los intereses que determinan el desarrollo tecnológico, tanto los de los inversores como los del propio desarrollador, sea este considerado ingeniero o tecnólogo. La imposibilidad radica en que son precisamente esos intereses los que dan sentido y significado al desarrollo tecnológico, que es incapaz de deshacerse de ellos. El éxito a nivel artefactual consiste en buena medida en ser la proyección de una determinada organización social, sus particulares relaciones de poder, aspiraciones, ideales, intereses, valores y creencias en ella involucrados.

Conclusiones

A partir de lo expuesto se concluye que hoy más que nunca, en la sociedad tecnológica global, urge reflexionar en torno al papel que la tecnología tiene y tendrá para la conformación del futuro humano, para ello se considera que la perspectiva de la teoría crítica, aunque elaborada y desarrollada por sus principales teóricos en un contexto histórico diferente, puede ser de fecunda utilidad en la actualidad.

⁶ A propósito de ello puede consultarse el famoso argumento de la continuidad del filósofo y pedagogo norteamericano John Dewey explicado, desarrollado y comentado por L. Matarollo (2022).

La propia naturaleza dinámica de la tecnología la configuran como un ámbito de desarrollo humano en constante transformación, empero los temas clásicos de la teoría crítica, mismos que se pueden articular bajo la idea de un uso de la misma como mecanismo de control social y favorecedor de ciertas prácticas de explotación, se considera, permanecen vigentes.

En relación a la perspectiva crítica abordada no solo se pretende afirmar que los avances y desarrollo tecnológicos proceden de contextos socio-culturales particulares que los determinan, y que vuelven imposible la pretendida neutralidad tecnológica; sino que se hace énfasis, además, en que precisamente es en esos contextos en los que cobrarán su verdadero y profundo significado, para lo cual no es de escasa importancia reconocer sus enormes ventajas, las cuales están sujetas necesariamente a los inmanentes riesgos que para el individuo, inserto en la estructura social, pudieran llegar a suscitarse.

Referencias

- Agazzi, E. (1996). *El bien, el mal y la ciencia*. Tecnos.
- Byung, Ch. H. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder Pensamiento.
- Bostrom, N. (2003). *The Transhumanist FAQ (Frequently Asked Questions). A general introduction*. World Transhumanist Association. 1-56. Disponible en: <https://www.nickbostrom.com/views/transhumanist.pdf>
- Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía, Tomo II*. Sudamericana.
- Francisco Velázquez, H. (2020). De la neutralidad valorativa a un nuevo pacto social entre ética, ciencia y tecnología. *Ciencia y Sociedad*, 45(3) 25-39.
- Fukuyama, F. (2002). *El fin del hombre: Consecuencias de la revolución biotecnológica*. Epublibre.
- Gómez, R. (1997). Progreso, determinismo y pesimismo tecnológico. *REDES*, 4 (10) 59-94.
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa I*. Taurus.
- Horkheimer, M. (1974). *Teoría Crítica*. Amorrortu.
- _____. (2007). *Crítica de la razón instrumental*. Terramar.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta.
- Mackey, R. (eds). (2004). *Filosofía y tecnología*. Ediciones Encuentro.

- Jonas, H. (1995). *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*. Herder.
- Maliandi, R. (1998). *La ética cuestionada*. Almagesto.
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional*. Planeta-Agostini.
- Mattarollo, L. (2022) ¿Es la tecnología valorativamente neutral? Interpretaciones y respuestas desde el pragmatismo de John Dewey. *Valenciana*, Núm. 30, pp. 189-219.
- Mitcham, C. (1989). *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Anthropos.
- Monterrosa, A.; Escobar, J. y Mejía, J. (2015). Por una revalorización de la filosofía técnica. Un argumento a favor del rol cultural de la técnica. *Revista CTS*, 30(10), 265-275.
- Mumford, L. (1979). *Técnica y Civilización*. Alianza.
- Núñez, J. (2018). *La ciencia y la tecnología como procesos sociales. Lo que la educación científica no debería olvidar*. Universidad de la Habana.
- Olivé, L. (2007). *La ciencia y la tecnología en la sociedad del conocimiento*. FCE.
- Ortega y Gasset, J. (1964). *Meditación sobre la técnica en Obras Completas V. Revista de Occidente*.
- Pearce, D. (2018). *Can biotechnology abolish suffering?* Neuroethics Foundation.
- Pulido, E. (2008). Sobre la neutralidad de la ciencia. *REDHECS* (5), 171-178.
- Sánchez Daza, G. (2009). Ciencia-tecnología-desarrollo: una relación cuestionada y en disputa. En S. A. Figueroa Delgado, G. Sánchez Daza y A. Vidales Carmona (eds.). *La ciencia y la tecnología en el desarrollo: una visión desde América Latina*, Universidad de Zacatecas. pp. 23-35.
- Sloterdijk, P. (2004). *Esferas II: Globos*. Siruela.
- Torres, S. (1988). Técnica, razón y naturaleza en la escuela de Frankfurt. *Anales del Seminario de Metafísica XXII*. pp. 37-62
- Vázquez Rocca, A. (2009). Sloterdijk y el imaginario de la Globalización. *Aisthesis* (45), 167-180.
- World Bank Open Data (2021). *Personas que usan internet (% de la población)*. Disponible en: <https://datos.bancomundial.org/indicador/IT.NET.USER.ZS>

El hombre unidimensional en la era de la Inteligencia Artificial. Un enfoque desde la teoría crítica

Celina Arredondo Rubio

Introducción

La tecnología ha avanzado rápidamente en los últimos años y la Inteligencia Artificial (IA) se ha convertido en una herramienta omnipresente en la mayoría de los países con acceso a internet. Sin embargo, con el aumento y desarrollo de la tecnología también ha aumentado el poder y la influencia de las grandes empresas tecnológicas, de gobiernos o instituciones privadas que utilizan algoritmos con IA para condicionar o limitar a las personas.

En este contexto es importante recordar el texto *El hombre unidimensional. Un ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada* (1993), en el que se expone la sociedad de consumo y una forma de dominación más sutil y efectiva que la violencia directa. Marcuse posiciona a la tecnología y la razón instrumental como dos aspectos clave de esta dominación.

No es secreto que actualmente se utilizan algoritmos con IA para promover ciertas ideas, productos o servicios en detrimento de otros. Los usuarios son manipulados para que piensen de cierta manera, compren ciertos productos o voten por ciertos candidatos. En términos concisos, la razón instrumental se ha convertido en una forma de pensamiento que busca la eficiencia y productividad reprimiendo la espontaneidad de los individuos.

Para este análisis, iniciaré describiendo brevemente qué es la Inteligencia Artificial (IA), el *Machine Learning*, el *Deep Learning*, y qué son los algoritmos con IA. La principal razón para hacer esto, es debido a que estos algoritmos están

diseñados para aprender de los datos y utilizar esa información para dar resultados automatizados e influir en la toma de decisiones de una persona.

Posteriormente se identificarán los principales argumentos del texto *El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse (1993), analizando la aplicación de esos mecanismos a la era de la Inteligencia Artificial a través de ejemplos actuales. Se mostrará cómo la razón instrumental y la tecnología continúan siendo utilizadas en mayor escala y con alcance a nivel mundial para perpetuar el control y opresión en la sociedad actual de una forma eficiente, rápida, fácil y sin inconveniente alguno por parte del individuo perteneciente y receptor del sistema.

Para finalizar se hablará del texto *El cuidado de sí como práctica de la libertad* de Michel Foucault (1984), en el que propone la transformación del individuo a través de la reflexión y el examen de uno mismo con el objetivo de alcanzar una existencia libre y auténtica.

La Inteligencia Artificial y el algoritmo

Debido a la carencia de cualidades de otros animales, el hombre se apoya en la tecnología y en la técnica como la única salida para el desarrollo humano. La ciencia y la tecnología trabajan en conjunto, la tecnología es un tipo de técnica que ayuda a la ciencia a avanzar, y, a su vez, su aspiración es el método y la explotación. El hombre quiere saber, quiere dominar, no solo a la naturaleza sino a otros hombres. De esta manera, el hombre se ha dedicado a crear sistemas que han favorecido solo a un grupo reducido y selecto de personas, mientras la sociedad ha sido controlada y dirigida de manera más sencilla y eficiente con la intervención de las tecnologías de información y comunicación (TIC).

Antes de comenzar analizando la función de la Inteligencia Artificial y de los algoritmos como manipuladores en los sistemas actuales es necesario describir brevemente qué son.

Un algoritmo es una metodología para resolver un problema. Es una fórmula paso a paso de un proceso de información que lleva a la conclusión o resolución de un problema. Los algoritmos se utilizan comúnmente en la programación de softwares para computadoras o robots. Sus principales características se enfocan en la definición de reglas (creadas por el programador) al momento de elaborarse, y la precisión de estas mismas reglas, ya que cada paso da continuidad al

siguiente (si existe imprecisión en la regla hay un error, el algoritmo no logrará su objetivo), y en la finitud del algoritmo, para obtener un resultado. El algoritmo debe de arrojar una solución que debe ser específica después de haber procesado los pasos continuos, finalizando el proceso del algoritmo (UNAM, 2021).

La Inteligencia Artificial es una rama de la informática que se ocupa de la simulación del comportamiento inteligente. Los sistemas de Inteligencia Artificial suelen presentar conductas asociadas con la inteligencia humana como la planificación, aprendizaje, razonamiento, resolución de problemas, representación del conocimiento, percepción, movimiento y manipulación. El objetivo principal es que la Inteligencia Artificial logre alcanzar la inteligencia del humano (IBM, 2021). Se pueden encontrar diversas definiciones respecto a la Inteligencia Artificial, ya que es un concepto amplio y con múltiples interpretaciones, sin embargo, en este trabajo se considerará la definición del científico Nils Nilsson.

En palabras de Nilsson:

La inteligencia artificial (IA), en una definición amplia y un tanto circular, tiene por objeto el estudio del comportamiento inteligente en las máquinas. A su vez, el comportamiento inteligente supone percibir, razonar, aprender, comunicarse y actuar en entornos completos. Una de las metas a largo plazo de la IA es el desarrollo de máquinas que puedan hacer todas estas cosas igual, o quizá incluso mejor, que los humanos. Otra meta de la IA es llegar a comprender este tipo de comportamiento, sea en las máquinas, en los humanos o en otros animales. (Nilsson, 2001, p. 1)

Las áreas que abarca la Inteligencia Artificial consisten en: Minería de Datos, Procesamiento del Lenguaje Natural (PNL), Analíticas predictivas y descriptivas, Robótica, *Machine Learning* y *Deep Learning*. No obstante, este trabajo no profundizará en todas las áreas, sino solo en aquellas que utiliza la IA para el procesamiento de información y sus resultados.

El *Machine Learning* se define por ser un subconjunto de la Inteligencia Artificial, y por utilizar algoritmos para analizar datos y arrojar resultados con objetivos basados en lo que ha aprendido. En lugar de seguir algoritmos apoya-

dos en reglas (como anteriormente se programaba), el *Machine Learning* construye sus propios modelos para clasificar y hacer predicciones a partir de los datos. El propósito del *Machine Learning* es el de dotar a las máquinas la capacidad de poder aprender por ellas mismas. Estos tipos de subcategorías inteligentes tratan de imitar o simular un comportamiento inteligente, pero sería inadecuado tratar de clasificarlos como autónomos.

El *Deep Learning* pone algoritmos en capas para crear una Red Neuronal, una réplica artificial de la estructura y funcionalidad del cerebro, permitiendo que los sistemas de Inteligencia Artificial aprendan continuamente sobre su función y mejoren la calidad y precisión de los resultados. Esto es lo que permite que estos sistemas aprendan de datos no estructurados como fotos, videos y archivos de audio. El *Deep Learning*, por ejemplo, permite las capacidades de comprensión del lenguaje natural de los sistemas de Inteligencia Artificial, y les permite determinar el contexto y la intención de lo que se está transmitiendo (IBM, 2021).

Un algoritmo con Inteligencia Artificial es capaz de aprender por sí mismo a través del *Machine Learning* y del *Deep Learning*, esto es, por el entrenamiento con datos proporcionados al algoritmo, por identificación de patrones obtenidos de internet, o, por establecimiento de objetivos, entre las más comunes.

Para que un algoritmo con IA influya en la toma de decisiones de una persona, se basa en el análisis de grandes cantidades de datos recopilados sobre ella, como su historial de navegación en internet, sus interacciones en redes sociales, sus compras en línea, entre otros. El algoritmo utiliza técnicas de *Machine Learning* y en particular de *Deep Learning* para analizar estos datos y extraer patrones y tendencias. A partir de estos patrones, el algoritmo puede crear perfiles detallados de cada individuo, incluyendo sus preferencias, intereses y tendencias políticas. Luego, el algoritmo puede utilizar estos perfiles para personalizar y enviar mensajes publicitarios y políticos específicos que sean más propensos a persuadir a la persona y afectar su toma de decisiones. Existen algoritmos con IA que pueden utilizar técnicas de ingeniería social para manipular aún más a los usuarios. Esto incluye la creación de mensajes emocionales y la generación de noticias falsas o la promoción de información selectiva que respalde ciertas preferencias. Estas técnicas pueden ser muy efectivas en la manipulación de la opinión pública y en la influencia en la toma de decisiones.

Actualmente, los algoritmos se han convertido en herramientas que se utilizan de manera invisible para continuar con ciertas prácticas que actualmente se considerarían inaceptables. Por ejemplo, anteriormente se mencionó que los algoritmos con IA identifican patrones y categorizan, lo cual para ciertas actividades (por ejemplo, identificar un correo spam o un fraude bancario) es una herramienta muy eficiente, sin embargo, si su entrenamiento está alimentado con información o datos de personas con prejuicios o sesgos (por ejemplo, otorgar un crédito a una persona de color) la maquina seguirá replicando esos mismos sesgos.

Hay varios softwares con algoritmos de IA que se utilizan en instituciones importantes, como los juzgados o sistemas de educación en Estados Unidos. Usualmente se consideran los resultados ofrecidos por la IA para tomar decisiones importantes, sin tomar en cuenta la forma en la que fueron entrenados. En ocasiones el uso de estas herramientas camuflajea la injusticia, el control y la manipulación tomando decisiones que afectan en gran medida a la sociedad. Las grandes compañías tecnológicas muestran a la IA como rápida, inteligente, precisa, y se le ha hecho propaganda para validar que la tecnología es mejor y, con ese argumento, llegan a la conclusión de que la IA tiene la capacidad de resolver o llegar a mejores resultados que un humano. El problema es que el sujeto acepta los argumentos, y las normas sin cuestionar la explicabilidad de los softwares con IA o de las instituciones que las respaldan (Coeckelbergh, 2020).

La Inteligencia Artificial y la razón instrumental

Ahora más que antes, la tecnología se desempeña como un medio que subjetiva. El control o la manipulación ha evolucionado con el desarrollo de la tecnología, mientras que anteriormente las personas evitaban o rechazaban el control, ahora lo aceptan felices y voluntariamente sin cuestionar su funcionamiento.

Horkheimer desarrolla el concepto de “razón instrumental” (Horkheimer, 1973) como una forma de pensamiento y acción dominante en la sociedad moderna. La razón instrumental es un tipo de razonamiento que se centra exclusivamente en la eficiencia y la maximización de los medios para alcanzar fines predeterminados. En este enfoque, los individuos y las instituciones tienden a

tratar a la naturaleza y a los hombres como objetos que pueden ser manipulados y controlados para lograr resultados prácticos.

La racionalidad se reduce a una lógica técnica y calculadora, donde el objetivo principal es la obtención de beneficios y el logro de metas. Para Horkheimer (1973) la razón instrumental ha penetrado en todas las esferas de la sociedad moderna, incluyendo la política, la economía, la ciencia y la cultura. Esta forma de pensamiento se caracteriza por la estandarización, la planificación centralizada, la uniformidad y la homogeneización de la vida social. Conduce a una pérdida de sentido, a la alienación y a la creación de una sociedad en la que los seres humanos se convierten en meros engranajes de una máquina impersonal y deshumanizadora.

La razón instrumental (Horkheimer, 1973) justifica el uso de la tecnología en aras del progreso, un progreso creado, y que no favorece en su totalidad a la humanidad, sino a los dueños de grandes empresas, a los que juegan con el poder y deciden por todos. Un ejemplo de esto es el caso de los autos eléctricos, que justifican la producción a través de la preposición: “un producto que no contamina el medio ambiente”, sin embargo, la fabricación de ese tipo de autos es más costosa que un auto de gasolina y su durabilidad no rebasa los 5 años.

Un estudio realizado por el científico Christoph Buchal, profesor de física en la Universidad de Colonia (Alemania), ha vuelto a poner en tela de juicio los coches eléctricos. La investigación, publicada por el Instituto IFO, concluye que estos automóviles contaminan entre un 11% y un 28% más que los de gasoil. Ello se debe principalmente a las baterías de estos coches, fabricadas a partir de litio, cobalto y manganeso, y en el proceso de su producción, en el que se gasta un alto consumo de energía. (*La Vanguardia*, 2019; IFO Institut, 2022)

La investigación del científico Christoph Buchal es solo un ejemplo de los masivos casos existentes.

La frase “La tecnología está para mejorar la calidad de vida del humano” está legitimada por sujetos o instituciones con intereses personales y capitalistas. Ofrecen un eslogan con tintes manipuladores para hacer creer al sujeto que tener un auto ecológico o híbrido los hará mejores personas, ya que se preocupan por

el medio ambiente y el bienestar de las generaciones futuras. No obstante, con los elevados costos por unidad, solo cierto tipo de mercado es capaz de adquirir un auto con estas características, segmentando el mercado. Venden la idea de que su producto salvará el planeta, pero no lo hacen accesible para todo individuo. No existe interés tal en salvar el mundo, sino en utilizar un discurso que les hará ganar más dinero.

El inconveniente es que el problema de la manipulación a gran escala permea en todas las áreas de la vida humana. Es necesario en este punto hacer una distinción; anteriormente se mencionó cómo las empresas de autos ecológicos o semiautónomos a través de mensajes persuasivos se encargan de que las personas consuman de manera excesiva, eso también ocurre con los teléfonos inteligentes, tabletas, ropa, entre otras cosas. Pese a que todos estos productos son creados con Inteligencia Artificial y la utilizan para cumplir su función, no es esta Inteligencia Artificial la que se encarga de controlar o manipular, sino, las élites, los políticos, los programadores de grandes compañías como Google y en menor medida o alcance cada una de las personas que crean softwares o aplicaciones con algoritmos de IA y que las utilizan en las Tecnologías de Información y Comunicación.

Aunque la manipulación ha existido desde hace mucho tiempo, con el auge de la Inteligencia Artificial el control y la manipulación ha logrado llegar a escalas inigualables. Para la matemática Cathy O’Neil, los algoritmos con Inteligencia Artificial que ahora se utilizan se han convertido en Armas de Destrucción Matemática ADM (2019) al alcance de cualquiera.

La Inteligencia Artificial y el hombre unidimensional

En 1964, Marcuse publica su obra más conocida, *El hombre unidimensional* (1993), en la que analiza la sociedad de consumo y la tecnología, así como los mecanismos de control y manipulación.

Para Marcuse el pensamiento y la cultura del hombre ha sido dominado totalmente por el sistema económico. El individuo se ve obligado a adaptarse a las normas y valores que rige una sociedad de producción para el consumo excesivo de bienes y servicios. De esta manera, el hombre se convierte en un sujeto que reprime su creatividad y pensamiento crítico, es el hombre unidimensional.

El hombre unidimensional que describe Marcuse no solo ha perdido la capacidad crítica o la autonomía, sino que a través de la sociedad capitalista el individuo se construye por formas de subjetivación que se desarrollan alrededor de un sistema de consumo. Debido a esto, el hombre se cree que vive de manera libre y autónoma, cuando en realidad vive una falsa conciencia, limitada por los valores y las normas del sistema.

Los productos adoctrinan y manipulan; promueven una falsa conciencia inmune a su falsedad. Y a medida que estos productos útiles son asequibles a más individuos en más clases sociales, el adoctrinamiento que llevan a cabo deja de ser publicidad; se convierten en modo de vida. Así surge el modelo de pensamiento y conducta unidimensional en el que ideas, aspiraciones y objetivos, que trascienden por su contenido el universo establecido del discurso y la acción, son rechazados. (Marcuse, 1993, p.42)

El hombre unidimensional se autodetermina por su adaptación y aceptación al sistema, lo que da como resultado la restricción en su capacidad de imaginar un mundo alternativo. Como consecuencia al contexto consumista donde lo importante son las apariencias y la mercancía, la cultura y la política se convierten en formas de entretenimiento y distracción deformando la creatividad hacia la lógica del sistema.

Marcuse (1993) resalta la importancia de la tecnología en la conformación del hombre unidimensional, ya que, debido a ella, las formas de dominación son más efectivas que la violencia directa e inclusive de maneras sutiles e imperceptibles. Así bien, la tecnología permite crear una cultura de la necesidad, propagando fácilmente publicidad para hacer creer al sujeto que cierto tipo de productos lo convertirán en una persona exitosa o en una persona feliz.

La tecnología también se ha convertido en un sistema de control y vigilancia, en una forma de poder que se ejerce sobre los individuos, mientras los individuos la aceptan y se adaptan a ella sin importarles el impacto o las consecuencias.

Marcuse sostiene que la razón instrumental se ocupa de los medios para alcanzar fines técnicos y prácticos y se ha subordinado a los intereses de la ciencia,

la tecnología para la dominación de la sociedad, convirtiendo a las personas en productos.

Argumentos y ejemplificación

1.

Marcuse argumenta (1993, pp. 47-48) que la tecnología ha creado nuevas formas de control que son más sutiles y efectivas que las formas tradicionales de represión y coerción. Si bien, Marcuse fallece en 1979 sus ideas concilian con el sistema de control actual. Dichos sistemas que funcionan como la mano invisible (algoritmos) que son identificados voluntariamente como verdaderos por sus usuarios, y que se utilizan como herramientas para tomar decisiones cruciales.

Un caso significativo es el software COMPAS. COMPAS es un sistema de puntuación de riesgo utilizado en el ámbito de la justicia penal para ayudar en la toma de decisiones en la sentencia de delitos. COMPAS son las siglas de “Correctional Offender Management Profiling for Alternative Sanctions”, que se traduce al español como “Perfilamiento de Gestión Correccional para Sanciones Alternativas”.

Este software utiliza algoritmos para analizar la información del acusado, como su historial delictivo, su edad, su género y su raza, y genera una puntuación que se utiliza para evaluar el riesgo de reincidencia y determinar la sentencia que se le debe imponer. El software también puede proporcionar recomendaciones para la rehabilitación y la reinserción en la sociedad.

COMPAS ha sido el centro de atención por las críticas a su programación capaz de ser susceptible a prejuicios o discriminación, ya que su impacto ha sido desproporcionado en acusados con características de género o grupos minoritarios, por ejemplo, las personas afroamericanas o latinas reciben sentencias más altas que los caucásicos (*El País*, 2021; *ProPublica*, 2016). A pesar de que este software es susceptible a errores aún se sigue utilizando en países como Canadá, Reino Unido y algunos estados de Estados Unidos como Florida o Wisconsin y California.

Aunque algunas personas podrían tomar postura a favor del uso de este software argumentando que este error bien podría cometerlo un humano, la dife-

rencia o el problema en cuestión reside en la explicabilidad del software y la responsabilidad. Un juez humano podría dar razón de su decisión, explicar por qué llegó a esa conclusión, responsabilizándolo en caso de haber cometido algún error, mientras que el software no dará explicaciones y mucho menos tendrá responsabilidad en caso de cometer error alguno.

Pese a que no todos los softwares son creados con el objetivo de justificar prejuicios, mientras el algoritmo funcione con entrenamiento sesgado y con el principio de optimización, seguirá existiendo la polarización. Es parte del funcionamiento de un algoritmo categorizar e identificar las manzanas entre las naranjas de un grupo específico para categorizar y separar. No obstante, en la realidad, no es lo mismo separar manzanas de naranjas que separar personas afroamericanas de asiáticas.

2.

Marcuse (1993, pp. 42) menciona que la sociedad se ha vuelto unidimensional, lo que significa que la diversidad y el conflicto han sido eliminados en gran medida. La sociedad se ha vuelto homogénea y conformista, lo que hace que sea más fácil para mantener el control.

Las plataformas de redes sociales utilizan algoritmos para filtrar y presentar contenido a los usuarios. Si bien estos algoritmos pueden personalizar la experiencia del usuario y hacerla más relevante, también pueden crear “cajas de eco” que limitan la exposición a diferentes puntos de vista y perspectivas, lo que puede llevar a una homogeneización del pensamiento y la opinión.

Un caso específico de esto es el algoritmo que usa Facebook, que prioriza el contenido que recibe más “me gusta” y comentarios. Este algoritmo puede crear una “caja de eco” en la que los usuarios solo ven contenido que coincide con sus intereses. Si, por ejemplo, un usuario de Facebook perteneciente al grupo antivacunas solo sigue y comparte contenido relacionado con esa tendencia, el algoritmo de Facebook le presentará cada vez más contenido similar y limitará la exposición a otras perspectivas políticas. Esto puede llevar a una homogeneización de pensamiento y de opinión, lo que puede tener consecuencias negativas para la sociedad en general, limitando el debate y la discusión de ideas y perspectivas diferentes originando “sesgos de confirmación”.

3.

Marcuse (1993, pp. 44-45) sostiene que esta unidimensionalidad es el resultado de la convergencia entre el capitalismo y el comunismo, esto debido a que ambos emplean las mismas formas de manipulación y de control.

Actualmente, con la IA la tecnología se ha convertido en instrumento para dominar más que instrumento para el desarrollo creativo o la liberación, haciendo énfasis en la producción y el consumo, reduciendo la capacidad de la sociedad para buscar alternativas a las condiciones existentes o para imaginar.

Un ejemplo controversial es el caso de la vigilancia masiva en China.

Los sistemas de vigilancia masiva utilizan algoritmos de Inteligencia Artificial para recopilar y analizar datos de los ciudadanos. Estos sistemas pueden ser utilizados por regímenes comunistas para controlar y reprimir a la población. China cuenta con un sistema de cámaras en cada esquina, reconocimiento visual y sistema de puntaje llamado *Crédito Social o Sistema de Puntuación Social* (*El País*, 2018). Los ciudadanos y empresas con un buen comportamiento reciben una puntuación alta, mientras que aquellos con un mal comportamiento reciben una puntuación baja.

Esta puntuación se utiliza para determinar el acceso a una serie de beneficios como préstamos bancarios, empleo, permisos de viaje y otros servicios gubernamentales. Por ejemplo, aquellos con una alta puntuación pueden recibir beneficios como mejores tasas de interés en préstamos y permisos de viaje más fáciles, mientras que aquellos con una baja puntuación pueden ser excluidos de estos beneficios. Este sistema ha sido criticado por violar los derechos de privacidad y libertad de expresión. Sin embargo, el gobierno chino defiende el sistema como una forma efectiva de mejorar la confianza social y promover el comportamiento ciudadano responsable (*El País*, 2018).

Por otro lado, en países capitalistas, la tecnología es utilizada por empresas para recopilar datos sobre los hábitos de consumo y los patrones de comportamiento de los usuarios, lo que puede ser utilizado para fines de marketing y publicidad, de igual forma, se violan los derechos de privacidad y de libertad.

4.

Marcuse (1993, pp. 38-39) argumenta que los medios de comunicación masiva han desempeñado un papel fundamental en la creación de la sociedad unidimensional, utilizando técnicas de propaganda para crear una falsa conciencia en las personas y para mantener el *statu quo*.

Los algoritmos con IA pueden ser utilizados para manipular las noticias en línea a través de la selección y presentación de artículos. Algunos medios de comunicación utilizan algoritmos para crear titulares sensacionalistas, *Fake News* o para dar más peso a ciertos temas sobre otros, lo que puede influir en la opinión pública.

Un caso significativo sucedió durante la pandemia de COVID-19, que se difundieron noticias falsas en las redes sociales, incluyendo remedios falsos y curas milagrosas, conspiraciones o noticias que promovían el miedo exagerado provocando otras enfermedades. Estas noticias llevaron a muchas personas a tomar decisiones peligrosas, como no usar mascarillas o automedicarse con medicamentos peligrosos.

5.

Marcuse (1993, pp. 44) sostiene que la sociedad unidimensional puede absorber fácilmente las actividades espirituales y bohemias, haciéndolas inofensivas y perdiendo su capacidad de cuestionar y resistir el control y la manipulación.

Un ejemplo característico son las actividades que hacen los llamados creadores de contenido a través de las redes sociales. Ellos promueven un estilo de vida superficial y consumista centrado en la apariencia. Estas actividades que en principio podrían haber sido consideradas como forma de protesta, han sido absorbidas, perpetuando la ideología dominante. Al promover y normalizar sus actividades contribuyen a que la sociedad unidimensional no cuestione el control del sistema y continúen siendo una sociedad dócil y dominante.

6.

Para Marcuse (1993, p. 46) la sociedad avanzada ha utilizado el progreso científico y técnico para la dominación y explotación en lugar de para mejorar la condición humana.

Un ejemplo actual que lo corrobora es la situación de trabajo en línea que se vivió durante la pandemia y que diversas empresas optaron por continuar con esa modalidad. El trabajo a distancia cambió la percepción del espacio de descanso en casa, convirtiéndola en espacio de trabajo sin horario fijo. Además, la tecnología utilizada para el trabajo en línea ha contribuido a una mayor invasión de la privacidad. Aplicaciones de mensajería instantánea como WhatsApp o Telegram, han promovido la constante comunicación de los dueños/jefes con sus empleados sin respetar su tiempo. En este sentido, el uso de la tecnología en el ámbito laboral no ha mejorado la condición humana, sino que ha contribuido a una mayor explotación y control de los trabajadores.

Después de los desarrollos tecnológicos de esta era de la IA, es difícil considerar retroceder. Por otro lado, el internet, las redes sociales, el internet de las cosas, los dispositivos inteligentes, los perfeccionamientos médicos y científicos resueltos a través de las supercomputadoras son avances que han hecho más sencilla la manera en la que interactuamos y adquirimos conocimiento. El internet ha dado alcance a información de cualquier parte del mundo, las redes sociales conectan con personas de cualquier país sin importar la distancia, el internet de las cosas hace posible la interacción de todos los dispositivos para que funcionen en conjunto facilitando la manera de interactuar en el trabajo o en casa a personas con problemas de movilidad, los avances médicos con IA han ofrecido curas y vacunas de una manera más rápida y eficiente que antes, y, las supercomputadoras han resuelto ecuaciones matemáticas complejas que un humano difícilmente podría haber resuelto.

Es relevante recordar que el uso de esta herramienta depende de quién la maneja. Este análisis no intenta desacreditar o mostrar una tecnología que viene a destruir al hombre, sino a mostrar el alcance y la magnificencia de una herramienta que es más poderosa que la inteligencia del humano. Y, a pesar de que la IA es una herramienta que facilita la coerción externa o la influencia para controlar, la capacidad de actuar de acuerdo a la propia razón y la voluntad para tomar decisiones es responsabilidad y le pertenece al hombre.

El sujeto debe de ser consciente de cuestionar y reflexionar lo que acontece a su alrededor, respecto al uso de inteligencias, el alcance, los riesgos y beneficios. No es posible deslindarse de la responsabilidad del uso de estas tecnologías

si formamos parte de la sociedad del consumo. El hombre será quien se auto-destruirá si no sabe cuidarse de sí y deja en manos de una Inteligencia Artificial las decisiones que debemos de tomar nosotros como humanos.

La Inteligencia Artificial y el cuidado de sí como práctica de la libertad

La realidad es que la supuesta libertad de elección y la verdad discursiva construida por el sistema (por ejemplo las redes sociales) se reduce a unas cuantas opciones que el mismo sistema eligió (el algoritmo de condicionamiento o caja de eco) y que benefician a su propio interés (quien paga por ellas, partidos políticos, empresas, etc...), pero que han sido inseminadas en el inconsciente de las personas (los usuarios que las utilizan), haciéndoles creer que el hombre es realmente libre mientras disfruta de la tecnología.

Para Foucault (1984), estar conscientes de que no somos libres e intentar adquirir esa libertad implica una práctica del cuidado de sí, de la reflexión y la continua construcción de uno mismo, en un entorno opresivo y limitante. Foucault considera que la libertad es una construcción social y política que se lleva a cabo a través del cuidado de sí, de esta manera, el sujeto puede liberarse de los patrones de pensamiento y comportamiento que lo limitan y desarrollar una comprensión más profunda de su verdadera identidad y propósito.

El cuidado de sí no es solo un acto individual, sino que también tiene implicaciones políticas y sociales (Foucault, 1984).

Por otra parte, y de modo inverso, diría que si ahora efectivamente me intereso en la manera como el sujeto se constituye de un modo activo, por las prácticas de sí, esas prácticas no son sin embargo algo que el individuo invente él mismo. Son esquemas, que él encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social... Quiero decir que, en las relaciones humanas, cualesquiera que sean –trátase de comunicar verbalmente, como lo hacemos ahora, o tratase de relaciones amorosas, institucionales o económicas–, el poder está siempre presente: yo quiero decir la relación en la cual uno quiere intentar dirigir la conducta del otro. (Foucault, 1984, pp. 268-269)

Para Foucault el cuidado de sí mismo es esencial para la libertad. Si el sujeto no cuida de sí mismo, se convierte en esclavo de impulsos y deseos que bien podrían ser falsas necesidades (Marcuse, 1993). En cambio, dice Foucault, practicando el cuidado de sí, se puede desarrollar la capacidad de controlar esos deseos y ser libres.

Si bien los múltiples procesos discursivos sociales y culturales funcionan a través de la verdad por la autoridad, esta última no es fija ni absoluta. La verdad juega un papel esencial en la conservación del control. El juego del poder y el juego de la verdad están ligados y su relación se originan entre individuos, grupos y estructuras de poder.

Mi problema es, como ya he dicho, saber cómo los juegos de verdad pueden ser ubicados y ligados a relaciones de poder. Se puede mostrar, por ejemplo, que la medicalización de la locura, es decir la organización de un saber médico en torno a individuos designados como locos, ha estado ligada a toda una serie de procesos sociales, de orden económico, en un momento dado, pero también a instituciones y a prácticas de poder. (Foucault, 1984, p. 274)

El juego de poder y el juego de la verdad mantienen un rol esencial e importante que los algoritmos con IA otorgaron a la sociedad y que difícilmente se practicaba hace un par de años, que es la capacidad de conceder a cualquier persona que haga uso de los algoritmos la posibilidad de ejercer poder o verdad sobre alguien más sin importar el nivel económico, jerárquico o intelectual. Se podría ejemplificar este caso con los “creadores de contenido”. Independientemente de su lugar de origen, su nivel de estudios, su estatus económico, las redes sociales y los algoritmos difunden sus videos a gran escala con alcance a nivel mundial y los receptores escuchan lo que dicen, miran lo que hacen, lo aceptan, lo imitan, y lo creen.

No se trata de posicionar a los algoritmos con IA como los salvadores que han venido a dar la capacidad de ejercer el poder a cualquiera, de hecho, podría ser más peligroso, lo que se trata de resaltar es que la tecnología propicia condiciones para que cualquiera pueda manipular a otro cualquiera. Al final ya no es solo las grandes corporaciones, los partidos políticos, los grupos conspiratorios,

es toda una estructura que trata de ejercer su propio poder, su propia verdad. De esta manera muchos grupos racistas, antivacunas, religiosos, ecologistas se encuentran, se unen y comparten sus preferencias, determinan su propia verdad permitiéndoles justificar y mantener su posición de poder y su manera de tratar o de juzgar otros grupos con diferentes ideologías. A diferencia de Marcuse, Foucault lo entiende como algo que fluye y se ejerce en todas las relaciones humanas y sociales. En principio suena ideal la creación y diversificación de grupos, pero mientras el sistema siga aceptando hasta cierta medida su aparición para hacer creer a la sociedad que existe la democracia, los grupos siguen perteneciendo al mismo sistema que quiere mantener el *status quo* y el control. Ahora bien, para Foucault estos juegos de poder son necesarios en una sociedad porque son la forma en que se establecen y mantienen las relaciones de autoridad y control, lo que permite que se mantenga el orden social.

Esta es la época en la que cualquiera puede expresar, influenciar o manipular a cualquier otro para decir qué es verdad, y el sistema lo acepta, porque al expresar sucesos o ideologías como verdad sin cuestionar o dudar, se crea confusión, se fractura la sociedad, se genera individualización.

Más de mil expertos en Inteligencia Artificial, como Elon Musk, Geoffrey Hinton (CEO de Google) el cofundador de Apple, entre otros, firmaron una carta en la que piden frenar el desarrollo de la IA ya que la consideran una “Amenaza para la humanidad” (BBC, 2023). El miedo de estos expertos se enfoca en el rápido desarrollo de una Inteligencia Artificial que no se entiende y que puede causar problemas severos en como comprendemos la realidad. La Inteligencia Artificial es capaz de crear videos falsos, replicar imágenes, clonar voz, crear simulaciones en las que aparece, por ejemplo, el presidente de los Estados Unidos diciendo cosas que jamás dijo. En el mundo de internet y de la IA será difícil identificar qué información será verdadera y qué información será falsa.

Esta es la época de la “posverdad” donde la verdad ya no es vista como el valor supremo, sino que los hechos son percibidos a través de una lente subjetiva y condicionada. De manera similar, la libertad se ha convertido en una “pos-libertad”, se podría argumentar que la libertad ya no se valora en sí misma, sino que se ve como una libertad condicionada o subjetiva, dependiendo de la perspectiva creada por el sistema.

Foucault argumenta que el cuidado de sí es un medio por el cual uno se libera de las formas dominantes de poder y control y se convierte en un agente autónomo y libre. Al aprender a cuidar de sí mismo, uno puede desarrollar la capacidad de tomar decisiones informadas y racionales y, por lo tanto, ser un agente autónomo en lugar de estar sometido a la voluntad de otros. La cuestión es ¿El humano realmente alcanzará el objetivo de practicar el cuidado de sí para liberarse de la manipulación de la IA?

Conclusiones

Marcuse sugiere que la tecnología puede ser utilizada como herramienta de control. En este trabajo, se pudo apreciar de una manera detallada como la Inteligencia Artificial, especialmente en los algoritmos utilizados en softwares o aplicaciones se utiliza para mantener el dominio sobre la mayoría para perpetuar ciertas conductas, sesgo o polarización. De la misma manera, estas herramientas propician la irresponsabilidad de quienes las usan, justificando o lavándose las manos por los resultados de los softwares.

Durante una charla con el informático Duchanoy (2022), especializado en la creación de softwares utilizados en los bancos mexicanos (que por razones de privacidad no serán mencionados) compartió un caso en el que un banco estaba inconforme por el funcionamiento del software con IA. Al parecer el software estaba entrenado con parámetros que no tomaban en cuenta la edad, la zona geográfica ni la raza. Por lo tanto, el software otorgaba préstamos a cualquier persona mientras cumpliera con un historial crediticio excelente. El problema fue que los dueños del banco no estaban contentos ya que el software estaba otorgando préstamos a personas de la tercera edad. Para el banco no es redituable que alguien que rebase cierta edad sea apto para un crédito. Pidieron al programador que él mismo cambiara los parámetros para que solo se le pudiera otorgar créditos a las personas que ellos quisieran. El punto principal de esta anécdota es que los bancos crean su propio mecanismo, lo ponen en uso y justifican que ciertos clientes no sean sujetos a crédito porque el software lo denegó. Se lavan las manos con el mismo software que ellos programaron.

Es lo mismo que sucede en el área de la salud. Establecen límites en el que alguien podría considerarse enfermo para vender medicamentos. Es lo mismo

que sucede con el mercado, Apple dejó de incluir los cargadores en la venta de sus teléfonos inteligentes bajo el lema de que el nivel de producción de cargadores de batería sería menor y contaminarían menos, pero cambiaron todos los puertos de entrada para que forzosamente el usuario debiera comprar el cargador nuevo y a un precio elevado. Sin contar con las múltiples demandas por la obsolescencia programada.

Crean el internet para necesitar computadoras y teléfonos. Crean enfermedades para necesitar medicamentos. El funcionamiento del sistema industrial avanzado es absurdo.

Ahora con la IA al alcance de todos, la verdad se ha convertido en un medio con la finalidad de adquirir seguidores, productos, servicios, fama y dinero. Cuando todo es verdad, nada lo es, al final nadie tiene acceso a la verdad y la libertad se convierte en poslibertad. Entonces, ¿Cómo será libre el hombre?

Por otro lado, si el cuidado de sí realmente lleva por el camino de la consciencia donde las personas sean capaces de llegar a la libertad para autocontrolar sus deseos, donde sean capaces de reflexionar sobre las prácticas de uso y consumo de la tecnología y desafiar la ideología dominante, ¿Se podrán encontrar soluciones más justas y equitativas en el uso de la IA?

O, por el contrario, ¿será que aquellos que utilizan los algoritmos para dominar se justificarán bajo el argumento de que han cuidado de sí y por eso es necesario el mínimo uso consciente de algoritmos para el cuidado de la sociedad?

Referencias

- BBC (2023). *La carta en la que más de 1,000 expertos piden frenar la inteligencia artificial por ser una “amenaza para la humanidad”*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-65117146>
- Bibliografías y vidas (2023). *Herbert Marcuse*. Recuperado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marcuse.htm>
- Coeckelbergh, M. (2020). *Ética de la Inteligencia Artificial*. The Massachusetts Institute of Technology. Madrid: Ediciones Cátedra.

- El País (2018). *El sistema de crédito social chino salta de la teoría a la práctica*. Recuperado de: https://elpais.com/retina/2018/03/27/tendencias/1522-145305_569868.html
- _____. (2021). *Los algoritmos que calculan quién va a reincidir discriminan a los negros (y no es fácil corregirlos)*. Recuperado de: <https://elpais.com/tecnologia/2021-11-26/los-algoritmos-que-calculan-quien-va-a-reincidir-discriminan-a-los-negros-y-no-es-facil-corregirlos.html>
- Foucault, M. (1984). “La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad”. En *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras esenciales*. Barcelona. Paidós. pp. 357-380.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- IBM (2021). *Inteligencia Artificial*. Recuperado de: <https://research.ibm.com/artificial-intelligence>.
- IFO Institut (2023). *Kohle motoren, Windmotoren und Dieselmotoren: Was zeigt die co2-Bilanz? & ifo Schnelldienst: Elektroautos kein Allheilmittel für den Klimaschutz* Recuperado de: https://www.ifo.de/suche?search_api_fulltext=Christoph+Buchal&sort_by=maxdate_agr
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional. Un ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini.
- Nilsson, N. (2001). *Inteligencia artificial: una nueva síntesis*. Madrid: McGraw-Hill.
- O’Neil, C. (2019). *Armas de destrucción matemática. Cómo el Big Data aumenta la desigualdad y amenaza la democracia*. Estados Unidos: Editor digital ORHI.
- ProPublica (2016). *Machine Bias. There’s software used across the country to predict future criminals. And it’s biased against blacks*. Recuperado de: <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing>
- UNAM (2021). *¿Qué es un algoritmo?* Recuperado de: <https://www.rua.unam.mx/porta1/recursos/ficha/76500/que-es-un-algoritmo-definicion-caracteristicas-tipos-operadores-y-variables>

Axel Honneth: una interpretación alternativa del *progreso* en Immanuel Kant

María Alejandra Escobar Velázquez

Introducción

La cuestión acerca de si la humanidad ha mejorado, desde la noche de los tiempos hasta nuestros días, en cuanto a, por ejemplo: medios de subsistencia, cohesión social, organización política, garantía de libertades y derechos, ética y moral o una comprensión del universo, la naturaleza y el ser humano, ha sido un tema recurrente el ámbito filosófico. En esencia, “[...] la idea de progreso sostiene que la humanidad ha avanzado en el pasado –a partir de una situación inicial de primitivismo, barbarie o incluso nulidad– y que sigue y seguirá avanzando en el futuro” (Nisbet, 1992, p. 21). Entonces, tenemos que esta cuestión, siempre oscilante entre el optimismo y el pesimismo, nos invita a conocer el pasado, interrogar el presente y proyectar un posible futuro. Así lo hicieron algunos autores como: Agustín de Hipona, Giambattista Vico, Johann G. Herder, Immanuel Kant o Walter Benjamin.¹

¹ Agustín de Hipona, *De Civitate Dei*, xiv; *Confesiones*, xi. Giambattista Vico, *Principi di Scienza Nuova*, iv y v. (1744). J. G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. (1785). Immanuel Kant, *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784). Walter Benjamin, *La vida de los estudiantes* (1914), “Aviso de incendio” en *Calle de dirección única* (1923-1926), *Libro de los Pasajes* (1936-1940) y *Tesis sobre el concepto de historia* (1939-1940). Véase también: Nisbet (1992) y Corona (2023).

Asimismo, en la tradición de la Escuela de Frankfurt encontramos las más diversas reflexiones en torno a esta cuestión y que van desde la crítica más radical hasta la crítica más constructiva e idealista. Ejemplo de este último extremo es Axel Honneth, perteneciente a la Escuela de Frankfurt, quien parte de algunos escritos histórico-filosóficos de Kant que reflexionan el posible progreso epistemológico, político y moral de su tiempo y realiza una interpretación novedosa del progreso en este filósofo alemán.

El objetivo del presente trabajo es mostrar que la interpretación efectuada por Honneth de algunos textos de Kant, está en congruencia y armoniza con su propio proyecto filosófico-social. Honneth extrae de la visión kantiana del progreso diversas perspectivas como: un optimismo sobre el curso favorable de la historia, el conflicto social como aliciente de los cambios o rupturas político-institucionales y el desarrollo intermitente de un aprendizaje transgeneracional que se actualiza gracias a la memoria social. Dichas perspectivas también las encontramos en diferentes artículos y libros de Honneth.²

Por lo anterior, este ensayo se compone de los siguientes puntos. Primero, realizamos un acercamiento al lugar que tiene Honneth dentro de la Escuela de Frankfurt, la crítica que ha efectuado a la primera generación y la noción de progreso en Horkheimer, Adorno y Benjamin para comprender su distanciamiento hacia estos autores, especialmente, hacia los dos primeros. Segundo punto, explicamos las categorías de reconocimiento y progreso en Honneth ya que ambas se vinculan porque la primera desempeña el papel de una fuerza moral capaz de transformar las prácticas sociales y las instituciones públicas³

² Por ejemplo: *El derecho a la libertad. Esbozo de una eticidad democrática* (2014), *Disrespect. The Normative Foundations of Critical Theory* (2007), *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales* (1997), “El reconocimiento como ideología” (2006) e “Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento” (1992). Sobre decir que esta bibliografía es mínima en comparación con la prolífica actividad académica de Axel Honneth.

³ También Adorno se ocupó de esta cuestión en sus *Problemas de Filosofía Moral* donde la crítica a la ética moderna y al rigorismo kantiano son constantes debido a que, paradójicamente, han servido como formas de distinción y opresión de otras sociedades y civili-

y, en este sentido, la búsqueda de reconocimiento está relacionada con el progreso. Tercer punto, desarrollamos las cuatro interpretaciones sobre el progreso propuestas por Honneth marcando que las dos últimas, a las que llama *versiones no oficiales*, son las que se acercan a su reflexión filosófica porque las presenta en clave sociológica y prescinden de todo elemento trascendental, además, Honneth estima que estas versiones permiten la revitalización teórica de Kant. En el punto número cuatro, analizamos los tres aspectos comunes a Kant y Honneth en torno al progreso: el optimismo, el conflicto y el aprendizaje a través de las generaciones para determinar la forma en que Honneth acerca su interpretación de Kant a su propuesta filosófica. Finalmente, hacemos una breve recapitulación de lo expuesto y añadimos las críticas de Jordi Maisó y Amy Allen al proyecto intelectual de Axel Honneth.

Honneth y la Escuela de Frankfurt

Realicemos un breve preámbulo respecto a la historia de la Escuela de Frankfurt y el lugar que tiene Axel Honneth en ella. Quizá los nombres más asociados a la Escuela de Frankfurt sean Max Horkheimer y Theodor Adorno, ambos se incorporaron en 1930 y 1938, respectivamente, al *Institut für Sozialforschung* (IIS), una institución enfocada, originalmente, en el estudio de los movimientos sociales y obreros; estuvo asociada a la Universidad de Frankfurt y fue fundada por Félix Weil en febrero de 1923.⁴

El ya centenario IIS, también conocido como Escuela de Frankfurt,⁵ ha tenido una fértil producción académica que va, a grandes rasgos, desde el estudio de

zaciones. [Adorno, T. (2019) *Problemas de Filosofía Moral*. Edición de Gustavo Robles. Editorial Las Cuarenta].

⁴ Para una historia detallada del *Institut* véase: Jay, M. (1989) *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Taurus. Para una breve panorámica sobre la relación actual entre la Escuela de Frankfurt y América Latina, especialmente, Argentina, véase: Roggerone (2023, pp. 281-289).

⁵ El término Escuela de Frankfurt es controversial porque cuestiona si, efectivamente, se trata de una institución inscrita a cierto enfoque determinado y si existe una continuidad de metodologías, supuestos y líneas de investigación. Para la primera controversia, Roggerone

las fortalezas y las debilidades del marxismo, los movimientos sociales, la política de izquierda, el capitalismo y sus nuevas manifestaciones hasta un análisis incisivo de las fuerzas políticas e ideológicas que operan en las sociedades actuales. A esta prolífica reflexión y producción académica se le llama también Teoría Crítica (TC). Entre los múltiples miembros de la Escuela de Frankfurt, además de Horkheimer, Adorno, Marcuse o Benjamin; cabe destacar a Karl Otto-Apel, Albrecht Wellmer y Jürgen Habermas, quienes se denominan como la segunda generación y en la que Habermas efectúa un cambio de paradigma: erradica la línea marxista-revolucionaria de la TC.⁶ Por último, Axel Honneth⁷

(2022), observa la problematicidad de esta denominación en virtud de que, no se trató de una escuela en sentido estricto, sino más bien un proyecto colectivo orientado a desarrollar una crítica de la sociedad (p. 174). Aquí viene la segunda controversia. Wiggershaus (2010) recomienda tomar con cautela esta expresión y más bien la explica como una etiqueta utilizada por Adorno hacia 1960 porque, en ese entonces, no había un paradigma unificado entre Adorno y Horkheimer quienes trabajaban temas comunes, pero desde perspectivas distintas (pp. 5-7). Asimismo, Hernández (2013) indica que, aún si se limita el estudio a la primera generación, el investigador navega entre la ética de Sade, las industrias culturales, la sociología de Marx, el arte contemporáneo, la psicología del fascismo hasta análisis sobre canciones populares y libretos televisivos ya que estos eran considerados por Adorno como rasgos del funcionamiento de la sociedad avanzada técnicamente (pp. 1-6). No obstante, del trabajo de Hernández (2013), podemos decir que al naufragar en este agitado mar conceptual y metodológico, es posible para el navegante encontrar faros que le orienten hacia elementos mínimos comunes en la primera generación de la TC.

⁶ Aunque, según Roggerone (2023), Horkheimer, al asumir la dirección del IIS, ya había realizado algunos cambios que no contemplaban, precisamente, los “ideales marxistas” que Félix Weil había previsto para el IIS (p. 300).

⁷ Honneth estudió filosofía, sociología y germanística en las Universidades de Bochum y Bonn, elaboró su tesis doctoral bajo la tutela de Urs Jaeggi y Jürgen Habermas, la cual, fue publicada como *Crítica del Poder* en 1985. Se habilitó como docente con la publicación de *La lucha por el reconocimiento* (1992), ha ocupado las cátedras de filosofía en distintas universidades alemanas, dirigió el IIS de 2001 a 2018 y su labor, antes que una crítica radical

y Rosa Hartmut, destacan por ser los representantes de la tercera y la cuarta generación.⁸

En esta sucesión generacional, Habermas y Honneth han emprendido relecturas y reconstrucciones de la TC que no han estado exentas de críticas pues, como observan Zúñiga y Valencia (2018), los proyectos filosófico-sociales de ambos autores, *parecen* inclinarse por incidir en los procesos de transformación social antes que ejercer una crítica en sentido negativo, como la efectuada por la primera generación.⁹ Dicha generación consideró, por ejemplo, al movimiento obrero como el protagonista de la lucha social y laboral; sin embargo, la clase obrera ya estaba sujeta a un consumo sin precedentes y la dominación capitalista, minimizando, con ello, sus posibilidades de liberación y emancipación social (p. 264).

Parte de la reconstrucción efectuada por Honneth, tiene que ver con el análisis del contexto histórico-filosófico en el que Horkheimer y Adorno desarrollaron su diagnóstico de los sujetos y de los procesos sociales, un diagnóstico más bien

de la sociedad, se perfila más bien como académica y filosófico-social (Roggerone, 2022, pp. 177-178).

⁸ Esta sucesión generacional no ha implicado, necesariamente, una continuidad estricta con lo establecido por sus primeros miembros porque, ni entre ellos, hubo un consenso generalizado sobre las líneas y métodos de investigación social a seguir y tenemos casos de terribles rupturas académicas como lo sucedido con Erich Fromm (Wiggershaus, 2010, p. 9). Maisó (2010), examina con precisión quirúrgica las contradicciones de esta clasificación cronológica y argumenta que se trata de una herencia burocrática antes que intelectual y afectiva. Señala que, cada relevo generacional, emprende una relectura del precursor con el fin de actualizarlo, pues, parecen considerar que el mejor juez del pasado es el presente. Así, considera que estas relecturas y cambios de paradigma se distancian de la primera generación porque, por ejemplo, Habermas y Honneth han establecido sus proyectos críticos y sociales en sólidas bases normativas y han construido un edificio teórico; sin embargo, esto socava el núcleo dinámico de la TC que unía las experiencias y las necesidades de los individuos en las cambiantes condiciones históricas (pp. 179-221).

⁹ Para este debate remito a Roggerone (2022), Maisó (2010), Allen (2015) y Thompson (2016).

negativo y distanciado de un optimismo en el progreso. De esta reconstrucción, concluye que, le es imposible seguir sosteniendo sus propuestas en materia de filosofía de la historia y sociología, como si se tratarán de un astrolabio medieval objeto de coleccionistas:¹⁰

Las grandes ideas de la Teoría Crítica sobre la filosofía de la historia tienen un aire anticuado y polvoriento, el aire de lo irremediablemente perdido, para lo que ya no parece haber caja de resonancia alguna en el ámbito de experiencia de un presente cada vez más veloz. (Honneth, 2009, p. 27)

Honneth justifica su postura al afirmar que nuestro presente no precisa más de los grandes relatos en la historia, ni necesita de una razón unitaria históricamente activa porque experimentamos la conciencia de un pluralismo político y cultural, en la que, el sistema capitalista, no puede verse más como un sistema único de dominación social¹¹ (Honneth, 2009, p. 28). Siguiendo su razonamiento, esto significa que la TC de su generación requiere de: la ampliación de su perspectiva teórica, la identificación de los procesos de integración y separación colectiva, así como, ubicar otras manifestaciones de dominación social no limitadas a las categorías clásicas de capitalismo, trabajo y dominación de

¹⁰ Hay que señalar que estas conclusiones respecto al pensamiento de sus predecesores resultan discutibles y, aunque no es el espacio para entrar en esta cuestión, cabe indicar que, no necesariamente, las reflexiones de Horkheimer y Adorno sean objeto de un pasado remoto pues, gran parte de las cuestiones que ellos problematizaron, aún perviven en nuestras sociedades de forma inusitada y continúan siendo motivo de un creciente interés académico por su potencial para comprender la crisis del sujeto y la sociedad en la modernidad. Véase, por ejemplo, Corona (2018).

¹¹ A pesar de que TC de la primera generación le resulte a Honneth una versión caduca, rescata que sus autores tuvieron el mérito de buscar una relación entre la teoría y la historia, insistencia que unifica a la TC en la diversidad de sus autores desde el marco positivo del primer Horkheimer, Marcuse y Habermas o desde el marco negativo de Adorno y Benjamin (Honneth, 2009, p. 29).

la naturaleza sostenidas por Horkheimer y Adorno, sino a otras, como el reconocimiento.¹²

Ahora, tras haber explorado brevemente la historia de la Escuela de Frankfurt, las diferencias generacionales y la crítica de Honneth hacia Horkheimer y Adorno, veamos, a riesgo de simplificar, la noción de progreso en Horkheimer, Adorno y Benjamin para comprender la razón por la que también se distanció de ellos y como perfilará Honneth su propia noción de progreso partiendo, como se ha dicho, del pensamiento de Kant.

Adorno señaló que todo conocimiento está mediado por lo social e histórico,¹³ por lo que, después de las atrocidades cometidas contra judíos y otras personas consideradas como “inferiores” en los campos de exterminio alemanes, consideró muy difícil la recuperación y la confianza en la razón humana. La historia de la humanidad parecía tener un destino sombrío y un retroceso en todos los aspectos de la vida.¹⁴ Observó también que los fracasos políticos de la izquierda alemana no favorecieron la emancipación del proletariado y la expansión de un sistema capitalista de producción y acumulación de riquezas, integró y absorbió en sus procesos a la clase obrera. Ante este desolador paisaje, *Dialéctica de la*

¹² Nuestro autor también ha señalado que su proyecto filosófico-social en torno al reconocimiento, busca representar una alternativa a la ética discursiva de Habermas, ética más vinculada a una teoría de la democracia que a una investigación moral (Honneth, 2010).

¹³ Aquí es necesario puntualizar, siguiendo a Hernández (2013), que lo anterior responde al enfoque metodológico de Horkheimer y Adorno conformado, entre otras perspectivas, por una “preformación” social de sujeto y objeto. Para ellos, la humanidad es resultado de la historia tanto en sus innovaciones técnicas y creaciones culturales como en la forma en que perciben el mundo. Horkheimer y Adorno vieron permeado todo conocimiento por la historicidad y por la mediación del capitalismo. Para el primero, el ente social es producto del trabajo, para el otro, es producto de la dominación de la naturaleza (pp. 3-4).

¹⁴ Para Allen (2015), la catástrofe de Auschwitz impactó profundamente a Adorno al grado de considerar ridícula e ingenua cualquier idea de progreso al contrastarla con el horror de la destrucción humana. Sin embargo, no rechazó el progreso por completo, sino que lo entendió de forma dialéctica y afirmó “Progress occurs where it ends” (pp. 4-5).

Ilustración (1944) fue un intento genuino por comprender la devastación de la razón humana:

[...] por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie [...] La aporía ante la que nos encontrábamos en nuestro trabajo se reveló como el primer objeto que debíamos analizar: la autodestrucción de la Ilustración. (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 51)

Para Martín (2017), lo anterior puede revelar a un Adorno pesimista de los procesos históricos, que ignora el potencial liberador de la modernidad y cuya crítica y propuesta de reconciliación con la naturaleza apuntan al espacio utópico del arte, antes que a metas immanentes realizables. Aunque ésta es una versión difundida entre varios especialistas en Adorno, también hay otros autores que matizan esta postura negativa (pp. 35-36) o subrayan que el pensamiento de Adorno, antes que unilateral, es dialéctico y pugna porque el ideal de la humanidad llegué a concretarse en algún momento (Hernández, 2013).

Por similar senda, la concepción histórica de Horkheimer estuvo permeada por el ascenso del régimen nazi y el estalinismo ruso, acontecimientos que calificó de retrógrados porque cortaron todas las aristas de la libertad humana. Su *Crítica de la razón instrumental* (1947) expuso que los avances técnicos, antes que síntomas de un supuesto progreso humano, conducían a la pérdida de autonomía del sujeto, a una confusión entre los medios y los fines y a un creciente proceso de cosificación en una sociedad manipulada por diferentes ideologías políticas y económicas. De su pluma quedó escrito que “El avance progresivo de los medios técnicos se ve acompañado por un proceso de deshumanización. El progreso amenaza con aniquilar el fin que debe cumplir el ideal del hombre” (Horkheimer, 1973, p. 12).

Por último, otra crítica radical a una perspectiva optimista del progreso viene de la pluma de Benjamin (2008). En su fragmentario legado, desaprueba la tendencia en la historia universal que brinda importancia a los grandes sucesos

político-militares y olvida la memoria de los vencidos (*tesis VII*),¹⁵ de aquellos que son aplastados en nombre de la Civilización, pues, el progreso no es más que el “continuo catastrófico de la historia” interrumpido por las clases revolucionarias (Löwy, 2016, pp. 183-184).¹⁶ Así, Benjamin compara a la historia con el *Angelus Novus* de Klee, atrapada en un potente huracán que destruye todo a su paso y, sin embargo, conduce al ángel de la historia, contra su voluntad, hacia el futuro (*tesis IX*).

Entonces, de manera general y teniendo en cuenta los matices, Adorno, Horkheimer¹⁷ y Benjamin tuvieron una visión de la historia negativa y catastrófica, en la que, el progreso representó más bien una regresión y el avance técnico no propició las condiciones de emancipación de los sujetos, sino las condiciones para su control (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 22).¹⁸ Así, no podían entender a la historia como un proceso lineal y progresivo, sino que, desde una posición negativa, la filosofía de la historia debía revelar ahora “[...] la falsa conciencia

¹⁵ En palabras de Benjamin (2008), “[...] con quién simpatiza el historiador historicista. La respuesta resulta inevitable: con el vencedor. Y quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez” (pp. 41-42). Y el materialista histórico “Mira como tarea suya el cepillar la historia a contrapelo” (p. 43).

¹⁶ Löwy (2016) aclara que la revolución no es para Benjamin un producto natural del desarrollo técnico y económico o el enfrentamiento entre las fuerzas de producción al estilo marxista, sino la *interrupción* en el *continuum* catastrófico de la historia (p. 175).

¹⁷ Aunque parece que Horkheimer tuvo que adherirse a esta posición según indica Honneth (2009, p. 29). Asimismo, Wiggershaus (2010) aclara que Horkheimer era entusiasta de una teoría de la sociedad interdisciplinaria a favor del progreso, pero se resignó a criticar el mundo administrado que destacaba la historia de la civilización como arruinada (p. 7).

¹⁸ Otro autor destacado de la Escuela de Frankfurt fue Herbert Marcuse quien, al igual que Benjamin, criticó la tendencia historicista de resaltar los acontecimientos triunfales y más importantes, olvidando la realidad de las víctimas. Por ello, no fue un optimista ingenuo del progreso, sino que criticó a la sociedad capitalista avanzada por reprimir y alienar a las clases marginadas y consideró que la verdadera tarea de la historia era mostrar las diferentes formas de alienación y dominación subyacentes en todos los niveles sociales (Corona, 2023, p. 97).

de la modernidad dominada por el capitalismo, la industria cultural y la administración totalitaria de la vida” (Corona, 2023, p. 109).

Reconocimiento y progreso en Honneth

Como se anticipó, el autor no comparte el escepticismo de Horkheimer y Adorno porque su postura es favorable a un progreso político-moral en las sociedades occidentales acorde a su teoría del reconocimiento, categoría a la que considera como una fuerza moral impulsora de los cambios sociales e institucionales.¹⁹ Así, afirma que “[...] los procesos históricos no aparecen como simples acontecimientos, sino como etapas de un proceso de formación conflictivo, que lleva a una ampliación paulatina de las relaciones de reconocimiento” (Honneth, 1997, p. 205).

La noción de reconocimiento²⁰ proviene de los escritos clásicos del joven G.W.F. Hegel del periodo de Jena, específicamente de *System der Sittlichkeit* (1802).²¹ Aunque con ciertas diferencias respecto a Hegel, nuestro autor coloca

¹⁹ Si bien, asistimos a la ampliación de derechos a minorías antes excluidas y al cuestionamiento ético sobre el impacto de la Inteligencia Artificial en la vida humana, a la instrumentalización de la que han sido objeto los animales no humanos y la naturaleza; también prevalecen otras prácticas que aún no permiten el reconocimiento del otro y hacen dudar de esta categoría propuesta por Honneth como: guerras entre países, conflictos étnicos y luchas propiciadas por organizaciones criminales, desplazamiento de comunidades, feminicidios, ecocidios, etc. Además, como veremos al final de este artículo, la categoría de reconocimiento puede ser utilizada como un estándar eurocéntrico para medir el supuesto progreso social y discriminar a otros pueblos o naciones que no se ajusten a esta medida.

²⁰ Esta noción también ha sido desarrollada por Taylor, C. (2009) *El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”*. FCE.

²¹ Hegel no dejó una versión unívoca de este concepto, sino que se encuentra dispersa y con un tratamiento distinto en *Sistema del mundo ético* (1802), *Lecciones de Jena sobre Filosofía del Espíritu* (1803-1806) y, en menor grado, en *Fenomenología del Espíritu* (1807) y *Filosofía del derecho* (1821). De este modo, “Hay un reconocimiento inmediato, que se da sin mediaciones en el amor y la amistad, y hay otros grados y progresos en el reconocimiento en la sociedad civil que son el resultado de diversas formas de lucha que tienen lugar en la

a esta noción como un ideal normativo que permite comprender las necesidades de realización personal, las experiencias de injusticia y el origen de los conflictos sociales (Allen, 2015, p. 80). Además, esta noción le permite revelar la moralidad oculta en las relaciones sociales permeadas por un *falso* reconocimiento que justifica la división del trabajo, el dominio y la violencia. Por ejemplo, el “reconocimiento” otorgado al buen empleado, a la madre abnegada o al soldado heroico puede servir para ocultar relaciones de explotación laboral, discriminación e instrumentalización humana (Honneth 2007, p. 93; 2006, p. 131).

Según Honneth (2007), la falta de reconocimiento es la que ha propiciado las múltiples resistencias sociales y los levantamientos colectivos. Esta falta de reconocimiento o menosprecio ejercido desde el poder y el autoritarismo hacia personas y grupos vulnerables es lo que ha incentivado la búsqueda del acceso a oportunidades, derechos y libertades (pp. xii-xiii). Esta iniciativa de *volver a conocer* la otredad y viceversa es lo que Honneth denomina reconocimiento recíproco, el cual, puede constituirse como una fuerza moral en la realidad para incentivar el desarrollo político-institucional y el progreso social (Honneth, 1997, p.173).

El reconocimiento para Honneth tiene un carácter moral porque consiste en la afirmación de cualidades positivas individuales o colectivas y debe ir más allá de lo verbal para reflejarse en acciones o leyes. Representa, además, una característica del mundo social cuando se enfoca positivamente en la existencia de una persona o de un grupo para fomentar su integración y desarrollo (Honneth, 1997, p. 134). Así, garantiza la integridad y la conformación de la identidad humana, su realización y supervivencia al exigir el respeto a sus derechos y

historia y dentro del estado de derecho. Pero el análogo principal de este término se sitúa en otro nivel y tiene para Hegel un significado ontológico como reconstrucción racional de las condiciones trascendentales de la intersubjetividad humana en general” (Zan de, 2010, p. 313). Honneth parte del reconocimiento expuesto en *Sistema* porque sus presupuestos racional-idealistas consiguen mayor solidez y una mirada empírica, a diferencia de, las condiciones de un pensamiento pos-metafísico y las condiciones de constitución de la autoconciencia (Honneth, 1997, pp. 7, 175) como se aprecia en ésta última acepción de reconocimiento “ontológico”.

su autonomía (Honneth, 1992, p. 80).²² Es justo esta necesidad de ser valorado y respetado lo que motiva a la implementación de acciones no violentas, sino pacíficas y abiertas al diálogo para conseguir este reconocimiento y obtener una autoafirmación y una mejora en las condiciones de vida (Paris, 2018, p. 374). Por último, Honneth señala que el reconocimiento incluye tres comportamientos: el amor, el respeto jurídico y la valoración de distintas formas de vida, comportamientos que responden precisamente a tres experiencias de menosprecio (Honneth, 1997).

Estas vivencias de menosprecio afectan la comprensión positiva que tienen las personas de sí mismas.²³ La primera experiencia de menosprecio es la ofensa y la humillación que van, desde lo verbal hasta dañar la integridad física de la persona, como: el maltrato, la tortura y la violación; produciendo, en consecuencia, vulnerabilidad corporal, pérdida de confianza y vergüenza social. La segunda experiencia refiere a la privación de derechos hacia un sujeto o un grupo social porque no se les considera como iguales ni acreedores a derechos. Esta privación provoca marginación social y pérdida de autoestima por parte de los afectados quienes. La última forma de menosprecio es aquella dirigida a los modos de vida individuales y colectivos por considerarlos carentes de valor social y con ello se niega “[...] la aprobación social a una forma de autorrealización que ella misma tuvo que encontrar fatigosamente con ayuda tan solo del estímulo creado por la solidaridad del grupo” (Honneth, 1992, p. 83).²⁴

²² En *Integridad y desprecio* (1992) considera que la individualidad humana está en relación con el reconocimiento producido por un círculo creciente de interlocutores. De este modo, nos dice que “Sujetos capaces de habla y de acción solo se constituirán como individuos aprendiendo a referirse a sí mismos como un ser bajo la perspectiva de otros que les aprueban, como un ser a quien le corresponden ciertas cualidades y capacidades. De ahí forman una conciencia creciente de su individualidad al mismo tiempo que una dependencia progresiva de sus relaciones de reconocimiento” (Honneth, 1992, p. 80).

²³ La diferenciación entre los tres tipos de menosprecio se obtiene por “[...] el grado en que pueden perturbar la relación práctica de una persona consigo misma privándola del reconocimiento de unas determinadas pretensiones de identidad” (Honneth, 1992, p. 81).

²⁴ A estas tres formas de menosprecio corresponden también tres tipos de reconocimiento.

En síntesis, los seres humanos necesitan del reconocimiento intersubjetivo de sus acciones y capacidades para conformar su identidad e integridad pues, sin la aprobación social, habría un vacío psíquico expresado en reacciones negativas (Honneth, 1992, p. 88). Las tres formas de reconocimiento permiten relaciones de interacción que garantizan la dignidad e integridad de los miembros en una sociedad, además, cada individuo desarrolla autoconfianza, autorrespeto y autoestima. Por lo anterior, es importante resaltar que la vivencia general del menosprecio es el germen de los conflictos sociales y la búsqueda del reconocimiento, un aliciente para el desarrollo histórico, en otras palabras, “[...] la lucha por el reconocimiento es la que, como fuerza moral, se ocupa de los desarrollos y progresos” (Honneth, 1997, p. 173).

Ahora tratemos la categoría de progreso. Honneth estima, al igual que su maestro Habermas, que la *TC* de las generaciones recientes precisa de la noción de progreso para fundamentar su enfoque normativo, ya sea como acción comunicativa o como reconocimiento, y con ello, ser verdaderamente crítica (Allen, 2015, p. 3). Esta crítica se entiende en el sentido de influir en la transformación de prácticas políticas y morales que ya no cumplen la función de posibilitar la libertad y la autorrealización de las personas, por lo que, al incidir en las mejoras institucionales estaría relacionada con cierta idea de progreso (Casuso, 2017, p. 165).

Al primer tipo de menosprecio relacionado con la ofensa y la humillación, le corresponde el sentimiento del *amor* propio de la familia, los amigos y la pareja porque supone la aceptación total de la persona y promueve en ella seguridad física, emocional y autoconfianza. A la privación de derechos individuales o colectivos corresponde el reconocimiento jurídico que expresa la *igualdad* de todo ser humano como fin en sí mismo, el respeto a su libertad e imputación moral. El reconocimiento jurídico promueve: el autorrespeto del individuo, la expansión legal del derecho y la afirmación de los grupos marginados. Finalmente, al menosprecio por otras formas de vida y tradiciones le corresponde: la *solidaridad*, la aprobación y la comprensión de los diversos modos de vida. Ser solidarios favorece la autoestima de la persona que se siente valorada y respetada por vivir dentro de cierta comunidad (Honneth, 1992; 1997; 2007).

En este sentido, Allen (2015) indica que Habermas y Honneth consideran imprescindible la idea de progreso para cualquier persona que se pronuncie sobre política y sucesos relevantes. Asimismo, se vuelve “[...] un compromiso ineludible cada vez que tomamos una determinada postura con respecto a las luchas políticas de nuestro tiempo” (p. 82), en resumen, “[...] la aceptación de cierta comprensión del progreso es ineludible para cualquier teoría que pretenda ser crítica” (Allen, 2015, p. 85).

Para Honneth, el progreso es aquello que propicia el desarrollo de las capacidades humanas en lo político y lo moral porque lo vincula a su teoría del reconocimiento, es decir, mientras más predomine en la sociedad el reconocimiento, en todos los ámbitos, de quien es excluido, discriminado y violentado, más se garantizará el respeto a su persona y la garantía de sus libertades y derechos, por lo que, podemos decir que dicha sociedad ha progresado respecto a su estado anterior o mejorado respecto a otras. De este modo, hay un vínculo estrecho entre la búsqueda de reconocimiento por parte de los individuos y el desarrollo de una sociedad:

Si la idea de lucha por el reconocimiento ha de entenderse como un marco crítico de interpretación del proceso de desarrollo social, se requiere una justificación teórica del punto de vista normativo desde el que aquella pueda conducirse: describir la historia de las luchas sociales como un proceso orientado exige anticipar hipotéticamente una situación final y provisoria, a partir de cuyo ángulo sea posible un ordenamiento y un movimiento de los acontecimientos particulares. Los sujetos tienen que encontrar en las sociedades modernas reconocimiento en tanto que sujetos autónomos e individuales. (Honneth, 1997, p. 206)

En este punto Allen (2015), propone distinguir entre el progreso como *un imperativo* orientado hacia su realización futura u objetivo por alcanzar; o como *un hecho*, una retrospectiva histórica vista como un proceso de crecimiento y aprendizaje que llega hasta la actualidad. Su tesis apunta a que Honneth mantiene en su proyecto filosófico una sutil combinación de ambos tipos de

progreso²⁵ (pp. 12-15). Y esto, lo podemos confirmar en su interpretación alternativa del progreso en Kant.

Modelos interpretativos del progreso en Kant

El artículo “La ineludibilidad del progreso: La definición kantiana de la relación entre moral e historia” (en Honneth, 2009) representa una defensa de la idea de progreso entendida en ambos sentidos, a saber, como un imperativo y como un hecho. Nuestro autor acude a Kant y a ciertos escritos de corte histórico-filosófico para recuperar, mediante un análisis hermenéutico-interpretativo, dos versiones del progreso a las que denomina *hermenéutico* y *alternativo*, las cuales, mantienen cierta correspondencia con su propia propuesta filosófica.

Hay que destacar que Honneth y Kant comparten cierto optimismo respecto al buen curso de la historia como resultado del esfuerzo individual y el fortalecimiento de las instituciones políticas, un optimismo no compartido por los primeros miembros de la Escuela de Frankfurt. Ambos autores, también consideran el conflicto a nivel interpersonal y a nivel político como alicientes para el desarrollo individual y social. Lo anterior, para Kant, se traduce en la insociable-sociabilidad y, para Honneth, en la experiencia de menosprecio y el afán de reconocimiento. Por último, ambos entienden el progreso como un proceso intermitente de aprendizaje o ilustración por parte de los implicados, es decir, el progreso es una trayectoria conformada por aprendizajes transmitidos y conflictos sociales que puede enfrentar obstáculos, pero nunca se detendrá completamente.²⁶

²⁵ Allen (2015) sostiene que Honneth se adhiere a la idea de progreso como un imperativo moral-político, pero también cree “[...] en el progreso como un *hecho*, siempre y cuando la normatividad de la teoría crítica esté asegurada a través de esta historia progresiva de desarrollo sociocultural o aprendizaje histórico” (Allen, 2015, p. 15).

²⁶ Al carácter benevolente de la transmisión generacional de conocimientos como un factor importante del progreso, resulta pertinente la crítica de Benjamin porque se pregunta qué precio se ha pagado por esta supuesta bonanza epistémica y cultural. En la *tesis VII*, asevera que, en realidad, todos los “bienes culturales” deben su origen no solo a las grandes mentes, sino también, a una “servidumbre anónima”, y su “procedencia” no puede “pensarse sin

Ahora bien, la filosofía de la historia kantiana tiene dos perspectivas, una anterior a 1790 caracterizada por la imprescindible Naturaleza, la idea de libertad bajo la ley moral, la intrincada relación entre teoría y *praxis*, un pesimismo histórico y mínimas esperanzas en la instauración de un buen gobierno. En un segundo momento, Kant reflexiona sobre la historia a partir del juicio teleológico, admira la Revolución francesa, tiene un optimismo histórico y el derecho y la libertad adquieren un mayor protagonismo (López-Domínguez, 2004, p. 89).²⁷ Así, no es de extrañar que Honneth haya rescatado este segundo momento para su reflexión filosófica.

El análisis de Honneth reitera lo anterior y siguiendo las pautas de Pauline Kleingeld clasifica estas dos perspectivas en cuatro interpretaciones: fundamentación teórico-cognitivista y fundamentación práctico moral, versiones *oficiales* que están en congruencia con el sistema filosófico kantiano.²⁸ Las restantes, modelo hermenéutico-explicativo y modelo alternativo, las considera *no ortodoxas* porque transgreden el sistema de la filosofía kantiana debido a que la razón parece perder su aura trascendental, las acciones humanas determinan el sentido de la historia y le otorgan actualidad a las reflexiones de Kant (Honneth, 2009, p. 11). Veamos estas cuatro interpretaciones:

horror.” Así, afirma que “No hay documento de cultura que no se a la vez, un documento de barbarie” (Benjamin, 2008, p. 42).

²⁷ Reinhardt Brandt sintetiza estos dos grandes momentos al señalar que “mientras que hasta 1795 la Naturaleza, también llamada Providencia o Destino, conduce a la humanidad por el carril del progreso y solo el filósofo sabe descifrar sus designios, ahora es el obrar del hombre mismo lo que se descubre como bien orientado hacia ese progreso” (Brandt, como se citó en Kant, 1798/2003a, p. 27).

²⁸ Honneth especifica que, si bien Kleingeld en su *Fortschritt und Vernunft: Zur Geschichtsphilosophie Kants*, expone los distintos enfoques de la filosofía de la historia kantiana, él propone una lectura que diverge de estos enfoques al menos en lo que él llama un “modelo hermenéutico-explicativo.” En este modelo, a diferencia de Kleingeld, Honneth sostiene que Kant ya se encamina hacia la “destrascendentalización de la razón” (Honneth, 2009, p. 12).

1. La fundamentación teórico-cognitivista expone una versión teleológica del progreso a la que Kant se dedicó en sus primeros escritos sobre filosofía de la historia.²⁹ Bajo la influencia de los avances científicos de su tiempo representados, principalmente, por Isaac Newton y sus investigaciones físico-matemáticas que permitieron explicar, entre otras cosas, las leyes del movimiento que rigen el universo y la naturaleza de la luz; el filósofo de Königsberg se preguntó, si lo anterior, también sería posible en el caótico e imprevisible orden humano.³⁰ De este modo, Kant intentó identificar los patrones generales visibles en el comportamiento humano y extraer ciertas leyes o principios que tuvieran como sustento teórico un postulado teleológico. Esto significa que detrás del incierto y caótico mundo de la libertad humana habría, en realidad, un plan, una intención en la Naturaleza que siempre tiene como objetivo una progresiva mejoría en la humanidad.³¹

²⁹ Se encuentra en *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita* (Kant, 1784/2013) y el § 83 de *Crítica del discernimiento* (Kant, 1790/2003).

³⁰ Como bien señala Corona (2023), “[...] al igual que la ciencia pone a la vista las leyes de la naturaleza, en la historia se pueden descubrir también leyes y estructuras que nos facultan para elegir lo más importante y valioso en un constante perfeccionamiento de la existencia” (p. 101).

³¹ Kant postula un fin, un objetivo, una necesidad teleológica que dirige tanto el orden natural como el orden humano, pero reitera que este fin se trata solamente de un principio *heurístico* que facilita la comprensión de todos los acontecimientos. En otros términos, “[...] al filósofo no le queda otro recurso –puesto que no puede presuponer en los hombres y en su actuación global ningún propósito racional propio– que intentar descubrir en este absurdo decurso de las cosas humanas una *intención de la Naturaleza*” (Kant, 1784/2013, pp. 101-103). Respecto a los nueve principios o leyes universales que podrían estar bajo el aparente anárquico mundo humano, tenemos: 1) Todas las disposiciones biológicas y cognitivas de un ser vivo se desarrollan acorde a un fin determinado. 2) La razón humana no se desarrolla de forma aislada, sino que, necesita de la interacción y la comunicación otros seres humanos para forjar y transmitir un aprendizaje común. 3) La Naturaleza ha dispuesto un camino difícil para el ser humano pues la felicidad o el estado de bienestar que pueda lograr tendrá que obtenerlo con su trabajo y con sus propios medios. 4) La Naturaleza ha procurado también que los humanos

Para Honneth (2009), en esta fundamentación, Kant introduce un supuesto plan de la Naturaleza como una justificación metodológica para comprender el vendaval de la historia como un cauce hacia el progreso, cuyo fin, no es la felicidad humana,³² sino la capacidad gradual de los sujetos para establecer sus propias reglas morales y sus formas de gobierno adecuadas.³³ Entonces, la fundamentación teórico-cognitivista es realizada por un observador neutral

tengan una doble condición, por un lado, ser sociables, solidarios y empáticos, por otro lado, ser individualistas, buscar el aislamiento y sentir envidia de los demás; esta condición es la *insociable sociabilidad* y, paradójicamente, dicho antagonismo ha favorecido la movilidad y el desarrollo las sociedades y la cultura. 5) Es necesario establecer un sólido Estado de derecho que determine, y cumpla a cabalidad, las obligaciones, derechos y libertades de sus ciudadanos. 6) Quienes sean líderes, reyes o gobernantes deben tener una buena formación educativa, particularmente en historia, además, ser justos y buenos; 7) Es preciso crear y establecer, mediante el acuerdo de todas las naciones, una constitución de alcance universal o cosmopolita que regule las relaciones y los acuerdos de paz entre todas las naciones. 8) El abrupto curso de la historia humana apunta a la creación y establecimiento de dicha constitución cosmopolita. 9) Teniendo en cuenta los puntos anteriores, es ineludible suponer un plan de la Naturaleza presente en el devenir humano (Kant, 1784/2013, pp. 101-125).

³² Así lo reitera en *Teoría y Praxis* (Kant, 1793/1984) al definir a la moral como una ciencia que instruye no en el camino a la felicidad, sino en la manera en que podemos ser dignos de esta felicidad. Esto no significa que no podamos tener este estado de plenitud, sino saber que ante una situación moral tenemos que anteponer el *deber* ante nuestras inclinaciones particulares (p. 18). Asimismo, en *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (Kant, 1797/2003b), nos dice que, si la Naturaleza tuviera como fin el que todos los seres humanos fuésemos felices, no nos hubiera otorgado la capacidad de razonamiento, sino que, simplemente, nos dejaría el instinto (p. 22).

³³ En palabras de Honneth, “[...] cuando repensamos nuestra propia historia podemos utilizar la intención de la naturaleza como hilo conductor heurístico para poder pensar la pluralidad de acontecimientos lamentables, caóticos, como una unidad ordenada que permite reconocer el dibujo de un proceso dirigido que consiste en mejorar nuestra capacidad de fijar metas” (Honneth, 2009, p. 13).

de la historia universal que le otorga un sentido al postular nueve principios generales y una intención providencial.

2. La fundamentación práctico-moral³⁴ presenta una justificación práctica del progreso, esto es, desde el ámbito ético y desde los inicios de la historia, los individuos tienen cierta conciencia moral que se ha expresado, en mayor o menor grado, en las distintas épocas históricas. Kant se sitúa como un observador crítico de todos los acontecimientos que le han precedido y considera, idealmente, que su tiempo y sus contemporáneos son personas conscientes de una ley moral que se efectúa constantemente y de manera universal. Esto significa que la conciencia moral y su realización han sido un continuo, más o menos constante, que nunca se ha interrumpido. En palabras de Honneth, “[...] nosotros, que compartimos la postura moral, no solo podemos imaginarnos a nuestros contemporáneos cooperativos, sino que también debemos imaginarnos a los miembros bien intencionados de generaciones pasadas y futuras como sujetos convencidos de que es posible la realizabilidad del bien” (Honneth, 2009, p. 14).

A pesar de la consideración anterior, Kant se muestra cauteloso porque parece desconfiar de las inclinaciones negativas e individualistas de la persona y no está muy seguro de que, aún teniendo una conciencia moral interiorizada, esta sea una garantía del progreso. Más bien, confía en el despliegue colectivo de la especie humana y su fuerza para lograr una cooperación y un trabajo en conjunto que garanticen la mejora, en todos los aspectos, de la vida humana. En efecto, se muestra más favorable al desarrollo ético de la especie humana, antes que las personas desarrollen una moralidad auténtica.³⁵

³⁴ Se encuentra en *Teoría y práctica* (Kant, 1793/1984) y *Hacia la paz perpetua* (1795).

³⁵ Según Kant, “Gracias al arte y la ciencia somos extraordinariamente cultos. Estamos civilizados hasta la exageración en lo que atañe a todo tipo de cortesía social y buenos modales. Más. para considerarnos moralizados todavía queda mucho” (Kant 1784/2013, p.117). En este sentido, Muñoz (2016) sugiere que “Por un lado, la confianza de Kant en el desarrollo de la especie se alimentaba de un optimismo a prueba de todo, más allá de la incontestable evidencia de la historia; y, por otro lado, tal como se expresaba en sus ideas sobre el mal, de un pesimismo respecto a la mejora moral del individuo” (Muñoz, 2016, p. 249).

Por ello, ante dicha incertidumbre, Kant opta por volver al abrigo seguro de una mano providencial, una sabia Naturaleza que “brilla visiblemente” y que garantiza que el individuo moral siga colaborando con su propia obra a un progreso en la historia, un progreso producto de la especie humana. Entonces, la fundamentación práctico-moral se dirige a los sujetos morales preocupados por el efecto de sus acciones y la vía para el progreso reside en la especie humana, pero también en la intervención providencial de la Naturaleza.

3. El modelo hermenéutico-explicativo se localiza en fragmentos de *Teoría y praxis* (Kant, 1793/1984). En dicho texto Kant le sugiere a Moses Mendelssohn³⁶ evaluar algunas de sus afirmaciones contenidas en *Jerusalén: oder über religiöse Macht und Judentum* (1783) en las que Mendelssohn expresa lo superfluo de creer que la humanidad avanza progresivamente hacia un estado de perfección pues, en realidad, el curso de la historia revela una constante, una oscilación entre los mismos niveles de moralidad, religión, incredulidad, virtud, miseria y felicidad.³⁷ Esta perspectiva le recuerda a Kant la ocupación inútil y eterna de Sísifo quién siempre carga una enorme roca a la cima de una montaña, la deja caer y repite esto *ad infinitum*.³⁸ A

³⁶ Moses Mendelssohn (1729-1786) fue un filósofo clave para la emancipación del pueblo judío y la consolidación de sus derechos. Experto en el Talmud y en la literatura hebrea, fue considerado por Edward Zeller como uno de los representantes mas destacados del movimiento ilustrado en Alemania. Véase: *Moses Mendelssohn. A Biographical Study*, de Altmann (1998).

³⁷ Para Mendelssohn, “[...] el género humano en conjunto hace pequeñas oscilaciones; y jamás dio unos pasos hacia adelante sin retroceder poco después con redoblada velocidad a su estado anterior [...] ¿Queréis adivinar que intenciones tiene la Providencia para con la humanidad? No forjéis hipótesis” (Mendelssohn, como se citó en Kant 1793/1984, p. 77).

³⁸ Entre las distintas versiones en la mitología griega sobre el castigo de Sísifo, Apolodoro señala que fue rey de Corinto y que este castigo eterno fue por delatar a Zeus quien había raptado a Egina, hija de Asopo [Apolodoro (1987) *Biblioteca Mitológica*, edición de José Calderón Felices, Akal. I, 85, p. 28]. Asimismo, Homero lo llama “el más astuto de los hombres” (*Ilíada*, vi, 153) y describe su penoso castigo cuando Odiseo visita el Inframundo

juicio de Kant, las afirmaciones de Mendelssohn resultan contradictorias con su propia actividad política, en virtud de que, si luchó y se esforzó por mejorar las condiciones sociales y jurídicas de su comunidad, este impulso ya tenía implícita la intención de una mejora, una idea de progreso.

Por ello, según Honneth, el investigador tiene que situarse en un punto medio donde sus parámetros normativos, efectivamente, le permitan evaluar las circunstancias pasadas como inferiores, pero las del futuro como superiores.³⁹ Entonces, puede verse que la recomendación de Kant hacia Mendelssohn está en clara concordancia con la idea de progreso en Honneth expuesta anteriormente:

Un sujeto que se entiende a sí mismo de ese modo –pretende demostrar Kant– no tiene más alternativa que comprender el proceso de evolución que lo ha precedido como el logro progresivo de algo mejor y, a la inversa, construir el tiempo venidero como oportunidad de seguir mejorando. (Honneth, 2016, p. 16)

Honneth (2009) subraya que, en este modelo, Kant asume la función de un observador neutral, pero simpatizante de acontecimientos como las reformas políticas a favor de las libertades civiles durante el reinado de Federico el

en busca del adivino Tiresias (*Odisea*, xi, 593-600). Volviendo a Kant, la imagen tortuosa de Sísifo también la emplea en *El conflicto de las facultades* (1798/2003a) para describir la hipótesis del abderitismo, sinónimo de necedad, como una perspectiva estática del progreso y a la que bien pudo suscribirse Mendelssohn (pp. 154-156).

³⁹ Este proceder puede relacionarse con su “reconstrucción normativa” efectuada en *El derecho de la libertad. Esbozo de una eticidad democrática* (2011). En su análisis de las esferas constitutivas de la sociedad, concebidas como encarnaciones institucionales del valor de la libertad individual en todas sus manifestaciones, Honneth reconstruye hasta qué punto las esferas de la libertad institucionalizada ya han logrado su realización social. Así, en medio de un proceso de realización conflictiva, “[...] tenía que reconstruir normativamente para poder llegar al punto de nuestro presente, momento a partir del cual podía medir las oportunidades, las amenazas y las patologías de nuestras libertades específicas de cada esfera” (Honneth, 2014, p. 10).

Grande, el movimiento ilustrado y la rebelión francesa. Con ello, Kant “[...] pretende mostrar que con su aprobación se ha comprometido implícitamente a concebir el curso de la historia humana, que parece en principio caótico, como un proceso de progreso práctico-moral” (p. 17). Por consiguiente, la superación gradual de todo aquello que vulnera la libertad, la igualdad y la realización humana requiere de una emancipación colectiva y una participación activa para seguir configurando un futuro próximo y, en este sentido, el progreso se entiende como un *imperativo*.

4. El modelo alternativo es propuesto por Honneth a partir de los textos kantianos *¿Qué es la ilustración?* (1784) y *El conflicto de las facultades* (1798). Esta versión parte de que el aprendizaje colectivo permite una acumulación progresiva de conocimientos que van desde nuestros rudimentarios antepasados hasta la actualidad y, esta progresión cognitiva o aprendizaje transgeneracional, se traduce como el progreso histórico de la razón (Honneth, 2009, p. 22).

Ahora bien, esto no significa que la navegación de la humanidad hacia el progreso tenga siempre condiciones favorables. Honneth recupera de Kant los obstáculos que pueden interrumpir esta ruta. El primero, seguir la ortodoxia y no atreverse a pensar de manera autónoma, ni argumentar en cuestiones públicas o incluso religiosas. Para ello, Kant propone fomentar una cultura social que favorezca la educación, las virtudes morales e incentive al uso público de la razón, de modo que, las personas puedan aumentar su capacidad de raciocinio y su confianza al debatir.⁴⁰ El segundo inconveniente, relacionado con el anterior, es adherirse al pensamiento convencional por comodidad o por seguridad para no transgredir ciertos cánones de conocimiento y formas de comportamiento aceptadas por sociedades jerárquicas que, en casos de disidencia, recurren a la intimidación, la censura, la

⁴⁰ En este punto, Honneth resalta una virtud de Kant frente a Hegel: “[...] a diferencia de Hegel, quien apenas si hace referencia a las condiciones político-públicas de nuestro pensamiento, Kant está profundamente convencido de que la capacidad de reflexión del ser humano crece cuánto más forzado se ve el individuo a justificarse públicamente” (Honneth, 2009, p. 23).

violencia u otros extremos reprobables. El símil que emplea Kant es como si la sociedad fuera una suerte de ganado, en el que los ganaderos, le hacen entender que, si se escapa o si transgrede los límites del establo, se expone a un grave peligro.

Entonces, la ruta del progreso a través del aprendizaje transgeneracional no es continúa debido a que enfrenta barreras cognitivas, sociales y políticas, pero tampoco se rompe o se anula. Por consiguiente: “[...] la realización histórica de la razón, que se verifica en la forma de un incremento en la capacidad de comprender o racionalidad, no es un proceso continuo sino profundamente discontinuo” (Honneth, 2009, pp. 23-24). Esta discontinuidad en la vía del progreso se matiza y encauza nuevamente gracias a la *memoria social* en virtud de que hay sucesos de tal magnitud que tocan el “interés de la humanidad” y no pueden ser olvidados. Se trata, entonces, de conquistas morales y logros institucionales que reactivan el recuerdo social dejando así la huella de un avance hacia mayores libertades y hacia mejores condiciones de vida. Ejemplo máximo de ello fue, para Kant, la Revolución francesa.⁴¹

El modelo alternativo se dirige a los sujetos involucrados en los procesos de cambio, matiza el conflicto que supone la insociable sociabilidad como fuente de transformaciones políticas y culturales y, en su lugar, coloca a una disposición humana, la cual, consiste en la capacidad de crear y de transmitir conocimientos. Este sendero cognitivo y moral puede interrumpirse por la aparición de distintos obstáculos, pero gracias a la memoria social, tal camino se restaura.

⁴¹ De la pluma de Kant tenemos lo siguiente, “¿Qué significa la viva implicación que se apodera del mero espectador de la revolución [francesa] al contemplar a un pueblo gobernado antes por el absolutismo, cuya republicanización conlleva las mayores tribulaciones, hasta hacerle desear la consecución de tal empresa, cobrando en ello un afecto completamente altruista? Este *factum* es verdaderamente incontestable. Para suscitar tal entusiasmo universal ha de afectar al espectador un auténtico interés común a todo el género humano, haciendo creer que se inaugura aquí una época en donde nuestra especie deje de oscilar en su marcha hacia lo mejor, salpicada de continuos retrocesos, para encaminarse lentamente hacia un progreso ininterrumpido” (Kant, 1798/2003a, p. 27).

Kant y Honneth: rasgos en común respecto al progreso

El primer punto en común es cierto optimismo en la trayectoria correcta de la historia humana. Se ha visto que ambos autores, aunque separados temporalmente por más de dos siglos y con toda la diversidad de contextos que esto pudiera implicar, afirmaron un sentido favorable respecto al orden político-institucional, cognitivo y moral.

Esto último en menor medida para Kant porque recordemos que se mostró más optimista respecto a la especie humana que del individuo moral. El progreso para Kant implica cierta uniformidad marcada por algunos procesos conflictivos como la paradójica insociable sociabilidad, los procesos generacionales de aprendizaje y ciertos destellos de moralidad auténtica que bien podrían interrumpirse, pero no desaparecer. Sin embargo, las mismas disposiciones humanas impedirían su estancamiento al resultar necesaria la instauración de un gobierno civil justo y de una confederación mundial de naciones para garantizar la paz. Por último, Kant se inclina, en la mayoría de sus escritos histórico-filosóficos, a considerar la participación de la Naturaleza como promotora del avance de la humanidad debido a su mínima fe en la bondad, constancia e incorruptibilidad humana.

Por otro lado, Honneth, a partir de un análisis hermenéutico de párrafos y frases en distintos escritos de Kant, concluye que existe otra narrativa donde el progreso se deposita en el factor humano a través del establecimiento de metas individuales y colectivas, la disposición al aprendizaje y su acumulación, así como el ejercicio público de la razón y la memoria colectiva que impide olvidar sucesos de gran trascendencia para la humanidad. Esta versión sociológica-política de Kant está en congruencia con el trabajo desarrollado por Honneth quien precisa, a diferencia del pesimismo de Horkheimer, Adorno y Benjamin, de un sustento afirmativo respecto al perfeccionamiento social e institucional en el devenir histórico. En este sentido, su proyecto filosófico-social pretende incidir en la mejora de prácticas políticas y morales que puedan posibilitar la libertad y autorrealización de las personas.

Del mismo modo en que Kant le recomendó a Mendelssohn tener en cuenta que su propia labor política a favor del pueblo judío tenía ya implícita una mejora o cierto progreso, Honneth recomienda a sus lectores asumirse como parte de

un proyecto histórico cuyo itinerario se encuentra en su mejor etapa respecto a un estado anterior. Sugiere también involucrarse para garantizar su continuidad siempre y cuando el proyecto favorezca la libertad, la igualdad y la realización humana. En efecto, “[...] quienes toman partido activamente por los intereses morales de la ilustración no pueden sino concebir la historia que los precedió como un proceso de aprendizaje conflictivo que ellos deben continuar como herederos de su propia época” (Honneth, 2009, p. 25).

El segundo aspecto común es el conflicto, el cual, desempeña una función relevante para los cambios sociales y políticos. En las versiones oficiales de la filosofía de la historia kantiana, en las que, el antagonismo dispuesto por la Naturaleza, la insociable-sociabilidad y las guerras, promueven el progreso de las sociedades porque fomentan el desarrollo de las disposiciones humanas y la instauración de un orden legal para este antagonismo. Por un lado, está la inclinación a vivir en comunidades para la satisfacción de distintas necesidades como la protección, la alimentación y la socialización. Pero, al mismo tiempo, está la inclinación al individualismo, a la envidia y al tener o ser más que otros. Sin esta dualidad, Kant asegura que viviríamos en un paraíso apacible y sin avances técnicos, arte ni cultura.⁴² La gran cuestión es, si esta afirmación puede estar en congruencia con su ética imperativa y rigorista que exige racionalidad en el obrar moral donde toda acción pueda ser universal y válida para cualquier circunstancia.⁴³

Ahora bien, Honneth interpreta este antagonismo, presente en las dos primeras fundamentaciones, para asimilarlo a su categoría de reconocimiento, pero nos había asegurado que las versiones no oficiales eran la única vía para otorgarle actualidad al pensamiento kantiano. Aun así, es necesario examinar esta

⁴² Así, nos dice que “¡Gracias sean dadas, pues, a la Naturaleza por la incompatibilidad, por la vanidad maliciosamente porfiadora, por el afán insaciable de poseer o de mandar! [...] El hombre quiere concordia; pero la Naturaleza sabe mejor lo que le conviene a la especie y quiere discordia [...] Toda la cultura y todo el arte, ornatos del hombre, y el más bello orden social, son frutos de la insociabilidad” (Kant, 1784/2013, pp.108-109).

⁴³ Kant, I. (1797/2003b). Véase también la crítica de Adorno, T. (2019) *Problemas de Filosofía Moral*. Edición de Gustavo Robles. Editorial Las Cuarenta.

asimilación. El autor entiende la insociable-sociabilidad en un sentido restringido como una tendencia a la pertenencia social, pero también al aislamiento lo que provoca la ambición inagotable de:

[...] nuevos logros que nos destaquen solo para encontrar, en nuestra vanidad egoísta, el reconocimiento de la comunidad social [por lo que] el progreso histórico en la *mentalidad* del ser humano es el resultado de una lucha por el reconocimiento social que la naturaleza nos encomendó cuando nos dotó de una sociabilidad-insociable. (Honneth, 2009, p. 20)

Este sentido restringido se limita al contexto en el que un individuo o grupo buscan ser reconocidos en igualdad ante otros, no obstante, consideramos que Kant abarca una multiplicidad de conductas que van más allá de un reconocimiento social o de solo “[...] procurarse una posición entre sus congéneres” (Kant, 1784/2013, p. 108). Se trata de un sólido antagonismo “[...] que amenaza constantemente con disolver esa sociedad” (Kant, 1784/2013, p. 107) porque sus integrantes son ambiciosos, egoístas y doblegan todo lo existente por simple capricho, conductas de las que “[...] manan tantos males, pero que también incitan a una nueva tensión de las fuerzas y por lo tanto a un mayor desarrollo de las disposiciones naturales” (Kant, 1784/2013, p. 109). De este modo, la búsqueda de reconocimiento social asimilada por Honneth a la insociable sociabilidad kantiana representa solo una parte, quizá originaria, de este concepto complejo y paradójico, pues, como ya se indicó, el afán de reconocimiento permite entender la lógica moral de los conflictos sociales y del desarrollo histórico (Honneth, 1997, pp. 12, 173).

Para terminar con este segundo aspecto, se vio que el conflicto social para Honneth surge de una experiencia de menosprecio como la humillación, la ofensa, la tortura, la privación de la libertad, la supresión de derechos o el desprecio por estilos de vida que difieren de cánones establecidos e ideológicos. Hay que admitir que estas formas de menosprecio guardan relación con las conductas propias de la insociabilidad kantiana, la ambición, por ejemplo, puede ocasionar algunas de las vivencias de menosprecio indicadas. Esta marginación y exclusión es el germen de las manifestaciones y luchas colectivas por

el reconocimiento de oportunidades, derechos y libertades hacia individuos y grupos indefensos.⁴⁴ A través de formas de reconocimiento como el amor, la garantía jurídica y el respeto a otros estilos de vida, relacionadas con la sociabilidad kantiana, es como se considera al reconocimiento como una fuerza moral aliciente del progreso.

El último punto en común es que consideran al progreso como una progresión cognitiva e intermitente, es decir, un proceso de aprendizajes transmitidos que se interrumpen constantemente por conflictos sociales y, no obstante, continúan su curso gracias a la memoria social. Por ejemplo, la libertad como fundamento normativo para todas las concepciones particulares de justicia, es el resultado de un proceso de aprendizaje, desde la formación de las comunidades primitivas hasta el presente, y que se ha visto suprimida en ciertos momentos, pero en otros, la libertad ha sido el mayor ideal de la humanidad (Allen, 2015, p. 92).

Bajo este supuesto, Kant declara que “[...] el progreso constante ha de ser concebido también en progreso hacia lo mejor desde el punto de vista del fin moral de su existencia, progreso que ciertamente puede resultar a veces *interrumpido*, pero jamás *roto*” (Kant, 1793/1984, p.79). De igual forma, Honneth reitera que el progreso es como “[...] un proceso de mejora en la forma de un proceso de aprendizaje que siempre vuelve a interrumpirse violentamente, pero que nunca puede ser detenido del todo” (Honneth, 2009, p. 24).

Cabe señalar que no solo en el modelo alternativo propuesto por Honneth se manifiesta la importancia de este proceso ilustrado. En las versiones oficiales, como la contenida en *Idea para una historia universal en clave cosmopolita* (1784/2013), Kant manifiesta la importancia de la transmisión generacional y la acumulación creciente de conocimientos para lograr un nivel mayor de desa-

⁴⁴ Honneth sustenta esta afirmación indicando que existen nuevas tendencias en la historiografía que muestran el vínculo entre menosprecio moral y luchas sociales, un vínculo entre la experiencia de humillación y marginación con las resistencias colectivas. Aunque no cita ejemplos, *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX* de Eric Hobsbawm (2001) y *Revuelta popular y conciencia de clase* de George Rude (1981) pueden abonar a lo anterior.

rollo en las sociedades.⁴⁵ No en vano, considera su tiempo como ilustrado culturalmente, aunque se reserve este optimismo para el ámbito moral.

Para concluir este apartado, consideramos pertinentes tres observaciones. La primera, Honneth afirma que en estos dos escritos no se emplea la noción heurística de Naturaleza, sino que describe el camino histórico hacia lo mejor como producto del aprendizaje humano. Esto es cierto para *¿Qué es la Ilustración?* (1784/2013), pero no tanto en el caso de *El conflicto de las facultades* (1798/2003a) debido a que Kant sigue confiando en la superioridad de la Providencia al constatar la inferioridad de la sabiduría humana.⁴⁶

La segunda observación es que atribuye a *¿Qué es la Ilustración?* (1784/2013) una distancia suficiente de *Crítica del discernimiento* (1790/2003) “[...] como para no estar dominados⁴⁷ conceptualmente por su propuesta de suponer una *intención de la naturaleza*”⁴⁸ (Honneth, 2009, p. 17). No obstante, *¿Qué es la Ilustración?* (1784/2013) fue redactada el mismo año que *Idea* (1784/2013) y es un texto en el que el plan de Naturaleza tiene un papel decisivo en la comprensión y la configuración histórica, por lo que, quizá la cuestión no sea la distancia

⁴⁵ De la pluma de Kant leemos que la Naturaleza “[...] precisa entonces de una serie acaso interminable de generaciones que se transmitan la una a la otra su ilustración, para terminar por conducir los gérmenes depositados en nuestra especie hasta aquel grado de desarrollo que resulta plenamente adecuado a su intención” (Kant, 1784/2013, p. 104).

⁴⁶ Kant se cuestiona en qué orden se espera el progreso hacia lo mejor y su respuesta es “desde arriba hacia abajo”. Si bien aboga por que los Estados inviertan en la formación educativa de los ciudadanos, la familia se involucre en la educación de sus integrantes y las instituciones educativas privilegien una perspectiva humanista, moral y de tolerancia religiosa, es consciente de que, este plan ideal colisiona con la realidad de la fragilidad humana. En consecuencia, coloca la esperanza del progreso en la Providencia (Kant, 1790/2003, p. 170).

⁴⁷ Se refiere a *¿Qué es la Ilustración?* (1784/2013) y *El Conflicto de las facultades* (1798/2003a).

⁴⁸ El motivo es que esta obra expresa ideas del tipo: “Como nosotros solo conocemos este mundo en una pequeña parte y, aún menos, podríamos compararlo con todos los mundos posibles, podemos, sí, concluir de su orden, finalidad y grandeza, un creador sabio, bueno, poderoso” (Kant, 1797/2003b, p. 213).

cronológica, sino el público a quien estaba dirigida la obra y la pregunta a la que intentaba dar respuesta. Entonces, lo que podría hermanar a *¿Qué es la ilustración?* (1784/2013) y *El conflicto de las facultades* (1798/2003a) no es que prescindan de los designios de la Naturaleza, sino que, como sugiere Aramayo, ambos contextualizan la preocupación de Kant por la libertad de expresión y por la censura religiosa del Estado prusiano que él experimentó en varias ocasiones (Kant, 1798/2003a, p. 19).⁴⁹

Por último, una inquietud que podría saltar a la vista es cuestionar hasta qué punto este procedimiento hermenéutico empleado por Honneth es pertinente pues admite que, su interpretación podría no estar en congruencia con el sistema trascendental kantiano. Más allá de la idoneidad de este proceder hermenéutico, Muñoz (2002) observa la dificultad de la reconstrucción kantiana de la historia porque implica elecciones y descartes que no están consensuados entre los estudiosos de la obra de Kant, pero, en general, si existe el acuerdo de que hay dos grandes perspectivas en la filosofía kantiana de la historia: una de tipo material, la historia vivida, y otra de tipo formal, la historia proyectada (p. 243).

Consideraciones finales

A través de estas páginas se mostró que Honneth realizó una relectura e interpretación de algunos pasajes de la obra de Kant pertinentes a su exigencia de que los herederos de la TC deben tener en cuenta la necesidad del progreso histórico porque, desde su particular y cuestionable apreciación, las reflexiones de

⁴⁹ Si en *¿Qué es la Ilustración?* (1784/2013) se pronuncia contra el fanatismo y la superstición, reconoce a Federico el Grande como un monarca ilustrado promotor de la tolerancia religiosa y distingue entre uso público de la razón, destinado a los *doctos*, y uso privado de la razón, destinado a eclesiásticos y funcionarios civiles; en *El conflicto de las facultades* (1798/2003a) reitera su aversión a lo irracional, aunque ya el monarca en turno, Federico Guillermo II no es acreedor a ningún reconocimiento por parte de Kant. Además, sigue manteniendo que únicamente el filósofo está destinado a pensar por cuenta propia y a ejercer el uso público de la razón. De este modo, en su prólogo, Aramayo considera que “[...] la introducción de *El conflicto de las facultades* viene a desarrollar las tesis apuntadas en *¿Qué es la ilustración?* De ahí su acusado paralelismo” (Kant, 1798/2003a, p. 20).

Horkheimer y Adorno resultan insostenibles para las generaciones actuales. Se expuso también que estos pasajes pertinentes para Honneth fueron el optimismo y la seguridad en el progreso como una trayectoria que encuentra obstáculos de orden cognitivo, social y político, pero su ruta nunca se interrumpe completamente porque habrá acontecimientos de tal magnitud para la humanidad que reactivarán esta trayectoria.

Además del optimismo, se trató el papel del conflicto a través de la insociable sociabilidad y la experiencia de menosprecio como las fuentes originarias de tanto del avance y desarrollo del arte y la cultura como de luchas y levantamientos colectivos. Por último, Kant y Honneth, sostienen la importancia de un acervo cognitivo acumulado y transmitido históricamente como sinónimo del progreso histórico de la razón, aunque este progreso enfrente dificultades como la censura y la represión, por quienes ejercen el poder, o la falta de interés por parte de los ciudadanos, en pensar de manera autónoma y argumentar en asuntos públicos. Lo anterior, nos permite afirmar que ambos autores, comparten una perspectiva del progreso como un desarrollo intermitente de aprendizaje social conflictivo.

Para concluir, veamos algunas observaciones al proyecto filosófico-social de Honneth. Sobre la relectura del autor hacia la “vieja” TC con el fin de actualizarla, Maisó (2010) la considera dudosa. Honneth afirma el carácter “polvoriento” de la visión histórica de Adorno y Horkheimer para las sociedades occidentales modernas, pero acaso en lo polvoriento, ¿no hay un ápice que sea significativo para la actualidad? Lo cierto es que en los escritos de Kant descubrió sugerentes similitudes con su postura sobre el progreso. Entonces, la cuestión es si sobrevivir a un autor implica superioridad intelectual porque se puede distinguir entre lo nuevo y lo anticuado, lo claro y lo sombrío. Así, “[...] la cronología abstracta no puede ser criterio de actualidad o medida para declarar algo superado” (Maisó, 2010, p. 187).

Respecto a la noción de progreso defendida por Honneth, Allen (2015) considera problemática la interpretación hermenéutica, en la que, quienes participan para incentivar el desarrollo social, el fortalecimiento institucional o las luchas políticas tengan que asumirse como parte de un proyecto ilustrado de

progreso, debido a que, tal implicación no es necesaria. Puede haber un compromiso de creer que se trata de la mejor alternativa posible o que es mejor que el estado anterior, pero esto no supone que el participante se comprometa con una visión del progreso, en la que, el nivel actual de las cosas sea una etapa intermedia en un proceso dirigido de aprendizaje sociocultural visible en ciertas sociedades (p. 97).

Por ejemplo, en *El derecho a la libertad. Esbozo de una eticidad democrática* (2014), Honneth concibe el matrimonio homosexual como la culminación progresiva de la democratización del amor. Para todos los implicados en estos logros, este cambio se vería como un proceso gradual de aprendizaje social conflictivo. Sin embargo, aquellas sociedades que carecen de estos logros pueden ser inferiores comparadas con las que si garantizan el respeto al amor que “no osa decir su nombre” como diría Oscar Wilde.⁵⁰ El problema que Allen (2015) identifica es que Honneth parte de las sociedades europea-estadounidense⁵¹ y de su análisis infiere, no lo afirma explícitamente el autor, que estas sociedades han progresado y aprendido más que aquellas que niegan, por ejemplo, otras expresiones de la sexualidad humana. En pocas palabras, Honneth *parece* suponer la primacía de los valores occidentales y, para esta filósofa estadounidense, cualquier teoría que pretenda ser crítica debe descolonizarse,⁵² ser cautelosa al

⁵⁰ Es la frase que Wilde pronunció en su juicio y proviene de un poema de Alfred Douglas titulado *Two Loves* (1882).

⁵¹ En este mismo sentido, Roggerone (2023), apunta que aspectos como el eurocentrismo, la creencia en el progreso, la centralidad en instituciones de origen colonialista y cierta conformidad con la realidad existente presentes en la reflexión de Honneth “[...] han conducido al autor, a terminar de limar el filo radical que la Teoría crítica de la sociedad puesta en pie y desplegada por la Escuela de Frankfurt alguna vez pudiera haber tenido” (p. 302).

⁵² Añadimos como referencia que el problema de una teoría crítica no eurocéntrica se trabaja desde América Latina por Bolívar Echeverría y en México por autores como: Javier Corona, Aureliano Ortega, Gergana Petrova, Paloma Ruíz, Oliver Kozlerek, David Valerio, Stefan Gandler, Carlos Oliva, Andrea Torres, Jorge Veraza, Andrés Barreda, Hipólito Torres, Dinora Hernández, entre otros. Además, la editorial mexicana ITACA se especializa en pensamiento crítico y teoría social.

afirmar que el progreso sea un *hecho* histórico y comprender desde que perspectiva proviene esta afirmación (pp. 98-102).

Referencias

- Adorno, T. (2019). *Sobre la teoría de la historia y de la libertad*. Eterna Cadencia Editora.
- Allen, A. (2015). *The End of Progress. Decolonizing the Normative Foundations of Critical Theory*. Columbia University Press.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Edición de Bolívar Echeverría. UAMC-ITACA.
- Casuso, G. (2017). Reconocimiento y progreso social. Una revisión de los fundamentos normativos de la teoría crítica de Axel Honneth. En M. Giusti (ed.). *El paradigma del reconocimiento en la ética contemporánea. Un debate en curso*. Pontificia Universidad Católica del Perú. 165-178.
- Corona, J. (comp.). (2018). *Constelaciones y campos de fuerza en la teoría crítica actual*. Universidad de Guanajuato.
- Corona, J. (2023). Para un concepto negativo de filosofía de la historia. En D. Hernández y H. Amaya (coords.). *Teoría crítica: planteamientos, desplazamientos, tensiones*. 95-120.
- Hernández, D. (2013). La Escuela de Frankfurt. Un acercamiento a su metodología de investigación y su filosofía del poder. *Sincronía*, xvii, 63, 1-20. http://www.sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/2013_a/hernandez_64_2013.pdf
- Honneth, A. (1992). Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento. *Isegoría*, 5, 75-92. <https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/339>
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Crítica-Grijalbo.
- Honneth, A. (2006). El reconocimiento como ideología. *Isegoría*, 35, 129-150. <https://apuntesfilosoficos.cl/textos/Honneth%20-%20Reconocimiento%20como%20ideologia.pdf>
- _____. (2007). *Disrespect. The Normative Foundations of Critical Theory*. Polity Press.

- _____. (2009). *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica*. Katz.
- _____. (2009a). *Crítica del poder: fases en la reflexión de una Teoría Crítica de la sociedad*. Antonio Machado Libros.
- _____. (2010). Reconocimiento y criterios normativos/ Entrevistado por Gustavo Pereira. *Andamios*, 7, 13, 323-334. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62815635014>
- _____. (2014). *El derecho a la libertad. Esbozo de una eticidad democrática*. Katz.
- _____. (2017). *La idea del socialismo. Una tentativa de actualización*. Katz.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Editorial Sur.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Kant, I. (1793/1984). *Teoría y Praxis*. Leviatán.
- _____. (1784/2013). ¿Qué es la ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia. Alianza.
- _____. (1790/2003). *Crítica del discernimiento*. Mínimo Tránsito-Antonio Machado Libros.
- _____. (1798/2003a). *El conflicto de las facultades*. Alianza.
- _____. (1797/2003b). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Porrúa.
- López-Domínguez, V. (2004). Sobre la evolución kantiana de la historia. *LOGOS Anales del Seminario de Metafísica*, 37, 89-110. <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM0404110089A>
- Löwy, M. (2016). Progreso. En Esther Cohen (ed.). *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*. UNAM. 175-185.
- Maisó, J. (2010). *Elementos para la reapropiación crítica de Adorno*. Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Muñoz, J. (2016). El reino de la gracia como ideal de la filosofía kantiana de la historia. En J. Corona y M. Velázquez (coords.). *Naturaleza y Libertad en el pensamiento de Leibniz y Kant* (pp. 231-257) Universidad de Guanajuato.
- Martín, F. (2017). Las dos filosofías de la historia de Adorno. *Ciencia y Cultura* 21, 38-6, 33-58. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/76442>

- Nisbet, R. (1992). *Historia de la idea de progreso*. Gedisa.
- Paris, S. (2018). El reconocimiento recíproco en la filosofía de Axel Honneth: Contribuciones a la transformación pacífica de los conflictos. *Pensamiento*, 74(280), 369-385. <https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/-10234/-175251/59497.pdf?sequence=1>
- Roggerone, S. (2022). ¿Una domesticación de la teoría crítica? Axel Honneth, el paradigma del reconocimiento y la actualidad de una tradición del pensamiento. *Argumentos Revista de Crítica Social*, 25, 173-207. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8454878>
- Roggerone, S. (2023). Una Teoría Crítica domesticada: reflexiones situadas desde el derrotero y porvenir de una tradición de pensamiento centenaria. En D. Hernández y H. Amaya (coords.). *Teoría crítica: planteamientos, desplazamientos, tensiones*. México: Universidad de Guadalajara, pp. 281-309.
- Taylor, C. (2009). *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. FCE.
- Thompson, M. J. (2016). *The Domestication of Critical Theory*. Rowmann & Littlefield.
- Wiggershaus, R. (2010). *La escuela de Fráncfort*. FCE-UAM.
- Zan de, J. (2010). La lucha por el reconocimiento en Hegel ¿acontecimiento moral o antropológico?: discusión de algunas interpretaciones recientes. *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*, 1(15), 307-318. <https://www.uma.es/contrastes/pdfs/MON2010/ContrastesMON2010-123.pdf>
- Zúñiga, L., Valencia, H. (2018). La teoría del reconocimiento de Axel Honneth como teoría crítica de la sociedad capitalista contemporánea. *Reflexión Política*, 20(39), 263-280. <https://redalyc.org/jatsRepo/110/110585-01016/11058501016.pdf>

Estereotipos femeninos en la publicidad como forma de agravio a la identidad, de acuerdo con Axel Honneth

Faviola Solórzano

En el presente ensayo se intentará responder a la cuestión de cómo los estereotipos femeninos representados y difundidos ampliamente en las imágenes a través de la publicidad constituyen formas de agravio y menosprecio en la esfera de la solidaridad, afectando la construcción de la identidad de la mujer, como sujeto, que puede ver dichas imágenes y no sentirse representada en ningún aspecto; con lo cual no obtiene el reconocimiento legítimo, ni el equilibrio derivado del encuentro con el *Otro* que le permitan mantener ilesa su identidad. Se tomará como ejemplo el caso de dos anuncios publicitarios contemporáneos dirigidos a la audiencia femenina.

Se asume que, de manera posterior a la preeminencia del estereotipo y por el impulso que produce la ausencia de reconocimiento en él, viene el estallido de la lucha que se verá reflejado, primeramente, en los análisis que evidencien los sesgos, con respecto al género, presentes en las imágenes tradicionales; y, enseguida, en nuevas representaciones, distintas y alejadas de las tradicionales. Cabe mencionar que ambos tipos de imágenes forman parte del objeto de estudio que le interesa al campo de los Estudios Visuales.

Para responder la cuestión planteada se procede primero a presentar una definición del concepto de estereotipo para, posteriormente, exponer algunas de las ideas centrales del filósofo Axel Honneth sobre las formas de reconocimiento y el reconocimiento ideológico; enseguida se explica por qué el estereotipo es una forma de agravio y afecta en la construcción de la identidad, de acuerdo con las visiones de: Stuart Hall, sobre la adherencia a ciertas prácticas discursivas.

sivas como parte del proceso de identificación; Català y la relación de las imágenes con la identidad, desde la perspectiva de los estudios visuales; y el concepto de estigma en Goffman y su relación con el estereotipo y la identidad. Finalmente, se dará paso a la aplicación de algunos ejes y conceptos teóricos expuestos en la primera parte, en la observación del caso de las imágenes presentadas por dos anuncios publicitarios contemporáneos dirigidos a mujeres; sigue a esta etapa presentar los resultados de la observación y las conclusiones generales.

¿Qué son los Estereotipos?

Para definir el estereotipo se recurre a Yolanda Domínguez, quien en su libro *Maldito estereotipo* (2021) aborda esta y otras cuestiones relacionadas con la identidad y la desigualdad social generada por los mismos estereotipos.

Si bien es cierto que los estereotipos sirven para economizar recursos en el sentido de que son una estrategia que se usa para comprender y procesar información, mediante su agrupación y ordenamiento en categorías y etiquetas que guardan una jerarquía; también se consideran formas limitantes, basadas en ideas y modelos del pasado para clasificar la totalidad, perjudicando a quienes los reciben, causándoles una serie de agravios y problemas personales (Domínguez, 2021).

Asimismo, de acuerdo con Domínguez: “Los estereotipos no solo describen comportamientos, también pueden definir qué tipos de cuerpos y rasgos físicos se consideran adecuados y cuáles deben verse como extraños” (2021, p. 55).

Este tipo de clasificaciones y modelos impuestos afectan en la realidad cómo nos relacionamos con otros cuerpos y en general incrementan la desigualdad que promueven estas imágenes a través de efectos emocionales en las narrativas haciendo que, a su vez, sigamos buscando la confirmación de estas creencias o ideas en otros relatos.

El problema que surge es, como ya se apuntaba, que los rasgos que aparecen resaltados son consecuencia de decisiones subjetivas, por lo que pensar en la posibilidad de imágenes libres de sesgos es poco probable. Esta perspectiva subjetiva, con frecuencia, proviene de una mirada concreta que es la del hombre blanco heterosexual que ha representado el mundo de acuerdo con sus intereses

incitando a una falta de tolerancia y de flexibilidad o apertura por otros modelos de representación que no se alineen con esta perspectiva hegemónica, en conformidad con Domínguez: “quienes crearon la base de nuestro imaginario eran en su mayoría caucásicos, lo que provocó que las personas más representadas también fuesen blancas” (2021, p. 55).

Para cerrar este apartado sobre la definición de estereotipo vale la pena enfatizar que éstos –los estereotipos– tienen efectos y consecuencias negativas en quienes son receptores de tales constructos mediante las imágenes ya que, como señala Axel Honneth “si la persona no cumple el rol que se espera de ella no solo no será valorada, sino que será duramente castigada” (1997, p. 59), considerando que estas expectativas aplican para los comportamientos, roles o funciones, actitudes y apariencia o tipo físico.

El reconocimiento en Honneth

Pasaremos, en primer lugar, a explicar algunos de los postulados del filósofo y sociólogo alemán Axel Honneth, que habrán de servir para dar respuesta a la pregunta de investigación que abre este texto sobre cómo los estereotipos de la publicidad agravan al sujeto femenino y afectan su identidad.

Las ideas teóricas sobre el reconocimiento de Honneth (1997), provienen del modelo de Hegel, el cual retoma bajo una propuesta diferente, la de la teoría social. Las tesis hegelianas que sirven a Honneth como punto de partida son: la formación de Yo va ligada al reconocimiento recíproco de los sujetos, con lo que logra instaurar su identidad; existen diferentes formas de reconocimiento según el grado de autonomía que consigue el sujeto; finalmente, cuando no existe tal reconocimiento las pretensiones de autonomía no se cumplen y, por lo tanto, el sujeto en formación de su identidad vive una experiencia de menosprecio que lo lleva a emprender la lucha por el reconocimiento. O también cuando se está frente a un falso reconocimiento¹.

Tanto Herbert Mead como Hegel proponen que el sujeto forma su identidad en un proceso de reconocimiento intersubjetivo, a través de sus interacciones

¹ Cabe mencionar que Herbert Mead (1973, 1980) es a quien recurre Honneth (1997) para, a través de su psicología social, conectarse con las ideas de Hegel planteadas.

con el *Otro* y de las reflexiones que hace sobre ellas. Es aquí donde el sujeto experimenta y se da cuenta de su propia subjetividad, por su comportamiento durante la interacción y porque la retroalimentación a este le ayuda a tomar consciencia del significado social de sus acciones y prácticas externas.

De lo expuesto antes se obtiene, por lo pronto, que el problema de la identidad está ligado al *Otro* y la interacción con él; es como si se fueran integrando a la propia identidad y personalidad los aspectos que recibimos, imitamos y asimilamos de las reacciones y actitudes de los otros con quienes interactuamos.

También participan en este proceso las normas sociales. Estas vienen del *Otro* y forman parte de la entidad que es la comunidad, la cual va respetando y reconociendo los derechos y obligaciones del sujeto que le hacen ser miembro de esta, al mismo tiempo que adquiere su dignidad. El “autorrespeto” es la categoría para designar la consciencia del valor social de la propia identidad (Mead, 1973 y 1980 en Honneth, 1997).

Al respecto de las normas sociales, se distingue el *Yo* del *Mí* en el sentido en que *Yo* es el potencial creador al reaccionar al acontecer cotidiano, mientras que *Mí* alberga las normas sociales que controlan el comportamiento del *Yo*. La tensión constante entre los impulsos del *Yo* y el carácter normativo del *Mí* da como resultado las desviaciones a las normas que en realidad pretenden ser intentos por ampliar las mismas para dar cabida a la expresión y creatividad del *Yo*. Así que la relación de reconocimiento intersubjetiva resulta esencial para la construcción de la identidad personal.

Una vez aclarada la relación entre la formación de la identidad y el reconocimiento intersubjetivo, retomada por Honneth, se procederá a explicar las diferentes categorías o formas de reconocimiento que desarrolla el filósofo: amor, jurídico o derecho, y solidaridad.

Formas de reconocimiento

Una primera categoría o forma de reconocimiento es el amor. Dentro de esta categoría se consideran las relaciones afectivas primarias, con lo que sí se refiere, pero no de forma exclusiva, a las relaciones eróticas o amor entre un hombre y una mujer. Esta forma de reconocimiento es el primer estadio porque parte de una necesidad que tiene el sujeto y que tendrá que ser satisfecha por el

otro, creando una cierta dependencia hacia este. Y la primera relación que se da en esta esfera es la de la madre con su hijo durante los primeros meses de vida de este.

Como en esta etapa el hijo depende enteramente de los cuidados y la dedicación que la madre le proveen, se constituye una relación como una simbiosis en la cual la madre se convierte en el entorno del hijo y este percibe sus cuidados como un desbordamiento de él mismo. Sin embargo, posteriormente tendrá lugar un periodo de separación que ocasiona la liberación y distinción del niño como algo independiente de su madre.

Este proceso de separación es indispensable para explicar la lucha por el reconocimiento ya que deviene en la delimitación de fronteras recíproca que niega la fusión de los dos. Se habla de una lucha también porque durante esta transición el niño intentará destruir el cuerpo de la madre, como consecuencia de la angustia que sufre, e incluso sustituirá el vínculo que tenía con la madre por la relación con objetos en los que deposita su necesidad de protección. El resultado de esta tensión es que emerge el sujeto como ser autónomo y llega a una autorrealización donde alcanza una confianza elemental en sí mismo y una seguridad emocional, según lo expresado por Honneth (1997).

El amor se liga con otra forma de reconocimiento a través de su índole moral, la del reconocimiento jurídico, ya que la autoconfianza individual que se genera en el amor de la madre posibilita la participación autónoma del sujeto en la vida pública. Esta forma de reconocimiento consiste en entendernos como portadores de derechos, pero para eso es preciso reconocer las obligaciones que tenemos que cumplir frente al *Otro*, pues el derecho es lo que concierne a todos los miembros de la sociedad en tanto que seres iguales y libres.

Por ello, el sistema de derecho debería expresar los intereses de todos los miembros de la sociedad, deslindado de una autoridad moral, y asumir que los sujetos pueden decidir racional y autónomamente. Con este tipo de reconocimiento se logra la ampliación en el aspecto material y jurídico por reconocer a los entes excluidos.

La última forma de reconocimiento en Honneth (1997) es la solidaridad y tiene que ver con la aceptación y valoración social de las cualidades propias y capacidades del sujeto, y de lo que con ellas contribuye a la comunidad a la

que pertenece. El problema que este reconocimiento implica es la definición de un sistema de referencias y de valores intersubjetivamente compartido que pueda orientar en la evaluación del grado de contribución a los objetivos sociales. Honneth habla del concepto de honor moderno y prestigio que el sujeto puede recibir como resultados positivos.

Los movimientos sociales desempeñan un papel importante en la constitución de este marco de referencia ya que logran llamar la atención sobre el valor de las cualidades de sus miembros con lo cual no solo puede elevar esa significación sino propiciar que se dé la inclusión y consideración de sus miembros dentro del seno social.

Formas de agravio y menosprecio

Por otro lado, nos encontramos también la otra cara del reconocimiento: los actos de menosprecio, agravio, humillación y ofensa, que se miden con base en el tipo de lesión que provocan en el sujeto y la dimensión de su persona que intentan disminuir o reducir. Estos tipos de menosprecio son: la violación a la integridad del cuerpo, la desposesión de derechos y la deshonra o injuria, y todos ellos se corresponden con las formas de reconocimiento ya esbozadas: amor, derecho y solidaridad, respectivamente.

Hablar de las formas de menosprecio es referirse a un tipo de comportamiento que, intencionalmente, quiere lesionar a las personas hasta llegar al grado de afectar su identidad personal y la autorreferencia práctica que tienen de sí mismas y que deben obtener intersubjetivamente.

Lo que se pierde en el primer tipo de agravio, que tiene que ver con la identidad corporal, es la confianza en sí mismo y en los demás, la coordinación del propio cuerpo, además de la vergüenza social como consecuencia.

En el caso de la desposesión de derechos o exclusión social disminuye la autonomía personal porque el sujeto pierde el prestigio de ser un sujeto moralmente igual y valioso. Pierde también el respeto de sí ya que su capacidad de formular y emitir juicios morales se ve lesionada, o sea que no tiene responsabilidad moral.

Por último, el tercer tipo de menosprecio es el que resulta de mayor interés para este trabajo ya que presenta la medida de valoración social que le otorga la

sociedad a la autorrealización del individuo; responde a un ejercicio de validación de las cualidades y capacidades que son diferentes en cada persona, ocasionando con ello una pérdida de la autoestima personal porque el singular creará que no aporta nada valioso a su comunidad: es el agravio que Honneth categoriza como injuria o deshonra, en la esfera de reconocimiento de la solidaridad.

Además de señalar y definir las categorías del menosprecio, la propuesta de Honneth es que estos sentimientos negativos que causa el menosprecio son la base afectiva de los impulsos que desatan la lucha por el reconocimiento, que es el siguiente paso que conecta con la acción; esto es, cuando las sensaciones afectivas desembocan en expresiones y reacciones externas. No obstante, para que esta lucha se concrete, señala Honneth (1997), depende del entorno político-cultural del sujeto y de que el medio de articulación del movimiento también se encuentre preparado para ello.

Reconocimiento ideológico y reconocimiento legítimo

Para redondear la postura de Honneth (2006) sobre el reconocimiento, este propone emplear el concepto “ideología” en un sentido crítico, pues admite que, en un determinado momento, las prácticas de reconocimiento pierden su connotación positiva porque fortalecen el sometimiento de los sujetos a un sistema cuando, mediante la sensación falsa de reconocimiento, los hace tomar acciones y comportamientos de manera voluntaria que son útiles al orden social imperante.

El reconocimiento se aleja entonces de su fin primordial que es integrar a personas o grupos al seno social y brindarles autonomía, para convertirlos más bien en un instrumento de dominio. Por esa razón Honneth declara esta fase del reconocimiento como mecanismo de ideologías, y si las formas de reconocimiento son ideológicas, entonces son falsas. En otras palabras, las formas de reconocimiento ideológicas llevan al individuo a un tipo de autocomprensión que conviene al sistema porque se traduce en comportamientos esperados por este.

El problema teórico que Honneth (2006) encuentra que persiste en el presente es que una práctica de reconocimiento no puede distinguirse como ilegítima hasta que los afectados manifiestan sentirse reprimidos. El autor pone el señá-

lamiento sobre el núcleo irracional de las ideologías del reconocimiento y tal irracionalidad se encuentra en las diferencias que existen entre la promesa y su realización material (p. 133).

Puede ser que el reconocimiento se dé a un nivel simbólico, mas no a un nivel material, es decir que, aunque se anuncie, no se proporcionen los medios y recursos mediante los cuales se obtiene el reconocimiento, haciendo así que, por lo tanto, este no se concrete.

Hasta este punto, me parece que los estereotipos son ejemplos claros de reconocimiento ideológico ya que imponen ciertos modelos de representación que preservan, en este caso, una imagen de la mujer sometida a los estándares de belleza impuestos, así como a los roles tradicionalmente destinados para ellas. En general, se les circunscribe a clasificaciones antiquísimas como la de la mujer que es buena madre, o la *femme fatale*, lo que no hace sino reforzar las actitudes y comportamientos que convienen al funcionamiento del sistema dominante heteropatriarcal. Esto se podrá evidenciar en el análisis de los anuncios, más adelante.

Es importante agregar que coincido con la postura de Honneth (2006) en que el estereotipo otorga o provee de cierto reconocimiento, como el caso del que se le da a la madre cuidadora, diligente, pero siempre como compensación por la desestimación a que ha sido sometida históricamente. También se está de acuerdo con la idea de que este tipo de mecanismo que opera, en este caso, mediante los estereotipos, se trata de formas sutiles de dominación, que terminan causando efectos en el sujeto femenino a base de lo incisivos que son y lo naturalizados que están en la sociedad.

Estereotipos e identidad

Las imágenes de la identidad

Los aspectos formales de las imágenes son las unidades que percibimos y a través de las cuales se organiza la realidad antes de ser percibida por nosotros, como líneas, planos, colores o volúmenes. Después, están las unidades de significado de la imagen dadas por la forma, es decir, el contenido de estas.

Hecha esta distinción, de acuerdo con Català (2008), cuando se habla de imágenes hay una tradición proveniente desde la perspectiva iconográfica de Panofsky, donde estas no son vistas de tal forma que se les relacione con la realidad concreta en la que surgen ni que se les cuestione cómo se construyen como modelos de realidad; esto quiere decir que en el nivel iconográfico se toman en cuenta las unidades de contenido que son identificables a partir de formas dadas que significan *a priori* y que por eso son reconocidas rápidamente por el espectador. La imagen aquí solo informa y refiere una realidad.

En cambio, ver que existe una relación entre la realidad que se toma como modelo y su determinada representación es poner énfasis en la construcción de las imágenes que parecía no advertirse hasta que fue señalada por los estudios visuales como el punto de partida para estudiar la construcción de la identidad a través de estas: desde su concepción como la composición de una visibilidad concreta.

Las imágenes son complejas porque son espacios donde se disputan sentidos en torno al género y reafirman la identidad. Representar se asocia a estrategias y por eso el análisis de la imagen es una lucha ideológica para evidenciar los sesgos de la mirada y los regímenes de poder detrás de las representaciones del cuerpo y por eso “El acercamiento feminista a las formas visuales pone de relieve de manera muy destacada cómo estas gestionan los problemas de la identidad” (Català, 2008, p. 308).

De esta manera, los estudios visuales y las ideas teóricas sobre el reconocimiento de Honneth se complementan, pues se puede decir que tienen en común el interés por las imágenes y lo que estas dicen cuando se les considera como productos de una cultura, surgidas en un determinado momento histórico y social. Y se destaca el potencial que tienen las imágenes como transmisoras de discursos, pero también como fuentes de agravio y, por eso mismo, el trabajo de los estudios visuales es clave en la lucha por develar esas estructuras profundas dominantes que han estado ocultas o enmascaradas por mucho tiempo; ven a las imágenes en su dimensión política.

En cuanto a la representación de los cuerpos justo hay una diferenciación sexual, que es una diferenciación de los cuerpos. Los cuerpos se producen para

la representación, mientras que la dialéctica entre el *Yo* ideal y el *Otro* configura la identidad personal y se refiere a la fase que es descrita por el mismo Honneth a través de Mead (1973 y 1980 en 1997), expuesta al inicio de este documento. Este aspecto será relevante en el momento del observar los estereotipos en la publicidad y su implicación en la conformación de la identidad femenina, ya que esta, como elemento sustancial, no es posible, pues siempre se trata de un juego de equilibrios entre ese *Yo* ideal, la mirada del *Otro* y las representaciones que nos ofrecen una visión de nuestro cuerpo que no está en ninguno de los lados.

A propósito de la publicidad, dice también Català:

La publicidad se apodera de este espacio muy fácilmente. En la publicidad aparece el cuerpo (y las fantasías y deseos) que el otro quiere que tengamos, con lo que introduce un fuerte desequilibrio en el juego vectorial de nuestra identidad al utilizar técnicas visuales altamente sofisticadas: el cuerpo según el Otro se convierte fácilmente en el otro, es decir, en nuestro cuerpo ideal, de manera que dos vectores se aúnan para convencernos de que estamos equivocados con respecto al tercero, la imagen objetiva de nuestro cuerpo (y, por extensión, de nuestra identidad). (2008, pp. 314-315)

Lo que Català entiende por identidad es un proceso múltiple que nunca llega a ser estable en su totalidad y que, ante la presencia de representaciones como las publicitarias, tiende más a ser un complejo de inestabilidades.

Identidad y procesos de identificación

Para Hall son los discursos feministas, la crítica cultural y el psicoanálisis los que empiezan a trabajar cómo se construye la subjetividad a partir de procesos inconscientes de formación (1996, p. 15). Lo que este destaca es el proceso de identificación, mismo que enlaza al sujeto con ciertas prácticas discursivas, aunque también señala que ambos conceptos son tramposos, difíciles de comprender y que requieren de una articulación proveniente de distintas disciplinas.

Hall coincide con Honneth en que

la identificación se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento. (1996, p. 15)

Desde este enfoque discursivo de Hall, la identificación está en constante proceso de construcción ya que no está determinada porque es de carácter contingente y depende de las condiciones que existan o no para ello. Así “la identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobre-determinación y no una subsunción. Siempre hay demasiada o demasiada poca” (Hall, 1996, p. 16).

Asimismo, este proceso se basa en la diferencia y apela al establecimiento simbólico de límites y fronteras. El ideal del Yo es también un constructo complejo e incoherente, en el sentido de que integra diversos ideales que no precisamente guardan armonía entre sí (Hall, 1996). Esto entra en consonancia con Honneth y también con Català en las ideas que desarrolla sobre la identidad visual.

Hall sigue abonando a la idea de que la identidad se sujeta a un proceso de cambio y transformación social, pues las prácticas y dinámicas históricas influyen definitivamente en la inestabilidad de las identidades culturales y colectivas, así como en las individuales –por ejemplo: fenómenos o eventos como la globalización, la migración, la guerra o una pandemia como la que se vivió a escala mundial recientemente (2020-2023)–, especialmente cuando aclara que:

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. (1996, p. 17)

Las unidades que definen la identidad entran en una red de relaciones de poder y exclusión, es decir, de la diferencia. La formación de identidad tiene

que ver con las practicas discursivas que atraviesan al sujeto y lo interpelan, gracias a lo cual se adhiere a ciertas posiciones subjetivas avaladas por dichos discursos.

Estigmatización alrededor del estereotipo

De acuerdo con Goffman (2006), la sociedad determina ciertas categorías bajo las cuales se puede agrupar a las personas. A cada categoría corresponde un conjunto de atributos que le son naturales y, como se mencionó al inicio de este artículo cuando se definió el estereotipo, estas clasificaciones permiten identificar al otro sin llegar realmente a conocerlo, a menos que durante la interacción exprese rasgos distintos de los esperados que podrían reubicarlo en otra categoría.

Estas categorías de las que se habla van configurando una identidad social que genera expectativas, y que se conforma tanto de atributos personales como estructurales; aunque dichas expectativas y demandas no necesariamente se cumplen puesto que el individuo tiene su propia identidad, que es la identidad social real (Goffman, 2006), es decir, esta difiere de la identidad social virtual, que es la esperada, puesto que el individuo muestra rasgos distintos a los que definen su categoría. Estos signos distintos son considerados defectos o fallas y, por ende, un estigma que provoca el descrédito de los demás.

Goffman explica la estigmatización como compañera del atributo: “Un estigma es, pues, realmente, una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (2006, p. 14), a nivel psíquico y social, lo cual hace referencia a que los rasgos estigmatizadores pueden ser distintos según el contexto en el que surjan. Esta relación entre atributo y estereotipo establece que el individuo que posee el estigma no sea considerado como “normal” y se vuelva sujeto de discriminación por la misma razón. Dicho de otra manera, el verdadero problema del estigma se identifica cuando el sujeto no cumple con las normas que corresponden a su categoría o estereotipo.

Aquellas mujeres que, tanto físicamente como en sus comportamientos y actitudes, así como en los roles que desempeñan, no cumplen las condiciones impuestas por el estereotipo o categoría dentro de la que se clasifican como “Mujeres”, son estigmatizadas, por ejemplo: por su peso, edad, estatura, raza,

presencia de vellos, etc., hablando de la apariencia externa; en cuanto a sus roles se encuentran casos en los que la mujer no actúa ni se comporta conforme a su categoría, por ejemplo, como madre abnegada. Gracias a ese estigma aparece la inseguridad e incertidumbre al interactuar socialmente pues no se sabe si la reacción que provocarán será de rechazo o aceptación.

El estereotipo frente al que se encuentra la mujer, difundido por los medios, el cine, el arte, y la sociedad en general, hace las veces de ese *Otro* normalizado frente al cual se da el contraste, la negación y la exclusión, que luego hace ella misma de sí, como cuando siente vergüenza o se odia, como explica Goffman, refiriéndose al individuo estigmatizado:

...las pautas que ha incorporado de la sociedad más amplia lo habilitan para mantenerse íntimamente alerta frente a lo que los demás consideran como su defecto, hecho que lo lleva de modo inevitable, aunque solo sea esporádicamente, a aceptar que, por cierto está muy lejos de ser como en realidad debería... Es probable que la presencia inmediata de los normales refuerce esta disociación entre las autodemandas y el yo, pero, de hecho, el individuo también puede llegar a odiarse y denigrarse a sí mismo cuando está solo frente a un espejo. (2006, pp. 17 y 18)

La estigmatización derivada en la pérdida de autoconfianza y autorrespeto es una forma clara de agravio hacia las mujeres, en este sentido de la exclusión y discriminación a través de las representaciones. Al igual que Honneth, Goffman aclara que una forma de que los individuos estigmatizados puedan sobrellevar la vida social es agrupándose entre ellos y teniendo representantes que posean el mismo estigma para fortalecerse mutuamente y combatir esa falta de reconocimiento (Honneth, 1997).

Análisis de un anuncio publicitario: “Venus Breeze” de Gillette

A continuación, se mostrará el segmento de imágenes correspondientes a un anuncio publicitario de rastrillos, para televisión. El segmento es parte de un anuncio de un producto llamado “Venus”, de la marca de rastrillos *Gillette* que comprende las Imágenes 1, 2 y 3: “Venus Breeze”, lanzado en 2017. El

objetivo propuesto es extraer el mensaje implícito del anuncio en relación con los estereotipos femeninos como formas de agravio a la identidad.

Para el análisis se seguirá el planteamiento metodológico que hace Martine Joly, autora francesa relacionada con los estudios sobre la imagen, en su obra *Introducción al análisis de la imagen* (1993), para analizar mensajes visuales, tanto en imágenes fijas como en movimiento. Joly (2009) establece que hay tres tipos de mensajes involucrados en el mensaje visual: el mensaje plástico, el mensaje icónico y el mensaje lingüístico, a saber. Se revisarán cada uno de ellos en las 3 imágenes del segmento del anuncio publicitario, que servirán como corpus del análisis.

Anuncio Gillette

Como parte del contexto del anuncio, este fue lanzado en 2017 y pertenece a la marca *Gillette* de la empresa Procter y Gamble, que inicialmente perteneció a The Gillette Company, fundada en 1901 por el estadounidense King Camp Gillette, la cual fabricaba accesorios para afeitar, hasta que se disolvió y se adhirió a Procter y Gamble durante la primera década del presente siglo, por lo que el corpus del anuncio seleccionado pertenece a esta etapa.

Está dirigido a una audiencia femenina, que es la que constituye el *target* de este tipo de productos, es decir, son rastrillos para mujeres: se trata de una rasuradora de 3 hojas con barras de gel humectantes y una banda lubricante para una depilación gentil del vello corporal.

Imagen 1.

Plano detalle de la mano de la mujer deslizando la navaja del rastrillo sobre la piel de su rodilla y muslo



Imagen 2.

Plano detalle de la navaja del rastrillo sobre la axila de la mujer, ya depilada



Imagen 3.

La mujer reposa sobre la arena con el cuerpo bocarriba.
Luce una piel brillante y una sonrisa radiante



Descripción

En estas tres imágenes podemos ver:

Imagen 1. La pierna derecha de una mujer, específicamente desde la parte superior del muslo hasta la rodilla, por la parte interna. Se puede ver asimismo una mano sosteniendo un rastrillo mientras lo desliza sobre la superficie de la pierna, en dirección ascendente. El fondo aparece difuminado en color blanco y una franja azul más al fondo, todo difuminado, para que el primer plano lo ocupen la pierna, mano y rastrillo en más de la mitad del cuadro, cargado hacia la derecha de la imagen.

Imagen 2. El mentón de una mujer, hasta el límite donde empiezan los labios, volteando de perfil hacia su brazo derecho, el cual apunta hacia arriba para

dejar descubierta la axila por la cual se desliza la cabeza de un rastrillo, en dirección descendente. Es prácticamente la mitad de un busto lo que se aprecia en primer plano, con el fondo blanco y azul difuminado, de la Imagen 1.

Imagen 3. El cuerpo de una mujer yace tendido sobre la arena del mar, con el mar azul de fondo, ocupando una parte del ángulo superior derecho de la imagen. Se puede ver la franja que divide la arena del mar. Así, en primer plano, la mujer rubia, blanca, con un bikini blanco tendida boca arriba, sonriendo en dirección al sol, tiene la rodilla derecha flexionada, mientras la izquierda está estirada; sus brazos están estirados a la altura de su cabeza, se aprecia la sombra de sus brazos en la arena. El cuerpo de la mujer aparece cargado a la esquina inferior derecha de la imagen.

Mensaje plástico

Se puede decir en cuanto a su soporte que se trata de fotogramas extraídos de una publicidad en video para televisión.

Acerca del marco o los límites de las imágenes, atienden tanto al formato del cuadro para televisión como al concepto cinematográfico de “campo”, donde se decidió dejar dentro tanto una pierna, como una axila de mujer, en las Imágenes 1 y 2 respectivamente, mientras que en la imagen 3 se ve el cuerpo casi completo de la modelo, excepto por sus manos y antebrazos, los cuales pertenecen a un “fuera de campo”.

La impresión que consigue el encuadre de las Imágenes 1 y 2 es la de proximidad y cercanía entre nosotros y el objeto de la imagen; en la Imagen 3 el encuadre nos permite también estar cerca del sujeto de la imagen, pero detrás de su cabeza, con más distancia que en las imágenes anteriores, como si nos alejáramos de la modelo.

En cuanto a los ángulos y planos en las imágenes: en la Imagen 1, el ángulo permite acercarse a la pierna por un costado de esta, viéndola de perfil, como si la pierna se alzara para que la viéramos. En la imagen 2 el ángulo es frontal, a la altura de los hombros, de tal manera que da una impresión de realidad, de acuerdo con Joly (2009): “ya que imita la visión ‘natural’ y se distingue de los puntos de vista más sofisticados” (p. 104). Es el mismo ángulo en ambas.

La Imagen 3 sigue un leve picado sobre la modelo recostada, como si estuviéramos viéndola de pie detrás de ella. Este ángulo proporciona al espectador una vista panorámica de la escena, dándole la impresión de tener dominio del paisaje. También, se busca resaltar la figura de ella por encima del fondo, en todos los casos.

Al respecto de la composición y mirada que orientan la lectura de las imágenes, esta se da de izquierda a derecha y la composición es una construcción de tipo axial, común en publicidad, que coloca al producto que se quiere ofrecer en el centro del anuncio, monopolizando la luz y el color, y queda exactamente proyectado hacia nosotros; hablamos del rastrillo, pero en este caso también de la mujer como un cuerpo de consumo para el espectador, colocándolo al centro de cada imagen y con preponderancia sobre el mismo rastrillo. En la Imagen 3 se advierte cómo el rastrillo no es ni siquiera parte de la composición. Y el escenario de la playa permanece como un decorado que sirve para enmarcar el producto.

Acerca de las formas, hay líneas rectas en las imágenes que están sobre todo en el fondo de las mismas; sin embargo, hay líneas y formas curvas dadas en el cuerpo de la modelo, por las que el rastrillo se desliza con suavidad, y estas son las que ocupan el lugar privilegiado de las imágenes.

Los colores que más destacan en estas imágenes son los fríos azul y blanco para el fondo, en oposición con los cálidos de la arena y el color de la piel de la mujer que usa el rastrillo. El traje de baño blanco de la modelo también participa de este contraste. La luz está orientada hacia el cuerpo femenino.

Sobre la textura, se puede agregar cómo las imágenes de este anuncio contribuyen a activar el fenómeno de la correspondencia entre aquello que se ve y sensaciones de otro tipo, es decir, la relación entre las informaciones visuales y poder percibir la suavidad de la piel de la mujer al tacto con el rastrillo, como si de una caricia se tratara. Y, de la misma forma, en la Imagen 3, este fenómeno se ve activado por el efecto visual de los rayos del sol sobre la piel bronceada de la modelo.

En síntesis, no hay una oposición entre las informaciones plásticas de las 3 imágenes; por el contrario, hay connivencia entre estas y una cierta correspondencia entre los significantes plásticos (colores, composición, formas, marcos,

encuadres y ángulos), ya que co-construyen el sentido del anuncio, al tener significados similares y alineados.

Mensaje icónico

Durante la primera etapa del análisis, que es la descripción, ya se apuntaba hacia algunos de estos elementos que tienen que ver con lo icónico, sin embargo, se trata de ir más allá, siguiendo a Joly (2009), del reconocimiento de motivos, para identificar cómo los distintos elementos confluyen en una idea formada, con un sentido más amplio.

Pierna y axila, mostrados en las Imágenes 1 y 2, son partes del todo que es el cuerpo femenino, pero, además, ya en una connotación de segundo nivel se trata, no de cualquier cuerpo, sino de uno bastante cercano a los cánones y estándares tradicionales de belleza, que exaltan la delgadez, el color claro de la piel y el cabello rubio, por encima de otros tipos de rasgos y fisonomías no hegemónicas.

El objeto del rastrillo aparece en estas mismas Imágenes (1 y 2), con la diferencia de que en la Imagen 2 aparece únicamente la cabeza del cuerpo del rastrillo, enfatizando esta parte porque es la que contiene la navaja para rasurar y, por lo tanto, la que hace el trabajo que el producto y la marca prometen. El énfasis de esto consiste en mostrar la delicadez del objeto al deslizarse por la piel de la modelo dejando a su paso, e incluso antes, una piel perfectamente suave y sin vellos; da la idea de ser gentil y no agresivo como de suyo lo sería una navaja en contacto con la piel humana, hasta el extremo de lo irreal; quiere significar cuidado y protección para la mujer que lo use. Incluso, en un nivel más profundo se está asimilando la cabeza del rastrillo con la cabeza del pene, ya que el mango del mismo réplica la forma fálica y la mujer se acerca el objeto de forma tal que el contacto aparece erotizado en estos planos.

En el caso de la Imagen 3, tenemos el cuerpo casi completo de la modelo, tendido sobre la arena con los brazos abiertos y una postura, en general, de su cuerpo de forma abierta hacia el cielo. Esta postura y esta actitud y disposición corporal del cuerpo de la mujer, en la que el personaje ni siquiera mira hacia la cámara, ya que el ángulo nos sitúa justo detrás de esta, lo cual hace que se genere una identificación con la mirada masculina de la cámara, que objetiviza a la mujer, poniéndola como un objeto de deseo, una cosa para poseer; esto

lo confirma el plano levemente picado que la muestra como inferior en relación con el que mira. Incluso, aunque el rostro de la modelo es mostrado, es su cuerpo en bikini hacia el sol, lo que resalta en esta imagen, es su piel y las curvas del cuerpo de la modelo lo que resalta en el centro de la imagen, así como la proporción que guardan su busto en relación con su cintura y cadera, misma que es visible desde la perspectiva adoptada por el espectador.

Algo que, sin duda, llama la atención en este punto, es la sonrisa inexplicable y acartonada de la modelo, como si simplemente se encontrara muy feliz.

En síntesis, hay una elipsis en las Imágenes 1 y 2 al elegir mostrar partes puntuales del cuerpo femenino y ocultar o dejar en fuera de campo otras. La elipsis aquí lo que sugiere es la desnudez del cuerpo de mujer vista no sin cierta censura y grado de provocación, al estar sensiblemente cerca de partes más íntimas o privadas del cuerpo de la mujer como pueden ser sus senos, o vulva, que no son mostradas, sino solo imaginadas.

También, en síntesis, los connotadores de diverso orden presentes en las 3 imágenes apuntan hacia la configuración de un estándar de belleza femenino que es la mujer de cuerpo perfecto, medidas en perfecta proporción, blanca, delgada y con rasgos faciales en armonía: dientes, ojos, nariz, mentón, etc. El cumplimiento de este estándar refuerza el estereotipo de cómo se asume que debe verse una mujer que cuida de sí porque corta el vello de su cuerpo, además lo hace de partes específicas que típicamente se enseña a las mujeres a cortar para alcanzar el ideal de femenino impuesto social y culturalmente: piernas y axilas es lo que se aprecia en estos casos.

El aspecto puntual de la sonrisa tiene la connotación y el efecto de felicidad en el personaje del anuncio, haciendo que quienes los ven puedan aspirar al logro de esto mismo, en todos los sentidos. Justamente aquí es donde aparece el agravio del estereotipo, al pretender vender un ideal sumamente distinto de las mujeres reales.

Mensaje lingüístico

Si bien se habla del mensaje visual e imágenes, es importante destacar que la interpretación que se hace de una imagen puede variar en función de que esté o no vinculada a un mensaje lingüístico; este puede, en todo, caso, completar con

lo que la imagen no dice; podría también definirla o increparla (Joly, 2009); y es por esta razón que las informaciones verbales deben ser tomadas en cuenta en el análisis.

En el caso de este anuncio de *Gillette*, lo que vemos en las imágenes que conforman el corpus, es que no hay información verbal escrita en ninguna de ellas. Sin embargo, si tenemos en cuenta que el anuncio es para el medio televisivo, este contiene información lingüística expresada a través de una *voz en off* de mujer que, mientras las imágenes del corpus se suceden, pronuncia las siguientes palabras:

Revela tus curvas de mujer / Venus tiene una cabeza redondeada y barras de gel integradas que se deslizan fácilmente por tu cuerpo en tan solo una pasada, dejando una piel suave y sedosa / Descubre la línea de afeitadoras hechas para tus curvas. (2017)

Cabe agregar únicamente que el contenido de este mensaje complementa el sentido de las imágenes y es congruente con los mensajes plástico e icónico y las distintas asociaciones que se hicieron.

El mensaje de la *voz en off* es que el producto tiene una utilidad doble: la de rasurar el vello de la piel, pero también la de embellecerla, haciéndola más suave y sedosa, además de que augura potencializar las curvas del cuerpo femenino. Es decir, en una parte importante del mensaje también radica la intención de vender el producto asociado con el valor de la belleza. Y el hecho de que “la cabeza redondeada” del producto sea idónea para deslizarse por las “curvas” de la mujer adquiere, desde la lengua, una connotación erótica y sexual, como si la cabeza del rastrillo representara algo más.

Síntesis global del mensaje visual

En las tres figuras seleccionadas es posible ver aspectos del cuerpo femenino que son irreales o inverosímiles como el hecho de que, en las dos primeras, el rastrillo pasa por encima de piel que no tiene absolutamente ningún vello, lo cual lógicamente no tiene sentido; sin embargo esta ha sido la representación tradicional en la publicidad de este tipo y rama, es decir, representar la ausencia

de vello es una tendencia en este tipo de anuncios que, incluso, se ha vuelto natural verlo así y, por lo tanto, se ha dejado de cuestionar si se le contrasta con la referencia de la realidad.

De la misma manera, la modelo que vemos acostada sobre la arena, sonriendo de cara al sol con los ojos cerrados, en un diminuto *bikini* blanco, reproduce los estereotipos y estándares de belleza canónicos al tratarse de una mujer blanca, delgada, rubia, de cuerpo y cara considerados hegemonícamente bellos y atractivos, con una sonrisa perfecta, además de, por supuesto, una piel dorada en el punto exacto de perfección y belleza.

Como mencionaba Domínguez, el imaginario es eminentemente caucásico (2021) y así es como comúnmente se representan los cuerpos de mujeres en la publicidad. Cabe mencionar que a lo largo del anuncio se le ve caminando y corriendo con mucha ligereza mientras sonríe a la cámara y el pelo se le revuelve por el viento, abonando a la imagen celestial, divina, inmaculada de la mujer y a la que, aparentemente, no le crece vello corporal.

Aunque el mensaje global es consistente, tampoco hay un sentido claro ni lógico de cómo el rastrillo lograría todo lo que las imágenes muestran (incluido el mensaje lingüístico) y usan como gancho para vender el producto. Sería, en este sentido, el anuncio un ejemplo de publicidad irracional y podría decirse que visiblemente engañosa.

Las implicaciones del estereotipo en la vida social de las mujeres: formas de agravio y falso reconocimiento

Respondiendo a la pregunta que da origen al presente artículo, sobre por qué los estereotipos femeninos inciden negativamente en el proceso de constitución de la identidad personal de la mujer, y una vez realizado el análisis, se puede decir lo siguiente:

Porque son formas de agravio a la forma de reconocimiento de la solidaridad, debilitan la autoestima y no proporcionan una valoración justa de las cualidades diferenciadas del sujeto femenino, sino que, por el contrario, continúan reproduciendo ideas erróneas acerca de lo que la mujer es o debe ser, en este orden normativo.

Los estereotipos son formas asimétricas de representar la realidad, en este caso el aspecto del género (entrecruzado con otros como la raza, clase social y edad, etc.), y no hay reconocimiento que surja de esta relación entre el sujeto y los atributos de las representaciones femeninas, en este caso. No se da el reconocimiento porque no hay una valoración de las cualidades diferenciadas de la mujer; lo que hay es una clasificación cerrada, una categoría limitada que excluye a la mujer al momento de mostrarle todo lo que no es, lo que no aparenta, con lo cual puede producirse una sensación de desilusión al no sentirse bella ni aceptada, ni vista en su complejidad, en todas sus capas, sino que hay una visión que es más tendiente a la simplicidad y la superficialidad con las que típicamente se han representado a las mujeres en la cultura occidental en general.

Más allá de lo simple y banal de la representación, casi siempre subyace una consideración de la mujer como objeto de deseo en donde sus cuerpos son altamente sexualizados, y no son entendidas como sujeto deseante, que también actúa; su esencia es más bien la pasividad y vale justamente por eso. Esto es llevado a las esferas sociales en las que las mujeres se desenvuelven.

Retomando, el estereotipo se considera una forma de agravio en la esfera de la solidaridad, ya que atenta contra la valoración de contribuciones diferenciadas a la sociedad, que deberían tener, de acuerdo con Honneth (1997), simetría y contribuir al reforzamiento de la autoestima y el prestigio u honor moderno. En lugar de esto, se produce el estereotipo como una ofensa moral ya que se vuelve, además, un agravio institucionalizado porque está avalado por las industrias culturales, por los cánones de belleza, por la industria del cine, la televisión, por la moda o la publicidad, como deja ver el caso analizado en este trabajo; y es concebida como una forma aguda y perspicaz de violencia en este caso hacia la identidad de la mujer, cuando se le estigmatiza y se le circunscribe.

Me parece que el estereotipo es ese *Otro* que plantea una expectativa al sujeto con el cual entra en tensión constante: entre lo que es el *Yo* y lo que el estereotipo le demanda o espera que sea. Por lo tanto, el *Yo* tendrá que exigir su liberación y reclamarla en el momento en que la mujer no se sienta ni representada ni identificada con eso que le muestra una visión limitante y reducida, que la excluye y (o) estigmatiza si no es y luce como debe ser y lucir.

Esa tensión es justo lo que estimula la lucha por el reconocimiento, de tal forma que ocurre lo que Honneth predice como el camino hacia el progreso. Es la consecuencia que prevé Honneth de la lucha por el honor: un marco de orientación valorativo definido por el pluralismo, abierto a diferentes tipos de autorrealización. La intervención de la perspectiva feminista en los estudios visuales denuncia los sesgos patriarcales de la mirada en las imágenes de la mujer y, a partir de sus análisis y hallazgos, se promueven imágenes menos estereotipadas; con lo cual se muestra que son los sujetos afectados, las mujeres, quienes se movilizan desde esta área particular para denunciar viejos modelos y demandar cambios en su representación.

De este modo, la resistencia al falso reconocimiento que encarnan los estereotipos se da no solamente a través de los propios movimientos feministas, siendo el colectivo consolidado a cuyo discurso las mujeres se adhieren o se adscriben, en un sentido incluso identitario (Hall, 1996); sino que también tenemos la resistencia que se ha detallado en el párrafo anterior, proveniente del campo interdisciplinar de los estudios visuales y, por lo tanto, desde el ámbito académico y de investigación, consistente en la identificación de los regímenes de poder de la mirada, mediante la deconstrucción de las imágenes vistas como entes heterogéneos en los que confluyen diversos códigos y elementos en relación con las condiciones históricas, culturales, políticas, sociales bajo las cuales se producen y consumen (Rocha, 2017).

Impulsada por las luchas existentes que toman como prioritaria la cuestión del “género” en sus agendas, tiene que darse una ampliación de la visualidad de las mujeres, esto es una apertura hacia la pluralidad y diversidad en las imágenes que las representan, más bien en la forma de las contravisualidades.

Conclusiones

A manera de conclusión se puede decir que, en el caso de las imágenes analizadas a la luz de los conceptos teóricos expuestos, estas se encuentran en el circulatorio de materialidades que le interesan a la cultura visual, y tienen una intención persuasiva, pues se trata de un anuncio publicitario, dirigido a mujeres y que emplea diversas estrategias retóricas.

En el caso del análisis del anuncio de *Gillette*, se recurre a la representación estereotípica femenina, con lo que se considera al anuncio una ofensa y humillación al establecerse en el lugar del Yo ideal, mostrando el cuerpo estándar, hegemonícamente impuesto, que las mujeres deberían desear tener en caso de aspirar a la belleza, o de lo contrario, se queda fuera de la identificación con el estereotipo. Toda vez que esa tensión y la no- identificación se producen, habrá generado un impulso en quien vea y consuma estos productos de manera crítica.

Ante esto, se sugiere que surja una publicidad distinta que pueda representar ese espacio de lucha por el reconocimiento, a base de atreverse a crear imágenes diferentes (contravisualidades) que contribuyan a proponer nuevos modelos de cuerpos, de belleza y, sobre todo, más cercanos a la realidad, una que deje abierta la opción de conservar el vello corporal si es que así se desea. Si se ve atentamente la propuesta, se trata de la apuesta por un pluralismo al que debe abrir paso la imagen, además de ser un intento transgresor que deja de manifiesto que las mujeres no son todas iguales, ni tampoco lucen idénticas, ni les acomoda lo mismo y habrá quienes prefieran sí rasurar o depilar su vello corporal, pero también habrá otras que quieran conservarlo y ambas son opciones válidas en la definición de lo femenino; de ninguna manera deben ser causa o motivo de agravio, ni de pérdida de reconocimiento ni de autoestima.

Se consigue el reconocimiento, de cierta forma o, por lo menos, se progresa en cuanto al logro de representaciones más respetuosas y realistas de la mujer en la publicidad y esto deriva en la autorrepresentación que hace la mujer de sí y su consecuente autorrespeto en el mundo social.

Referencias

- Català, J. (2008). Identidad visual, en *La forma de lo real: introducción a los estudios visuales* (pp. 305-332). Editorial uoc.
- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo ¡Así te manipulan los medios y las imágenes!* Penguin Random House.
- Goffman, E. (2006) Estigma e identidad social, en *Estigma. La identidad deteriorada* (pp. 11-55). Amorrortu Editores.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita identidad?, en Hall, S. y Du Gay, P. (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 13-39). Amorrortu.

- Honneth, A. (2006). El reconocimiento como ideología. *Isegoría* (35), 129-150.
- _____. (1997). Actualización sistemática. La estructura de las relaciones de reconocimiento social, en *La lucha por el reconocimiento. Para una gramática moral de los conflictos sociales* (pp. 90-164). Crítica.
- Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen*. La marca editora.
- Rocha, S. (2017). Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (135), 297-316. https://www.researchgate.net/publication/319872620_Estudios_visuales_y_estilo_televisivo_porque_no_existen_medios_puramente_visuales

Anuncio publicitario

- Comerciales en Like México (2017, 29 de noviembre) *Venus Breeze* (2014) [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JPH3ZnRWBsY>

Teatro comunitario, invisibilidad, desprecio y transformación social

Andrés Felipe Torres Arenas

El teatro comunitario se erige y desarrolla con una lógica que va a contrapelo de los valores dominantes. Su ejercicio creativo transforma y deshace muchas de las certezas opresivas que parecen inamovibles.

Scher (2010, p. 9)

Introducción

El presente trabajo busca reunir algunos elementos que nos ayuden a develar las razones por las cuales el teatro comunitario suele ser sometido a la invisibilización y el desprecio. En contraste con el planteamiento anterior, también se procura poner en diálogo una serie de argumentos que nos ayuden a reflexionar sobre el carácter transformador del teatro comunitario. Para tal propósito partimos las siguientes preguntas que guiarán el trayecto teórico y metodológico. ¿Qué es teatro comunitario?, ¿Por qué el teatro comunitario suele ser invisibilizado y desvalorizado? y ¿Cómo este puede transformar la sociedad? La inquietud por responder a las preguntas anteriores, subyacen a raíz de mi interés investigativo alrededor de este tipo de teatro, mismo que me ha permitido experimentar un trayecto en varias direcciones que me han brindado un valioso camino de reflexión, el cual espero poder compartir y seguir alimentando.

¿Qué es el Teatro Comunitario?

El teatro comunitario es un fenómeno que se desarrolla en varios países del mundo, en especial es muy común identificar experiencias en países como Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, México y Perú, Guatemala, Chile; aunque es muy probable que se desarrolle en otros países. Las siguientes reflexiones que aquí se esgrimen se apoyan en algunos desarrollos teóricos que los últimos años han logrado destacarse en las arenas de la investigación y que en su mayoría han sido desarrolladas por sus mismos directores, y algunos investigadores que con gran entusiasmo e interés han logrado documentar con éxito, experiencias y reflexiones que nos ayudan a intentar comprenderlo parcialmente en sus dimensiones. Por lo pronto, comenzaré por mencionar al menos tres definiciones de teatro comunitario, reconociendo que existen distintas y que cada una de ellas dependiendo de su lugar de enunciación o territorialidad teatral puede priorizar algunos elementos sobre otros. Sin restar valor a las que no se mencionan aquí, quisiera acercarme un poco a las siguientes a fin de que el lector pueda tener una visión más o menos clara de lo que nos referimos cuando hablamos de él. Para la directora de teatro, Edith Scher:

Teatro comunitario no es sinónimo de teatro callejero (porque puede ser también de sala) ni de teatro popular (categoría bastante amplia y de límites difusos, por cierto). No lo es, entre otras cosas, porque puede haber quienes, desde el ámbito profesional, elijan también la calle como escenario, o bien aborden la tradición popular, mientras que el teatro comunitario, en cambio, debe su denominación a la población que lo compone, que es, para decirlo claramente, una porción de comunidad, integrada por su amplia variedad de oficios, profesiones, edades, procedencias, extracciones sociales, etcétera, con toda la heterogeneidad que ello implica. (Scher, 2010, p. 63)

Por su parte, la dramaturga, actriz y directora, Mariana Chávez afirma que:

El teatro comunitario es el arte de la pasionalización, término acuñado por el Topo, José Manuel Galván Leguizamo, pues entendemos que los hacedores del teatro comunitario no necesariamente han pasado por procesos académicos

formales, ni los buscan; pero sí se requiere un proceso de pasión por el teatro. Estos procesos de pasionalización nacen de herramientas pedagógicas y también de prácticas escénicas. Dichas herramientas y prácticas son muchas veces desarrolladas en colectivo y así se vuelven individuales. (Chávez 2009, p. 22)

Finalmente, la investigadora y crítica, Marcela Bidegain precisa que:

El teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población, de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa que el arte es un derecho de todo ciudadano y que como la salud, el alimento y la educación, debe estar entre sus prioridades. Por esta razón propone asumirlo en comunidad y no delegarlo a otros. (Bidegain, 2007, p. 1)

De los anteriores conceptos quisiera destacar algunos elementos centrales que considero deberían tenerse muy presente en tanto que constituyen a lo largo del documento una parte importante de los planteamientos que aquí se discuten. El primero es que el teatro comunitario “debe su denominación a la población que lo compone” (Scher, 2010). Y para su realización más allá de contar con el dominio de las técnicas actorales se requiere de “un proceso de pasión por el teatro” (Chávez, 2009). El que debe entenderse no como un privilegio de unos cuantos sino como un derecho “el arte es un derecho de todo ciudadano” (Bidegain 2007). Con esta breve apertura al concepto de teatro comunitario esperamos que los siguientes planteamientos puedan conducir al lector por un terreno más firme para la comprensión de las reflexiones que aquí se construyan.

¿Por qué el Teatro Comunitario suele ser invisibilizado y desvalorizado?

Entenderé la invisibilización como algo que se procura no ser visto y la desvalorización como algo o alguien que se le resta valor; más allá de la profundidad que pueda comprender el campo semántico de estos dos conceptos, espero hacerme comprender en la simpleza de su significado inmediato. Precisar con exactitud una estricta cadena de evidencias que demuestren la invisibilización

y la desvalorización del teatro comunitario podría resultar una tarea muy compleja, engorrosa e innecesaria. Por tanto, la base desde donde se construye la raíz de la pregunta obedece a algunos acercamientos a testimonios, experiencias, comentarios y los pocos desarrollos teóricos que así lo demuestran. En consecuencia, una de las dificultades a la hora de acercarse al teatro comunitario, en el contexto la práctica, la difusión o la investigación, es evitar toparse con una barrera imaginaria que parece ser impuesta por el teatro tradicional o hegemónico en la que persiste la creencia de que las prácticas del teatro comunitario y el resultado de las obras que allí se gestan suelen ser de menor calidad al no ser ejecutadas por actores profesionales. “Estas producciones han sido caracterizadas muchas veces como de menor calidad estética que el teatro producido por sectores que corresponden tradicionalmente al teatro independiente, al teatro oficial o al teatro comercial” (Proaño, 2013, p. 29). Por tanto, es muy común que se ponga en tela de juicio si el teatro comunitario es o no teatro. Lo que conlleva a que no solo el teatro comunitario sino otras formas de hacer teatro que no coincidan con el teatro tradicional o hegemónico suelen ser comúnmente invisibilizadas y desvalorizadas por las siguientes razones.

porque no son realizadas por profesionales, o porque violentan algunas condiciones y convenciones y se mezclan con otros géneros, o porque no persiguen un nivel de producción –son excluidas, o cuando menos marginadas/marginalizadas en relación con lo que se considera el «teatro de verdad», el «buen teatro», o el teatro valioso. (Remedi, 2015, p. 12)

Otro de los factores comunes asociados a esta problemática y no menos importante, es la convicción de que el arte es una facultad exclusiva de algunos pocos; una actitud que separa “el mundo del arte” desconociendo y negando el derecho del arte a otros sectores de la sociedad y las posibilidades creativas, transformadoras que de él se puedan aprovechar. Por lo tanto, “El arte no debe continuar encerrado en museos, teatros y salas (...) dado que es necesario en todas las actividades humanas (...) No debe ser un atributo de unos pocos elegidos: es condición humana” (Boal, 2016, p. 118). En este sentido “Al arte y a la cultura ciudadana les es necesario hacer visibles los espacios de diferencia

donde existen esos otros que no se organizan bajo los sistemas jerárquicos y la estabilidad oficial” (Diéguez, 2014, p. 38).

El arte puede ser considerado únicamente un atributo de los artistas, un don para elegidos (...) Pero la práctica artística puede ser vista, también, como una actividad inherente a la condición humana, como un modo de desarrollar la creatividad, como una parte central de la vida de la comunidad. (Scher, 2010, pp. 87-88)

Es insostenible que muchas de estas actitudes vengan de “autoridades académicas”, incluso de las cuales me he visto confrontado, déspota y destructivamente, con afirmaciones poco inteligentes que no vale la pena mencionar aquí. ¿Qué generación de artistas escénicos le espera a una gran porción de la sociedad en manos de tanta insensatez e insensibilidad que brota de algunos programas académicos dedicados a la formación en artes escénicas? Sin embargo, estoy seguro de que no son todos, se espera que al menos las reflexiones que aquí se tejen alimenten el sendero de crítica necesaria y urgente sobre el tema que me he propuesto a reflexionar. Ahora bien, el teatro comunitario lamentablemente es “un fenómeno teatral que en los grandes centros de prestigio es omitido, obviado, y no sujeto casi nunca de atención mediática o presupuestal” (*Paso de Gato*, 2021, p. 3), lo que conlleva a su invisibilización y desprecio.

Uno de los efectos de reducir el sistema teatral al teatro establecido, comercial o profesional, o de dar valor solamente a esas prácticas, bienes y espectáculos, es la de invisibilizar e invalidar la actividad –el trabajo– de un numeroso y esforzado contingente de teatreros y públicos, e invisibilizar e invalidar la experiencia de personas que encuentran en estas otras formas de teatro un medio de expresión, de construcción de sí, de emancipación, de construcción y transformación social. En otras palabras, invalidar e invisibilizar –excluir, subordinar– a grupos enteros de personas, sus vidas, sus gustos, lo que hacen, sus contribuciones a la construcción y transformación de la cultura y la sociedad (Remedi, 2015, p. 14).

Otra de las razones por las cuales considero que el teatro comunitario suele ser invisibilizado y desvalorizado por la academia y la crítica es porque sus

intereses están en otra dirección que no comparte con el teatro hegemónico; por tanto, es necesario entender que “más allá de su valor puramente artístico, de entretenimiento y reconocimiento de clase, es algo que debería entenderse como una necesidad, como una fuente de conexión con la ciudadanía” (*Paso de Gato*, 2014, p. 20). En consecuencia, se debe reconocer que el teatro comunitario “acontece ligado a otra forma de producción (usualmente amateur y no profesional) y está ligado a un interés por llegar a otros públicos, dialogar e incorporar otras realidades y lenguajes –aprender y dejarse transformar tanto como enseñar” (Remedi, 2015, p. 12). En efecto, una de sus cualidades diferenciales es que “consigue eludir la forma de mercancía, escapa a la lógica de la industria y el comercio teatral, rebaja sus pretensiones de llevar la cultura, es menos pasible de ser objeto de promoción o recomendación” (Remedi, 2015, pp. 12-13). Porque, desgraciadamente, “El mercado convirtió al teatro en una ceremonia hueca; no de comunicación, sino de exhibición de habilidades, de construcciones artísticas” (Zarranz, 2015, p. 29). A pesar de lo anteriormente expuesto, el teatro comunitario por fortuna obedece a una lógica que parece ir en contravía de lo que propone el sistema establecido en tanto que:

En el modo de producción del teatro comunitario, la fuerza de trabajo, el capital y el producto final pertenecen al sujeto colectivo productor de cultura. “El trabajador” ya no es mercancía y la plusvalía –aunque no se trate de acumulación de dinero– ya no va a otras manos”. Todo el proceso se ubica fuera de la racionalidad capitalista. Y este sujeto colectivo surgido con el movimiento del teatro comunitario tiene conciencia del poder del que está investido, orgulloso de ser productor de cultura y el origen mismo del poder delegado a sus representantes. (Proaño, 2013, p. 257)

Ahora bien, es de esperarse que las reflexiones aquí reunidas apenas arrojen algunas perspectivas que alimenten la respuesta a la pregunta que nos hicimos desde un principio. No satisfecho con ello y consciente de los alcances que podrían conducir el problema que aquí se ha esbozado, he de reafirmar e insistir en la necesidad de que puedan estudiarse más a fondo a fin de que podamos avanzar en la construcción de reflexiones que nos permitan comprender los

castigos a los que ha sido sometido el teatro comunitario por parte del teatro hegemónico e institucionalizado. No a fin de pretender ganar una posición o forzar a pretender convertir el teatro comunitario en algo que por esencia no es, lo que sustancialmente podría atraer algunos de los siguientes riesgos:

Adquirir legitimidad dentro del campo teatral, despertar el interés institucional puede facilitar muchas cosas, pero también vaciar de sentido y de finalidad al teatro que se gesta en la frontera. El fuerte carácter histórico del discurso teatral marginal hace que tenga un dinamismo mayor que el discurso teatral hegemónico, más estable y conservador. (Remedi, 2015, p. 20)

Lo que se espera es que el teatro comunitario pueda valorarse en la medida de sus intereses y objetivos, como se expuso de manera amplia en los párrafos anteriores, en tanto el desconocimiento de su lógica y la incomprensión de sus dimensiones impedirá que podamos ser coherentes y consecuentes con las aspiraciones y motivos que el papel del teatro en la sociedad nos convoca a todos los que de algún modo nos dedicamos a él.

¿Cómo el Teatro Comunitario puede transformar la sociedad?

*Donde hombres y mujeres reconocen como parte de un espacio colectivo,
su comunidad, barrio, plaza, estación del tren, casa, galpón, templo,
urbano y rural son sus cosmos, y en ellos se dialoga y armoniza,
combate el olvido de la historia oficial. Este teatro en comunidad
establece leyes, principios que se traducen en identidad propias,
su papel transformador es volver a pasar por el corazón la memoria colectiva
para que quede tatuada en la piel toda su comunidad.
Paso de Gato (2014, p. 27)*

Preguntarnos por el carácter transformador del teatro comunitario en el margen de la invisibilización y desvalorización al que es constantemente expuesto, es oponerse a los paradigmas que lo condicionan y limitan. Lo que se erige como punta de lanza en la defensa que se enfrenta a las barreras a las que ha sido

sometido. Entenderemos la transformación social desde el arte, en nuestro caso específico, como aquella que produce el teatro comunitario a través de su práctica artística en un determinado territorio. Pero para despejar lo anteriormente expuesto es conveniente que podamos abordar el carácter “transformador” del teatro comunitario, el cual es una de las características o virtudes que se asoman muy a menudo en el discurso de quienes se dedican a él desde diferentes dimensiones. Personalmente, esta afirmación es muy común encontrarla en testimonios de actores, directores, dramaturgos e investigadores, en una variedad de materiales que van desde entrevistas hasta documentos académicos; aclaro que mi escepticismo trasciende más allá de una actitud autocrítica porque me declaro quizá ingenuamente impedido para no dejar de creer en su “poder transformador”.

La distancia que me propongo tiene el interés de poner en la mesa diferentes perspectivas que apuntan a construir argumentos que pongan en la balanza la importancia del teatro comunitario en la sociedad desde la base de sus intereses y en consecuencia ante las dificultades expuestas a lo largo del documento. Sea esta una valiosa oportunidad para resistir ante el desprecio y la invisibilización que ha sometido el teatro comunitario, pero a su vez reconocer, así sea parcialmente, los elementos que lo constituyen como un teatro que puede “transformar la sociedad”; para ello nos hemos propuesto la pregunta anterior a la que espero podamos acercarnos a la construcción de alguna respuesta a través de la reunión de diferentes perspectivas que así lo consideran.

Adentrándonos en el terreno del teatro comunitario, partimos de la noción de que la tan aclamada “transformación social” indudablemente deviene de la práctica teatral comunitaria, es la actividad de la que se desprenden las diferentes dimensiones desde donde se pueden rastrear los elementos que configuran la “transformación” que “se produce cada vez que se realiza la praxis teatral, cada vez que se vuelve a empezar el camino, con las reuniones organizativas, los ensayos y las funciones; en todas estas ocasiones el resultado crece simultáneamente con la práctica teatral” (Proaño, 2013, p. 83). El teatro comunitario se construye colectivamente: “genera una práctica que tiene sentido si, y solo si, se realiza de manera colectiva, una práctica que pone en evidencia la necesidad

de los demás para la creación de un objeto común” (Scher, 2010, p. 88). En este sentido, “desde la experiencia y proceso de desarrollo del trabajo artístico y colectivo, cada integrante experimenta, en su respectivo tiempo, el crecimiento de sí mismo y el de su entorno, en consecuencia” (Bidegain, 2007, p. 61). De este modo, “compartir y sentirse en comunidad, percibir que en esta actividad relacional renace una solidaridad social casi desaparecida y la posibilidad de exteriorizar la expresividad también casi perdida” (Proaño, 2013, p. 183).

El teatro comunitario permite que lo extraño que hay en nosotros, o los que vemos como extraños en la sociedad, puedan ser incluidos en la persona o en la comunidad humana en condiciones de dignidad. En muchos casos, tanto público como actores han vivido profundos dramas humanos ligados a la pobreza y a la violencia. Llegan a los escenarios con el alma rota y poco a poco el ejercicio teatral les permite una reconstrucción de sus vidas y de sus sueños, derribar los muros de la timidez, el desamor, la desconfianza o la falta de esperanza. (*Paso de Gato*, 2014, p. 22)

“El teatro comunitario, como toda creación artística, es transformadora, en tanto congrega a los vecinos-actores a pensar, compartir, expresar, debatir, y estimular ideas y acciones” (Bidegain, 2007, p. 61). Finalmente, “la práctica del teatro comunitario se instala un campo de subjetividades propias que desafían radicalmente y desde un lugar de oposición, resistencia y transformación y proveen una zona de habitabilidad distinta, otra manera de vivir y pensar articulada como contrapoder”. (Bidegain, 2011, p. 85)

Este teatro comunitario inventa otro modo de existencia, habita de un modo diferente la cotidianidad; cultiva las relaciones sociales, descubre la solidaridad como arma de transformación personal y social, y propone construir identidades distintas de aquellas que la formación social les ha impuesto. El vecino-actor, al descubrir su capacidad de actuar y de integrar comunidades diversas, ejerce su libertad en aquellos espacios pequeños o grandes en los que le es posible hacerlo y logra paulatinamente la transformación. (Proaño, 2013, p. 184)

Uno de los ejes desde donde logra esa transformación deviene de la creatividad, el derecho que ha sido negado por “el mundo del arte”, al separar de forma castrante de los que pueden y de los que no. A esta actitud elitista del arte, el teatro comunitario resiste desde su trinchera, en tanto que “desarrollar la capacidad creadora es una auténtica transformación personal y, en consecuencia, social, porque no solo el integrante del grupo se valoriza a sí mismo, sino que aprende a valorizar el trabajo del otro” (Bidegain, 2007, p. 63). En el momento en que “una comunidad desarrolla su creatividad, con toda la amplitud que este concepto implica, comienza a dejar de ser espectadora de su destino, para pasar a ser parte activa de la vida social. El arte es parte central de esta transformación” (Scher, 2010, p. 88). En consecuencia, el teatro comunitario “crea las condiciones y el marco para que todo aquel que lo desee pueda desarrollar su creatividad, esto es, pueda indagar más allá de los límites de lo que supuestamente le fue asignado como única realidad” (Scher, 2010, p. 88).

El teatro comunitario es en esencia una práctica política transformadora de las personas, las comunidades y la sociedad. Es un ejercicio consciente y deliberado de construcción de nuevas realidades a partir del inconformismo con el estado actual del mundo en el que vivimos. Por eso en el teatro comunitario hay una indisoluble relación entre arte, estética, ética y política, entendida esta última como transformación social. (*Paso de Gato*, 2014, p. 21)

Las transformaciones que devienen del aprovechamiento de la capacidad creativa subyacen en las dimensiones espaciales y corporales, en tanto el espacio que habitan las comunidades, dejan de ser el espacio común por donde transcurre su vida. “El arte puesto en un espacio del territorio empieza a lograr que esa sociedad esté viviendo ese territorio y no solo durmiendo en él” (Zarranz, 2015, p. 17). Por tanto, “la presencia del teatro comunitario modifica las relaciones que existían en una espacialidad y una temporalidad fragmentadas. Como consecuencia, este afecta positivamente la acción política de los participantes y su entorno” (Proaño, 2013, p. 108). Y a partir de las convenciones que se construyen en la interacción del grupo en el proceso creativo se reconfigura en otro lugar donde subyace otro mundo. “Un patio de escuela o una vereda cualquiera,

una plaza o una esquina devienen en espacio escénico” (Scher, 2010, p. 88). Y el cuerpo del actor comunitario se transforma en la medida que se dispone a la apertura del juego, donde la creación de un personaje le conduce asumir riesgos, como caminar y hablar de formas diferentes a las suyas.

Mediante el juego y la adopción de roles que permiten a los vecinos convertirse en “otros”, la escena del teatro comunitario desafía las imágenes identitarias interiorizadas y las identificaciones que han sido adjudicadas a sus integrantes a través del tiempo por los discursos culturales, políticos e ideológicos. (Proaño, 2013, p. 188)

En consecuencia, el actor de teatro comunitario explora sus posibilidades creativas que le ayudan a vencer sus temores, a ganar confianza y así, (...) “se ve inmerso en un mar de posibilidades y alternativas que le dinamizan su impresión de la realidad, la cual deja de ser percibida como un bloque inmutable, eterno y esencial” (Scher, 2010, pp. 88-89). Posibilitando de esta manera la libertad para trabajar en su propia transformación y en la del entorno que lo rodea: “cuando a las personas comunes se les ofrece la posibilidad de realizar un proceso estético del cual han sido apartadas, este proceso expande sus posibilidades expresivas atrofiadas, abunda su percepción del mundo, dinamiza su deseo de transformarlo” (Boal, 2016, p. 198).

La transformación en la que el teatro comunitario trabaja es aquella que tiene que ver con sacudir los paradigmas que aparecen como inmutables, indiscutibles, contruidos por la cultura, paradigmas que paralizan e impiden a las sociedades plantearse una vida que no se rija por esos parámetros, reglas que mutilan la capacidad de imaginar, de entusiasmarse, de pensar una vida que no acepte, mansa y resignadamente, esa cultura opresora tan hábil, tan artera, que logra presentarse como si fuera la mismísima y majestuosa naturaleza, ante la que no queda otra alternativa que rendirse, contemplar y aceptar (Scher, 2010, pp. 88-89).

Los modos de atentar contra los paradigmas anteriormente señalados parten de procesos de creación que apelan a la memoria que transita por el proceso de creación de la obra, en la que al procesarlos desde una mirada distinta, dota

de un nuevo sentido que incide en los cambios y la realidad social al imaginarlos de otra manera. “Los grupos de teatro comunitario buscan entre los recuerdos fragmentos de historia, hacen imágenes de los desechos y desde ellos reconstruyen una conciencia histórica que lleva a los sujetos de esta praxis a construir una nueva subjetividad” (Proaño, 2013, p. 200). Estos fragmentos “adquieren dimensión epistemológica, en tanto su “repetición productiva” permite la comprensión de ese pasado desde una perspectiva que permite criticarlo y proyectarlo al presente (Proaño, 2013, p. 202). Que, además, les permite ir al rescate de su identidad, e historia, la cual “rompe con el aislamiento, la uniformidad y la pérdida de diferencias locales, regionales, etarias que propone la cultura liberal y globalizada” (Bidegain, 2007, p. 61).

En consecuencia con lo anterior, es conveniente señalar que no es posible que sea la única manera de abordar el proceso de creación de la obra, en tanto es muy probable que según las particularidades de cada grupo o proceso implique el uso de estrategias metodológicas distintas en las que apelen a otros recursos desde donde se construyan las obras; pero convencidos de la naturaleza del teatro comunitario es muy probable que obedezca a las necesidades del contexto en el cual los actores comunitarios se reúnen para expresar sus necesidades, inconformidades y anhelos, utopías incumplidas e incluso cumplidas.

Conclusiones

Por simples que puedan parecer las preguntas que aquí se intentaron abordar, constituyen todo un desafío intelectual, académico y profesional, que más allá de lo incompletas que puedan terminar las respuestas, esperan poder acertar ante la invisibilización y desprecio que se expuso ampliamente al margen del teatro comunitario. Cabe anotar que el sentido crítico del presente documento tiene la finalidad de abonar a un camino que aún parece necesitar con urgencia de la atención de una gran porción de artistas, académicos, investigadores que deberían sumar en tan descuidada labor.

Transitar por el teatro hegemónico y el teatro comunitario, así fuera de formas bruscas e imperfectas, me ha dado un pequeño privilegio que me ha permitido experimentar en carne propia la desazón de despertar desconfianzas

que se terminan superando y, sobre todo, la gran satisfacción de descubrir un territorio con inmensas posibilidades para su abordaje.

Se puede concluir que el teatro comunitario suele ser invisibilizado y desvalorizado muchas veces por desconocimiento de que su objetivo es de índole social sin renunciar a lo estrictamente estético. A ello se suma la negación de un derecho al arte que históricamente le ha sido negado por el “mundo del arte” que justo representa el teatro hegemónico.

Los intereses investigativos por esta forma de teatro no son prioridad de las universidades y los grandes centros de producción cultural, en tanto no entran en las lógicas hegemónicas al servicio del mercado y consumo. La transformación social que se deriva de la práctica teatral comunitaria tiene como punto de partida la creación colectiva de la cual se desprenden varias dimensiones: la espacial, como el lugar donde sucede la práctica, donde los sujetos conviven e interactúan con otros y reconfiguran su realidad al imaginarla de formas distintas; la física, relativa al cuerpo del actor comunitario, donde se construyen los cambios individuales y colectivos en el devenir de la práctica; y la creativa, en la que el actor comunitario experimenta sus posibilidades creativas en libertad, las cuales se afianzan en la medida que participa progresivamente en los procesos derivados del trabajo en el grupo que toma forma en el proceso de creación. Todo lo anterior le da sentido al teatro comunitario, en tanto se construye como una fuerza política que resiste ante los paradigmas que condicionan el ser humano a una vida de sometimiento, obediencia y opresión, estimulando en contrapartida la solidaridad, la convivencia y la libertad.

Referencias

- Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. Atuel.
- _____. (2011). Teatro comunitario argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social. Recorrido cartográfico por las temáticas de los espectáculos. *Stichomythia: Revista de Teatro Español Contemporáneo*, 11, 8.
- Boal, A. (2016). *La estética del oprimido* (InterZona).
- Chávez, M. (2021). ¿Qué es el teatro comunitario? *Paso de gato. Revista Mexicana de Teatro*. Núm. 84, abril-junio 2021, pp. 22-23.

- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, Performatividades, Políticas*. (Paso de Gato). https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/dieguez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf__1_.pdf
- Paso de Gato (2014). *Paso de Gato, Revista Mexicana de Teatro* 58. https://pasodegato.com/Site/Tienda/index.php?id_product=237&controller=product&id_lang=1
- _____. (2021). *Paso de Gato, Revista Mexicana de Teatro* 84. https://pasodegato.com/Site/Tienda/index.php?id_product=1011&controller=product
- Proaño, L. (2013). *Teatro y estética comunitaria: miradas desde la filosofía y la política*. Editorial Biblos.
- Remedi, G. (2015). *El teatro fuera de los teatros: reflexiones críticas desde el archipiélago teatral*. CSIC, Universidad de la República.
- Scher, E. (2010). Teatro de vecinos. *De la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires, 87-88.
- Zarranz, L. (2015). *Actores sociales. Teatro Comunitario Argentino: Experiencias, dramaturgia y guía*. BS. AS.: Ed. La vaca independiente.

Lo correcto no comprueba lo verdadero. Una posible explicación de cómo se utiliza la ciencia para fundamentar el pensamiento positivo y la autoayuda

Dorian Hernández Vázquez

Introducción

Parece que existe un vínculo coherente entre la ciencia y las conclusiones a las que llega el pensamiento positivo y la autoayuda. Es común que, si llegamos a una conclusión interesante en cualquier ámbito, la ciencia sea de las primeras herramientas a las que acudimos para tratar de averiguar o mostrar que es cierta. El pensamiento positivo y la autoayuda sostienen que las afirmaciones que proponen se encuentran sustentadas por “la ciencia”.

No obstante, el vínculo entre la ciencia, el pensamiento positivo y la autoayuda no es evidente. Este vínculo descansa en la idea de que, si somos capaces de ofrecer una afirmación que se sigue necesariamente de las premisas, y las premisas son verdaderas porque apelan a hechos explicables por la ciencia, entonces la afirmación es verdadera. El pensamiento positivo y la autoayuda entienden lo verdadero como una conclusión irrefutable. Trataré de mostrar que un mal entendimiento de lo que es y lo que hace “la ciencia”, deriva en pensar que un razonamiento correcto es equivalente a decir que una conclusión es verdadera. El pensamiento positivo y la autoayuda se aprovechan de esa confusión tan común, y hacen un uso falaz de razonamientos correctos para fundamentar sus conclusiones.

En el primer apartado describiré brevemente cómo opera el pensamiento positivo y la autoayuda, y cómo hacen uso de la ciencia para fundamentar sus conclusiones. Esto nos ayudará a entender el contexto en el que nos encontramos: pensamos en la ciencia como una de las herramientas más importantes

(si no es que la más importante), para obtener conocimiento verdadero; y en el segundo apartado hablaré acerca de cómo utilizamos erróneamente la noción de “ciencia”. Para ello abordaré algunas discusiones acerca de la ciencia, defenderé la afirmación de que, si estuviéramos enterados de dichas discusiones, utilizaríamos de manera más cuidadosa a lo que nos referimos con “ciencia”.

Pensamiento positivo, autoayuda y “la ciencia”

Las personas nos hacemos de creencias que nos permiten desenvolvernó en el mundo, y por ello les atribuimos un fuerte grado de convicción. Es posible que cuando contrastamos nuestras creencias con otras personas busquemos justificarlas de la mejor manera posible. Queremos que nuestros argumentos se sostengan en conocimiento confiable. Pensamos que acudir a la ciencia será la mejor manera de justificar nuestras afirmaciones y de persuadir a los demás. Podemos pensar razonablemente que el principal motivo por el que confiamos en que la ciencia haga este trabajo es porque funciona. En el caso de entender lo que ocurren en el mundo Mulet nos dice que, en temas como medicina, educación, etc., la ciencia es el mejor método de entender la vida y el mundo (Miguel Mulet, 2020). Y, por ejemplo, en cuanto a cómo experimentamos los logros científicos Oreskes sostiene que, el trabajo de muchas personas y la experiencia basada en evidencia nos permite confiar en la ciencia (Naomi Oreskes, 2014).

Aunque Miguel Mulet y Naomi Oreskes insisten que se obtiene confianza en la ciencia teniendo en cuenta en qué temas específicos la ciencia puede actuar y en cuáles no, además del consenso de expertos. Pero, en las escuelas no se enseñan este tipo de problemas sutiles. En las escuelas nos enseñan que la razón por la que confiamos en la ciencia es por el método científico, y el método garantiza la verdad de sus afirmaciones¹ (Oreskes, 2014).

El problema se encuentra precisamente ahí, si nos quedamos en la idea de que el método científico garantiza la verdad de cierto tipo de afirmaciones, es

¹ Es posible que la enseñanza de la ciencia en las escuelas llegue hasta este punto y no profundice en cuestiones mucho más sutiles como el problema del cientificismo, por el gran número de personas que ignoran el conocimiento científico y cultivan otros tipos de conocimientos que podrían caracterizarse como poco fiables.

probable que caigamos en la confusión de pensar que un razonamiento correcto nos dice algo verdadero. Es probable que para sostener afirmaciones que no son descriptivas la ciencia encuentre límites en sus alcances. Este es el problema en el que cae el pensamiento positivo y la autoayuda.

Según Marraud, un buen argumento será aquel que no admite críticas lógicas, si sus premisas son inobjetables, el paso a la conclusión es irrecusable y la conclusión es irrefutable (Marraud, 2020, p. 126). En caso de tener poco cuidado con el uso de ciertos términos pensaremos entonces que para lograr que nuestros razonamientos sean inobjetables, irrecusables e irrefutables, deberíamos echar mano de la ciencia. Autores de autoayuda y pensamiento positivo admitirán que si en las premisas que acompañan nuestros razonamientos hay evidencia obtenida por el método científico, entonces será verdadera la conclusión. Esta idea refleja lo aprendido en la escuela.

El problema está en el poco cuidado del uso de ciertos términos. Por ejemplo, Marraud habla de “buenos argumentos” y “hay algunos argumentos mejores que otros”, esto evita el problema de términos como “correcto” y “verdadero”. *Lo correcto* en un razonamiento podría ser entendido como el paso inferencial entre premisas y su conclusión. Se dirá que un razonamiento es correcto si cada paso inferencial no viola reglas lógicas. Sin embargo, *Lo verdadero* es mucho más difícil de caracterizar, y justo en este término es donde se encuentra el problema de la autoayuda y el pensamiento positivo. Parece que lo verdadero en términos de autoayuda y pensamiento positivo es una característica que le atribuye quien enuncia una afirmación. No es que la afirmación sea verdadera, más bien utilizan ese término para denotar un fuerte grado de convicción o a lo sumo conjeturas interesantes.

Al respecto Gustavo Romero sostiene que:

Solo podemos aspirar a obtener cada vez mejores representaciones parciales y tentativas de la realidad. La imagen científica del mundo es siempre provisional y conjetural. No hay una “verdad final” a la que nuestras teorías tienden. La razón es simple: somos nosotros los que atribuimos la verdad nuestras declaraciones acerca de la naturaleza. Lo hacemos sobre la base de evidencia, pero

podemos equivocarnos. Nos hemos equivocado a menudo, y lo seguiremos haciendo. (Romero, 2017, pp. 101-102)

Es posible que autores de autoayuda y pensamiento positivo descuidan el uso de la noción de verdad porque hacen equivalencias que no son del todo correctas. Por ejemplo, en ciencia se suele utilizar los términos “comprobación” y “ley”; si una persona no tiene cuidado con el contexto en el que se usan esas palabras, fácilmente puede equipararlas con la noción de verdad, dando a entender que su razonamiento es irrefutable, cuando quizás, a lo máximo que llega es a que su razonamiento es bueno. Entonces, el problema es que la autoayuda y el pensamiento positivo equiparan un buen razonamiento (en el mejor de los casos) con un razonamiento verdadero.

Ahora bien, Papalini menciona que en términos teóricos se puede definir a la autoayuda de la siguiente manera:

La autoayuda es un género de la cultura masiva que ofrece una técnica para la resolución de problemas. En ella hay una promesa condicionada: si el lector sigue el camino prefigurado, conseguirá bienestar en su vida. La autoayuda trata la dimensión subjetiva como fundamento de un cambio vital individual, orientado a una finalidad específica: superar el dolor, la angustia, influir en las personas, desarrollar ciertas capacidades, liderar grupos humanos, etc. [...] De esto se derivan ulteriormente prescripciones de cierta universalidad, que proponen soluciones a modo de recetas o simples pasos a seguir. Los textos explicitan un discurso socialmente legítimo con el cual las técnicas de autoayuda propuestas justifican su eficacia. Este discurso legitimador puede ser de distinto tenor, puede fundarse en la ciencia o en la casuística o en creencias de una religiosidad laxa. (2013, p. 164)

Del análisis de Papalini pueden observarse un par de problemas importantes en la autoayuda. Por un lado, es extraño que el discurso de las prescripciones que propone la autoayuda pueda encontrar su legitimación en ámbitos tan distintos: la ciencia o en creencias religiosas. Si esto es posible es porque la ambigüedad

con la que se utiliza la ciencia como herramienta de justificación proviene de la confusión de la que mencionamos más arriba. Se piensa que la ciencia justifica las conclusiones de la autoayuda porque se *cree* en la ciencia. Pero, la ciencia no es algo en lo que se pueda *creer*, la ciencia es, entre otras muchas cosas, descripción de hechos de los cuales no se puede decir si se cree o no: simplemente ocurren. Lo que pasa aquí es que, menciona Oreskes, la creencia en que el método científico proporcionará conocimiento verdadero es más bien un proceso de fe, pero la fe está separada y es distinta de la ciencia (2014).

Por otro lado, está el problema de las prescripciones con cierto grado de universalidad. Cuando tomamos una ciencia en específico, una o varias afirmaciones bajo un conjunto específico de proposiciones sobre algo, podremos notar que es descriptivo el asunto. La descripción puede tener una secuencia lógica de eventos posibles. Esa posibilidad de eventos futuros goza de certeza porque los hechos que la anteceden han avanzado en la misma secuencia lógica. Por ejemplo, tomamos la astrofísica, la cual, en conjunto con otras ciencias como la química nos dice que el Sol colapsará dentro de 10 000 000 000 de años, cuando haya acabado de fusionar el hidrogeno en helio (y demás elementos). ¿Cómo saben que eso sucederá en esa cantidad de años? Porque tanto el razonamiento como la conclusión son descriptivas, enuncian cómo son los hechos. Pero, la autoayuda puede tener un razonamiento correcto, sin embargo, su conclusión adquiere otra intención que ya no es descriptiva, sino normativa. Por si fuera poco, no solamente dicen de sus conclusiones que son correctas si no verdaderas y por ello universales, entonces las presentan como prescripciones, promesas de garantía de resolver problemas. Por ejemplo, en *El Secreto*, libro donde Rhonda Byrne recupera palabras de distintos autores y maestros, James Ray sostiene que:

El principio que infunde al pensamiento el poder de correlacionarse con su objeto, y por ende de controlar toda la experiencia humana adversa, es la ley de la atracción, que es otro nombre para el amor. Este es un principio eterno y fundamental inherente en todas las cosas, en todo sistema filosófico, en toda, religión y ciencia (2006, p. 49).

Por tanto, “si pudieras envolver todos tus pensamientos con amor, si pudieras amar a todas las personas y cosas de la misma manera, tu vida se transformaría” (p. 49).

Ray afirma que la ley de atracción en un principio eterno en todo sistema filosófico y en la ciencia. Sin embargo no hay un argumento que enlace la ley de atracción con la ciencia: solo lo afirma. El único argumento que acompaña su afirmación es que, si en nuestro estado de ánimo predomina el amor, la ley de atracción responderá porque estamos en una frecuencia alta. Parece que en las conclusiones de la autoayuda hay una distancia confusa entre la conclusión que proponen como prescriptiva, y el razonamiento que trata de sostenerla. La manera en que enlazan una y otra, es diciendo que se *fundamenta* en la ciencia, pero no mencionan cómo.

Siguiendo a Papalini, la autoayuda como fenómeno cultural es bastante complejo de definir. Los libros que forman parte de esta literatura “son parte de una clasificación poco nítida”. Pese a esta dificultad, hay un elemento claro y constante: una retórica que forma parte del “espacio de autoayuda”, concibiéndolo de manera general como aquel que ofrece alternativas para la resolución de problemas, ya sea que lo haga de manera directa o como una sugerencia inspirada difusamente (Papalini, 2013, p. 165). No queda claro cuáles son las disciplinas de las que se apoyan. La palabra “ciencia” termina siendo utilizada como *slogan* y no como método, herramienta o investigación.

Otro modo en el que la autoayuda dice justificar con la ciencia sus afirmaciones es cuando confunden sistematizar y correlacionar hechos con la totalidad de la ciencia. Por ejemplo, en el título del libro *La ciencia de Hacerse rico* de Wallace Wattles de 1910. Otro ejemplo es James Ray desarrolla un sistema de actuación personal, llamado *La Ciencia del Éxito* (2006, pp. 193-194). Los autores de autoayuda recopilan en reglas, una estructura lógica simple de correlación de hechos que coinciden con el sentido común, de tal suerte que el lector pueda llevarlas a cabo. Por ejemplo, “gasta menos de lo que ganas”, enunciado como el primer paso para hacerse rico. Luego, la segunda regla, “siempre mantén un ahorro equivalente a tres meses de tu sueldo”. Y así consecutivamente.

Los autores de autoayuda utilizan al sentido común como sinónimo de científico y por tanto de verdadero. En palabras de Papalini: su imbricación (de la

autoayuda) con el pensamiento de nuestro tiempo es tal que muchas de sus postulaciones y matrices de comprensión del mundo han sido absorbidas por el sentido común sin dejar huellas de su origen (2013, p. 166). El razonamiento que existe en el fondo de la expresión “la ciencia de” es que, si podemos conseguir reglas con un grado de progresión lógica y también de complejidad, entonces estaríamos haciendo ciencia. Sistematizar y ordenar reglas es hacer ciencia para la autoayuda.

El pensamiento positivo lleva las cosas más allá. Se compromete ya no con la confianza ciega que le tenemos a la ciencia, sino con el paso de los datos a las prescripciones. Sostienen que no solo hay interpretación de hechos que sustentan reglas, sino evidencia que lo comprueba. El pensamiento positivo encuentra en la *psicología positiva* la disciplina que lo estudia, definida como el estudio científico de las experiencias positivas, los rasgos individuales positivos, las instituciones que facilitan su desarrollo y los programas que ayudan a mejorar la calidad de vida de los individuos, mientras previene o reduce la incidencia de la psicopatología (Seligman, 2017).

Según Seligman, la psicología positiva es el estudio científico de experiencias y pensamientos positivos. “Ha llegado el momento de contar con una ciencia cuyo objetivo sea entender la emoción positiva, aumentar las fortalezas y las virtudes y ofrecer pautas para encontrar lo que Aristóteles denominó la «buena vida»” (2017, p. 7). Continúa Seligman, “la Psicología Positiva está ligada a un programa de actividad científica empírica y reproducible” (2017, p. 130). Por lo que la interpretación de lo que las emociones positivas pueden ocasionar en la salud mental, y también en prevención, puede estar sujeto a experimentación. Acerca de esto Seligman afirma que:

Mike, Ray y yo aceptamos el método científico tradicional, por lo que la Psicología Positiva resulta menos presuntuosa. Esto tal vez decepcione a quienes aprecian la revolución científica, pero confieso que me inquieta el abuso de la idea de «cambio de paradigma» para caracterizar los nuevos enfoques de una disciplina. Consideramos la Psicología Positiva como un mero cambio de perspectiva en psicología, del paso del estudio de algunos de los peores aspectos de la vida al estudio de aquellos factores que hacen que valga la pena vivir. No

creemos que la Psicología Positiva sustituya los estudios precedentes, sino que es un complemento y una ampliación de los mismos. (2017, p. 306)

Seligman menciona, como ejemplo, el caso de 178 monjas, las cuales se convirtieron en sujetos del estudio más importante sobre la felicidad y la longevidad realizado hasta el momento (2017, p. 12). En sus propias palabras “Investigar cuánto vivirán las personas y comprender qué condiciones acortan o alargan la vida es un problema científico de suma importancia” (2017, p. 12). El resultado del estudio fue el siguiente:

La hermana Cecilia empleó las palabras «muy feliz» y «anhelo» y «alegría», expresiones que denotan un ánimo eufórico. Por el contrario, la autobiografía de la hermana Marguerite no contenía ni un soplo de emoción positiva. Cuando los evaluadores, que no sabían cuántos años habían vivido las monjas, cuantificaron la cantidad de sentimientos positivos, descubrieron que el 90% del grupo más alegre seguía vivo a los 85 años, en contraste con solo el 34% del grupo menos alegre. Asimismo, el 54% del grupo más animoso seguía vivo a los 94 años, mientras que solo lo estaba el 11% del grupo menos alegre. [...] Pero la investigación demostró que ninguno de esos factores determinaba la diferencia, sino solo la cantidad de sentimiento positivo que expresaban en sus escritos. Así pues, parece que una monja feliz es una monja longeva. (Seligman, 2017, p. 13)

Este es un ejemplo, según Seligman, de cómo se puede aplicar la ciencia en el estudio de la psicología positiva, desde los cuatro pasos clásicos del método científico. Se plantea una pregunta inspirada en la observación de un hecho: hay monjas que viven más que otras; luego, se plantea una hipótesis: es posible que las monjas que en sus escritos proyecten emociones positivas sean quienes viven más años, hay una relación estrecha entre las emociones positivas y la longevidad; luego, se realiza un experimento, consiste en recopilar todos los documentos que muestren las emociones de las monjas, luego clasificarlas, por un lado, en escritos que contengan emociones positivas, y, por otro lado, cartas o bien carentes de emociones, o bien con emociones opuestas a las positivas.

Posteriormente, rastrear la edad de cada monja; y, por último, la conclusión, si las monjas que más años de vida tengan coincide con quienes expresan en sus escritos emociones positivas, tenemos pues la conclusión de que una monja feliz es una monja longeva.

Seligman presenta más casos de estudio científico de emociones positivas, por ejemplo, cuando investigadoras analizan si una sonrisa genuina es capaz de aumentar la felicidad en el matrimonio y en la vida, a partir del análisis de fotos de mujeres. “Estos dos estudios resultan sorprendentes, porque comparten la conclusión de que un registro momentáneo de emoción positiva predice de forma convincente la longevidad y la satisfacción marital” (2017, p. 14).

Ahora bien, como ya vimos, la psicología positiva afirma utilizar la ciencia en apoyo de sus conclusiones. Sin embargo, parece que algo no concuerda del todo. Sigue pareciendo una distancia considerable entre afirmar que las personas que expresan emociones positivas tendrán un vínculo directo con la longevidad. Falta, quizás, estudiar cómo las emociones positivas tienen un impacto en las células o cómo favorece en la producción de neurotransmisores; posteriormente, a su vez, tratar de averiguar si tendría relación con algo a lo que podemos llamar retrasar el envejecimiento o mantener la salud, etc. Falta, entonces, la intervención de más disciplinas en apoyo de la conclusión.

No obstante, podríamos decir que hay un problema fundamental en la manera en la que la psicología positiva utiliza la ciencia para justificar sus resultados: utilizan de manera falaz al método científico. Según Marraud, aunque a veces (las falacias) pueden tener un sentido retórico (distorsión o manipulación del intercambio argumentativo) o lógico (prueba fallida o fraudulenta), es un concepto fundamentalmente dialectico que se refiere al uso de un argumento es una determinada circunstancia. Por tanto, no hay argumentos falaces sino usos falaces de argumentos (2020, p. 132).

No es que sea incorrecto todo el razonamiento de que las personas que expresan con mayor frecuencia sentimientos positivos coincidan con personas que han vivido más años, sino que no porque sea correcto quiere decir que sea verdadero. El uso falaz que se hace de la ciencia es suponer que, si nos brinda métodos de comprobar observaciones correctas, estaremos entonces frente a la verdad de un asunto.

Heidegger, a propósito, sostenía que, “lo correcto comprueba siempre algo acertado en lo que tiene ante sí. Sin embargo, la comprobación, para ser correcta, no precisa en modo alguno desvelar en su esencia lo que está ante ella. Solo allí donde acontece tal desvelar, acaece lo verdadero. Por ello lo meramente correcto no es todavía lo verdadero” (1985, p. 6). Así, cuando la ciencia se utiliza para fundamentar afirmaciones que tienen dentro de sí un alto componente interpretativo, como el caso de Seligman y la psicología positiva, confunden lo correcto con lo verdadero. Utilizan de manera falaz la ciencia: equiparan un razonamiento correcto con la verdad de todo un fenómeno. Seligman recopila datos, por ejemplo, al tener los escritos de las 180 monjas, los clasifica según las emociones ahí expresadas, luego, organiza los datos con los hechos y la conclusión será sencilla de extraer, las emociones positivas causan longevidad. Seligman podría decir estar apegado a la ciencia porque, entre otras cosas, se apega a la evidencia, a los números que arroja apegado a una hipótesis concreta.

Otro ejemplo de cómo un razonamiento correcto puede no mostrar la verdad de un problema entero. En marzo de 2021, es televisado un debate acerca del aborto en el programa Hoy mismo. Aquí presento un pequeño fragmento de los razonamientos de Agustín Laje:

Cuando se produce un aborto se decide por el cuerpo de otro ser humano, genómicamente individual y autónomo de la madre y el padre. Ya tiene vida humana desde el mismo momento de la concepción, es lo que ha revelado la genética moderna, la embriología moderna, la teoría celular. No hay discusión científica de en qué momento inicia la vida humana. La vida humana empieza desde la concepción. Lo que se discute es en qué momento es persona. Que es otra cosa. El concepto persona es un concepto filosófico. El concepto científico de vida es: desde el momento de la concepción se da el proceso de la singamia que fusiona los núcleos de los gametos femenino y masculino, y genera por primera vez, un individuo genéticamente independiente. Que ya está vivo porque se está multiplicando, lo que llamamos la célula totipotente. Distinta de la célula altamente especializada que son los gametos. Y ese individuo empieza un desarrollo ya codificado previamente en esa primera célula totipotente. De esto no hay ninguna discusión. El arranque de la vida humana comienza en la concepción

y no hay discusión. Lo que sí hay discusión es cuando es persona, que es un problema filosófico (Color Visión Canal 9, YouTube, 23 marzo 2021).

Agustín Laje tiene por punto de vista que el aborto no debería ser permitido. El razonamiento que sostiene su conclusión es toda la cita anterior. En resumen, porque la vida comienza desde la concepción, proceso explicado por la ciencia del que no cabe discusión alguna. Podríamos preguntarnos ¿qué relación hay entre el proceso de concepción explicado por la ciencia con la afirmación de que debe ser prohibido el aborto? Se podría responder que, en caso de ocurrir un aborto, no importa que sea a las pocas semanas, sería equivalente a un asesinato. Sin embargo, el problema es que cuando escuchamos un razonamiento como el anterior, aparentemente contundente y soportado en la ciencia, casi con seguridad aceptamos la conclusión, sin preguntarnos la relación entre uno y otro.

Es posible que sea correcto que las personas que más sonrían y expresan sentimientos positivos vivan más años. Por lo tanto, ¿deberíamos pedirles a los enfermos que sonrían y expresen felicidad? O, ¿para prevenir que la gente muera joven deberíamos pedirles lo mismo? Pero principalmente, ¿podemos distinguir entre todas las variables y sostener que las emociones positivas son las causantes de la longevidad y no otra cosa?

Breve repaso de cómo entendemos el término “la ciencia”

Decíamos que se puede entender por el término “la ciencia” como una manera casi universal de comprobación de afirmaciones. La ciencia goza de gran credibilidad cuando de generar conocimiento se trata. Por tanto, es común, incluso preferible, que la utilicemos como herramienta para sostener que nuestras conclusiones son verdaderas. Se puede decir que la ciencia tiene una metodología homogénea para producir conocimiento con un alto nivel de certeza: el método científico. Los cuatro pasos del método científico clásico son, observación, hipótesis, experimentación y conclusión. El ejemplo más clásico de aplicación del método científico fue Ignaz Semmelweis, un doctor que descubre la importancia de lavarse las manos antes de realizar procedimientos médicos (Crespo, 2023).

El doctor observa que en una de las dos clínicas de su hospital había una tasa de mortalidad en mujeres durante el parto era más alta. Realizó la hipótesis

de que, como esa misma clínica se hacían autopsias, y que era posible que los médicos que realizaban autopsias traían consigo algo que terminaba por afectar a las mujeres embarazadas que también atendían. La experimentación que lleva a cabo fue que los médicos se lavaran las manos con soluciones especiales antes de atender a mujeres en labor de parto. Por esta medida, la tasa de mortalidad bajó considerablemente. Por tanto, la conclusión fue que el contacto con los cadáveres era lo responsable de las muertes (Crespo, 2023).

Como podemos ver, se parece mucho al método citado por Seligman acerca de la longevidad de las monjas. En ese sentido se podría decir que efectivamente la psicología positiva, y por qué no, también la autoayuda se fundamenta científicamente. ¿Por qué entonces resulta extraño imaginar que, si pienso con mucho fervor en ser rico, justamente me volveré millonario porque los pensamientos son energía que activa la ley de atracción? O, ¿por qué resulta difícil de pensar que, si vivo muchos años será por cultivar emociones positivas y no por un tema de genética, alimentación, estrés, accidentes o buenos hábitos, o todos a la vez? ¿Por qué no termina de convencer que la autoayuda y la psicología positiva se fundamentan científicamente?

Una posible respuesta es que, la psicología positiva y la autoayuda o no están enterados de las discusiones que existen en torno a cómo se ha entendido la ciencia, o lo saben y deciden ignorarlo y tratan de mantener el término “la ciencia” cerca del sentido común. Trataré de mostrar que la respuesta tiene que ver con ambas opciones.

Feyerabend, en *Contra el método* (1981), parece no estar convencido de que todas las ciencias sigan el mismo método. Aunque sonaría contraintuitivo que todas las ciencias no sigan los cuatro pasos del método científico. El problema, sugiere Feyerabend, es que caemos en la trampa de ser demasiado genéricos (Crespo, 2023). La cuestión que le interesaba a los filósofos de la ciencia era tratar de plasmar lo que tiene en común todas las ciencias. El problema es que los cuatro pasos del método científico son tan genéricos, que no solo describen la metodología de la química, biología o la física, sino que también parece ajustarse a alguna investigación es de la filosofía, el arte y hasta inferencias cotidianas. Por tanto, solo estaríamos describiendo una de las formas más frecuentes de cómo nuestro cerebro aprende (Crespo, 2023). Esto explica la cercanía del

sentido común con cómo utilizan el término “la ciencia” la autoayuda y la psicología positiva: están apelando a una manera básica de cómo aprendemos todos los humanos. Si la ciencia como representante del conocimiento fidedigno nos muestra cómo, de hecho, pensamos, entonces es sencillo que admita como verdadero las afirmaciones que sigan esta fórmula.

Crespo afirma que, una buena definición del método científico tendrá que incluir entonces, detalles propios de la ciencia que no contengan otras disciplinas, y a su vez, no excluir a ningún método que sí sea propio de una disciplina científica. Sin embargo, esta tarea es difícil. Por ejemplo, continúa Crespo, supongamos que todas las ciencias hacen experimentos sí o sí, crean situaciones controladas para comprobar suposiciones. El problema es que, los astrónomos no hacen experimentos, al igual que los antropólogos evolutivos; ambos no crean situaciones controladas, sin embargo, las consideramos ciencias (2023).

¿Cómo distinguir lo que es ciencia de lo que no lo es? Se ha conocido como el problema de la demarcación: un único criterio que permita separarlas. Por un lado, se encuentra el verificacionismo, la idea de que el conocimiento científico se ve reforzado con cada predicción acertada. Pero, con el problema de la inducción atribuido a Hume, no importa cuántas veces hayamos experimentado algo, no podemos asumir que siempre vaya a suceder así (Crespo, 2023). El verificacionismo cae, pero surge otro criterio conocido como el falsacionismo. Popper sostendría que, no podemos comprobar una teoría científica por medio del verificacionismo, pero, como no podemos demostrar que una teoría científica es verdadera, entonces podríamos refutarla si encontramos un contraejemplo (Crespo, 2023).

Esto es sumamente importante para nuestro tema porque, como sostiene Crespo, no todas las teorías que se autodenominan científicas son falsables. Algunas hacen afirmaciones ambiguas que, no importa cómo se diseñen experimentos, jamás se podrán comprobar (2023). Por ejemplo, ¿cómo se podría demostrar o falsar que si pensamos de manera positiva activaremos la ley de atracción y entonces haremos cambios en nuestra vida solo con desearlo? O que si expresamos emociones positivas viviremos más años respecto de quien no lo hace. ¿Cómo comprobar que efectivamente eso es lo que ocurrirá?

Ahora bien, si la falsación es correcta, entonces la ciencia es un conjunto de metodologías que nos permitiría obtener conocimiento falsable: conocimiento con la posibilidad de ser refutado. Sin embargo, menciona Crespo, no es del todo correcto. En la práctica, la ciencia no descarta una explicación en cuanto un experimento lleva la contraria. El resultado contradictorio puede deberse a muchos factores. En la realidad, toleramos que las teorías científicas no sean perfectas (Crespo, 2023). Entonces hay dos problemas con el falsacionismo, el modelo estándar de la física de partículas falla al describir la masa de los neutrinos, y no por ello se deja de considerar científica. Además, si tenemos una teoría como, por ejemplo, si todos los días expresas emociones positivas serás longevo, pero al cabo de dos años mueres, la teoría se falseó, como es falsable, ¿es científica? Que algo sea falsable no es garantía de nada (Crespo, 2023).

Con estos pocos ejemplos de dificultades que se han tenido para poder proponer un solo criterio para definir que es la ciencia. Hoy día las definiciones más satisfactorias se apoyan en listas de criterios como: lo que estudia la disciplina, como trabajan quienes la estudian, que formación tienen, supuestos filosóficos que asumen, etc. Se les conocen a estas propuestas como multicriterio, las cuales son alternativas al problema de la demarcación (Crespo, 2023). Puede que no haya algo propio y común que relacione a todas las ciencias, es posible que solo sean un conjunto de formas de obtener conocimiento con ciertas garantías, y por motivos históricos y prácticos las agrupemos bajo la palabra *ciencia*. Si esto es así, no habría tal cosa como *La* ciencia. No habría algo tal como *el* método científico sino *Los* métodos científicos, y *la* ciencia pasaría a ser *Las* ciencias (Crespo, 2023).

Estos motivos de practicidad han causado que utilicemos el término *la ciencia* de una manera que la aleja del propósito de llegar a conocimiento sólido. Quizás, sería un buen hábito de estudio que, cuando expresemos un razonamiento y más aún, una afirmación, evitemos utilizar expresiones como “la ciencia”, por el contrario, decir qué ciencia lo dice y bajo qué conjunto de proposiciones lo dice (Albiac, 2014). Ese cuidado puede ayudarnos a evitar ambigüedades y favorecerá a la precisión, evitando así, movernos en las zonas poco claras de toda disciplina humanística y toda disciplina científica.

Autores de autoayuda y de pensamiento positivo o ignoran estas discusiones acerca de la ciencia, o las conocen y deciden ignorarlas en favor de sostener sus afirmaciones a como dé lugar. Sostengo que es una combinación de ambas razones. Ben Johnson, en *El Secreto* dice lo siguiente: En la escuela nunca estudié ciencias o física, sin embargo, he leído libros sobre física cuántica y los he entendido perfectamente porque quería entenderlos. El estudio de la física cuántica me ha ayudado a comprender mejor *El Secreto* en un plano energético (2006, p. 157). La física cuántica tiene un buen grado de complejidad, que de no haber estudiado nunca ciencias y entenderla perfectamente solo por haberlo querido hacer, no parece motivo suficiente. Además, así como decíamos más arriba, todavía no sabemos cómo utilizarla para medir la masa de los neutrinos. ¿Johnson sabe que la física cuántica falla en eso y lo considera en el entendimiento del *Secreto* y la ley de atracción? Probablemente no, ignora las sutilezas de los problemas de la ciencia en general y los de las ciencias particulares como la física cuántica.

Es posible que estos autores estén medianamente enterados de algunos de los problemas que hemos enunciado en este apartado, y deciden ignorarlos. Por ejemplo, no es casualidad que Seligman haya dicho que “Mike, Ray y yo aceptamos el método científico tradicional, por lo que la Psicología Positiva resulta menos presuntuosa. Esto tal vez decepcione a quienes aprecian la revolución científica, pero confieso que me inquieta el abuso de la idea de «cambio de paradigma» para caracterizar los nuevos enfoques de una disciplina (2017, p. 306). Los cambios de enfoques en las ciencias pueden inquietar porque nos obligarían a modificar los criterios de comprobación, y quizás así, vernos en la necesidad de buscar otros, y “en el peor de los casos”, volvernos más cuidadosos con las afirmaciones que proponemos.

Si autores de autoayuda y pensamiento positivo ignoran (o deciden ignorar) cuestiones acerca de los métodos de investigación y comprobación en ciencia, quizás también ignoren problemas en los que se cae cuando el conocimiento es meramente descriptivo. Piensan ellos que, si la ciencia tiene como objetivo describir hechos, entonces sus afirmaciones gozan de un buen poder explicativo. Si queremos saber qué monjas viven más, falta describir los elementos en juego y hacerlos pasar por una organización lógica. Únicamente agregan una norma

que se sigue de la aparente descripción de los hechos, y así cada lector puede resolver su vida con cierta facilidad.

Autores de la Teoría crítica abordaron este problema. Por ejemplo, Horkheimer y Adorno dirían que, las ciencias sociales como las ciencias que intentan dar cuenta del conocimiento probablemente más vital para el ser humano, en relación con su interacción con otras personas, su organización e impacto directo con problemas de vida, han vuelto enteramente descriptivas. Esto es un problema por dos razones: primero, porque el conocimiento para la teoría crítica tiene que ver con compromisos y motivaciones, no puede ser ajeno a problemas reales. La ciencia como conocimiento no puede solo describir, sino también adquirir un compromiso de liberación de mecanismos de opresión.

Por ejemplo, Horkheimer afirma que, “el hecho de que la ciencia coopere con el proceso de la vida de la sociedad, en cuanto es fuerza y medio de producción, autoriza a formular una teoría pragmatista del conocimiento. [...] La comprobación de la verdad de un juicio es algo diferente de la comprobación de su importancia vital” (2003, p. 15). No habría que concentrarse únicamente en la “validez” de un juicio, sino en su “importancia vital”, de eso el conocimiento que provee la ciencia debería dar cuenta. Paradójicamente la autoayuda y el pensamiento positivo se concentran demasiado en volver sus explicaciones “válidas”, más que en lo que parecería ser su propósito principal, ofrecer reglas para solucionar problemas vitales.

Segundo, si la ciencia se vuelve un aparato analítico que solo describe, eso lo alejaría de aquello que quiere averiguar. En el caso de la autoayuda y el pensamiento positivo, al pensar que si se fundamentan en la ciencia sus afirmaciones tienen un impacto inmediato en la vida de las personas, es posible que cause lo contrario, que sus normas parezcan lejanas por ignorar muchas más cuestiones que se presentan en un fenómeno vital. La ciencia como aparato analítico parece utilizar cómo criterio definitorio a la lógica, una organización descriptiva de proposiciones. Así, deja de lado factores que influyen en fenómenos sociales.

La concentración en los problemas metódicos, dice Adorno, “han causado que las reflexiones se enfoquen en el instrumento más que en el objeto estudiado, para limitarse simplemente a lo único accesible al conocimiento: la validez de los juicios científicos” (1984, p. 38). La validez lógica de las proposi-

ciones científicas garantiza solo eso, su validez lógica. De este modo, la ciencia se vuelve su propio mecanismo de evaluación, el cual dirá poco o nada acerca de lo que pretende estudiar.

Esta es quizá la principal razón de porque las afirmaciones de la autoayuda y el pensamiento positivo no terminan de aceptarse. Saben que sus mayores críticas están hechas en función de tener conocimiento poco confiable. Y al tratar de responder a esa objeción, perdieron de vista su propósito principal, dar cuenta de procesos vitales. Comenten el error de las ciencias positivas que menciona Adorno, toman una parte de la realidad, la aíslan de sus conexiones con la sociedad y la totalidad de la realidad, le impiden la dialéctica con otros tantos factores, en suma, la privan de la reflexión (Adorno, p. 207), provocando que el conocimiento no de cuentas de lo que pretende.

Es difícil aceptar las afirmaciones de la autoayuda y el pensamiento positivo porque precisamente se sienten ajenas a lo que en verdad ocurre en la vida. Por ejemplo, decir que la solución a los problemas de mi relación con la realidad está en únicamente en mí, es hacer culpable al sujeto y el encargado de resolver los problemas del exterior o aceptarlos, lo que respondería a una lógica de sumisión como la planteada por una sociedad capitalista de la que critica la escuela de Frankfurt. Decir que la longevidad puede depender de expresar sentimientos positivos, deja fuera muchísimas variables que entran en juego y nos piden que no veamos. Como sistemas de salud, programas de prevención o que el trabajo responda también a un grado de calidad de vida. Estos y demás factores para la autoayuda y pensamiento positivo no entran. Por más que lo justifiquen “científicamente”, y consideren sus inferencias como válidas, se percibirán como lejanas y contradictorias.

Conclusión

La autoayuda y el pensamiento positivo sostienen que sus conclusiones se ven respaldadas por la ciencia. Utilizan el término “la ciencia” con despreocupación, además que ignoran las discusiones que hay en filosofía de la ciencia acerca de cómo entendemos a las disciplinas científicas y sus métodos de comprobación. De tal suerte que solo se concentran con cierto detenimiento en el proceso inferencial del razonamiento para que pase por correcto, pero el salto a la conclusión

de naturaleza prescriptiva, es recusable. Además, las conclusiones pueden ser refutables porque siguen el mismo patrón: lo que dicen que causa cierta cosa, es indistinguible de otras tantas posibles causas.

La fundamentación que encuentra la autoayuda y el pensamiento positivo en la ciencia es la confusión entre lo correcto con lo verdadero. Estos movimientos culturales no logran observar que a lo que ellos llaman fundamentación científica es la manera básica con la que aprendemos. El método científico clásico ha ayudado a esa confusión. Sin embargo, las consecuencias principales son que confunden lo correcto con lo verdadero. La ciencia tradicional no distingue entre su propia estructura y su objeto de estudio, de tal manera que los métodos de comprobación que produce solo nos dejan ante razonamientos correctos, pero el problema al que se supone tenía que atender, sigue sin cambio alguno.

El fenómeno estudiado debe indicar qué disciplina científica tiene que estudiarlo y bajo qué métodos, criterios y supuestos, y no que el método determine al objeto que se estudia. De lo contrario las ciencias estarían abandonando el conocimiento y se han vuelto en meros instrumentos de inferencia, y ante su desconexión con la realidad, pueden justificar cualquier cosa.

Referencias

- Adorno, W. (1984), *Dialéctica negativa*. Taurus. Madrid.
- Albiac, G. (2014). *Debate: Ciencia vs Filosofía*. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3UjD0hKtaAk>
- Byrne, R. (2006). *El Secreto*. Universidad de millonarios.
- Crespo (2023). QuantumFracture. *El método científico no existe*. Youtube. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=9mn_apO2DKk
- Dawkins, R. (2016). Ciencioides. *La ciencia funciona*. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G6wdJ0hq8Nc>
- Enric (2020). Adictos a la filosofía. *Contra el cientificismo*. Youtube. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=G5WoN320x_E
- Horkheimer, M. (2003), *Teoría Crítica*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Laje (2021). Color Visión Canal 9. *El explosivo debate sobre la interrupción del embarazo en Hoy mismo*. YouTube. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Z66HJ_W7aSY&t=256s

- Leal, F. (2013). *El lugar de la argumentación en la filosofía*. En Leal, F., Mayorga, C., y Ramírez, C. (coords.). *Estudios filosóficos: Argumentación*. Universidad de Guadalajara. México. pp. 153-184.
- Marraud, H. (2020). *En buena lógica. Una introducción a la teoría de la argumentación*. Universidad de Guadalajara. México.
- Mulet, M. (2020). El Alimentólogo. *Muy pocos pueden vivir de la divulgación científica*. Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yEg-QO41CUf4>
- Oreskes, N. (2014). TED. *¿Por qué debemos confiar en los científicos?* Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=RxyQNEVOEIU>
- Papalini, V. (2013). *Recetas para vivir a las exigencias de neocapitalismo (O de como la autoayuda se volvió parte d nuestro sentido común)*. Nueva Sociedad No. 245, mayo-junio de 2013, ISSN: 0251-3552, <www.nuso.org>.
- Romero, G. (2017). *La filosofía científica y los límites de la ciencia*. *Revista Científica Estudios e Investigaciones* 6(1), 97-103. DOI: 10.26885/rcei.6.1.97
- Seligman, M. (2017). *La auténtica felicidad*. Barcelona. Ediciones B.
- Weber, Zach. (2011). "Issue Introduction," *Can Philosophy make progress? Essays in Philosophy*, 12(2), 195-199. Article 1.

Mitología de la sanidad

Joaquín Peón Iñiguez

Una cosa sana no respira
Antonio Porchia

Tengo una fascinación por las personas insanas. Voy a ellxs como el musgo a la humedad. Paso del asombro a la discusión al enamoramiento. Andan como hambrientas de experiencia. Su alma rapiña a su psique. Son una misma con la sensación. Sus alegrías y sus enojos encandecen. Traen hambre de verdad y solo pueden experimentarla en intensidad. Andan rabiosas, piensan mucho, hay algo de salvaje en ellas. Sienten celos las muy bestias. Se desmañanan en charla, fiesta o angustia. Mienten con su lengua de mercurio. Son capaces de la envidia, las muy pecaminosas. A veces pegan un grito y supongo que su nivel de radioactividad se dispara. Podría pasar las horas sin intervenir, viéndolas conversar, bailar, debatir, como poseídas por el instante. Y mientras más las conozco, más me enternecen.

A lo largo de mi hechiza vida, me he rodeado de personas que ahora se categorizan como tóxicas, es decir, sustancias con la facultad de envenenar a quien se les acerque. Si siguiera los estándares de lxs psicólogxs de Instagram, me sería fácil racionalizar que mi padre es tóxico, mi madre es tóxica, todas mis amistades, cada una de mis parejas, mis profes y yo, en consecuencia, impregnado de toxicidad, acercándome a otrxs como la peste encarnada.

Y, sin embargo, también las he visto desangrar la herida, dar un amor desbordado, cuidar a sus madres enfermas, entregarse a un arte, actuar desde una ética que ya quisieran las personas sanas, las inquisidoras de la sanidad, que probablemente venderían a su madre por un millón de seguidores. En cambio,

a mis tóxicxs nunca les he visto hacer el mal con voluntad. Pero sí les he visto llorar y sus lágrimas, para sorpresa de la época, no son de cianuro.

Algunas de mis amistades llevan más de veinte años en un proceso de auto-destrucción y no van a terapia. La pareja que más he amado me gritaba un par de veces por semana. Otra ex-pareja estuvo a punto de asesinar a una anciana en Polonia. Pienso también en ella, mi alma giratoria, que hizo todo lo que pudo por ser una persona sana y se terminó matando con un franco de pastillas. Creo que toda la gente que he conocido en intimidad ha sido infiel. Mi gente es viciosa, están ardiendo. Su único orden y sentido es el caos. Yo mismo podría enlistar todos mis momentos nefastos, por más que procure ser una buena persona. Y, sin embargo, me gusta su arrojo hacia la experiencia, como los saltamontes de Baudelaire, siempre hacia las ventanas y el fuego.

§

Nuestro ideal de sanidad encubre su reverso, nuestros miedos más profundos. La insanidad, como la sanidad, es una actitud ante la muerte. La segunda es una negación positiva. La primera es una aceptación negativa.

A decir de Macedonio Fernández, la «Medicación es el arte o ciencia que ayuda a la Enfermedad contra la Naturaleza del enfermo hasta llegar a la redacción técnica perfecta de un certificado de defunción”. (1990, p. 205)

§

Las personas nacemos sabiendo nada y no somos sino refracciones de nuestra época, circunstancias y animalidad (en la que a veces hay asomos de alma). En consecuencia, con tal de llenar ese vacío, somos proclives a adoptar cualquier mitología que nos permita avistar un sentido para la existencia, regocijarnos en placer, pensar desde un saber o con una técnica que nos permita eludir el absurdo o huir de nuestro dolor acumulado, que siempre está ahí, indetenido, incesante, punzando como una manecilla afilada.

Si bien es cierto que siempre han existido epistemes, paradigmas, dispositivos y modelos de sanidad, en tiempos recientes se ha mitificado y universa-

lizado una visión que entrama psicología, creencias esotéricas o *new age*, desarrollo humano, marketing, moda, conocimientos de la nutrición, neurociencias, pensamiento positivo, literatura de superación personal y una devoción religiosa por distintas prácticas terapéuticas.

Cuando nos adscribimos a una nueva mitología, lo hacemos también a un discurso, narrativa, ideología, fanatismo, lenguaje, modelo de ser o modelo de introspección. Su finalidad es la misma que tuvieron los mitos y la religión durante siglos, es decir, oponerse a la posibilidad ontológica del caos y el absurdo, crear la sensación de que nuestra existencia está dotada de sentido.

La sanidad en el siglo *xxi*, vista a través de los preceptos de George Steiner, puede entenderse como una mitología. De acuerdo al crítico inglés, luego del «Dios ha muerto» de Nietzsche se creó un vacío de explicación absoluta de las cosas, un sentido que conduzca a la sociedad a través del sinsentido, un faro que oriente al ser en la noche profunda del alma. Él contempla al psicoanálisis, al marxismo y a la ciencia bajo el entendido de que comparten ciertas características que los constituyen como mitologías. La sanidad también puede entenderse en estos términos porque cumple con las características señaladas por Steiner, pues crea un sistema de creencias totales, dota de sentido la existencia, cuenta con fechas identificables de inicio, desarrollo y revelación, produce y se nutre de un complejo entramado de lenguaje, símbolos, metáforas, imágenes y rituales.

§

La visión que funda la mitología contemporánea de la sanidad es el nacimiento del psicoanálisis. Se dice que la experiencia genera enfermedades en la mente. Se cree que existe una nueva ciencia que puede ser tratada mediante una terapia.

Eventualmente, dentro del caldo posmoderno, se entremezcla con los influjos del pensamiento positivo y otros fenómenos culturales, de las cuales cabría destacar el surgimiento de la «Religión de la mente sana», desarrollada por William James (1842-1910) bajo el entendido de que debemos sustituir las emociones desagradables por un optimismo deliberado.

Ambas se funden en el ultimado propósito de hacer de la vida la sanación mediante el autoconocimiento y el dominio de la conciencia.

La mitología de la sanidad se presenta como un cuerpo de pensamiento complejo que presupone una comprensión total del ser humano en el mundo y que orienta todo su pensamiento y sus acciones en un mismo sentido.

Se trata, pues, de una mitología híbrida donde la noción de absoluto supone el ultimado sentido de la vida es la comprensión del uno mismo, la sanación de todo dolor y la transformación de nuestras acciones insanas en prácticas sanas.

La hibridación y las múltiples permutaciones de saberes y creencias de la psicología, lo *new age*, el pensamiento positivo, comparten un sentido de resolución que se alinea con mitologías que las anteceden, como la del evolucionismo y la del progreso, y que establecieron el contexto en que se desarrollarían.

El sentido, en este caso, es el de curar nuestro dolor y presupone que la condición y la experiencia humanas producen subjetividades y conductas enfermas que deben ser sanadas. Las personas que se suscriben a estas creencias persiguen un modelo preceptivo y performativo que los conducirá a la redención, ya no el cielo, sino el de la sanidad. No lo sé, pero me parece igual de improbable alcanzar uno o la otra. En *Las partículas elementales* Michel Houellebecq diseña el tema y tiene una visión perturbadora de la cultura *new age*.

El interés ocasional, contradictorio y fluctuante que los simpatizantes de la *new age* fingían sentir por tal o cual creencia nacida de las “antiguas tradiciones espirituales” solo demostraba su estado de desgarradora angustia, que bordeaba la esquizofrenia. (2007, p. 314)

El lenguaje hace al mundo tanto como el mundo al lenguaje. Es él, no la vista o el oído, el sentido primordial con el que percibimos e interactuamos con la realidad. Traza sus bordes, la distorsiona, la hace suya.

El lenguaje de la sanidad es una combinación esquizofrénica de teoría psicoanalítica, literatura de superación personal, influjos religiosos orientales y jerga de las redes sociales en internet. Cuando usamos términos como «tóxico», vemos

a la gente como si en verdad fuera radioactiva. Cuando la palabra «sano» y todos sus derivados aparecen a diario en los pensamientos, se empieza a decidir, actuar, entender nuestra propia persona y todo lo que encontramos en relación a un parámetro de dos polos que reduce la conciencia y la experiencia a un mismo sentido unificador, ya no Dios, sino la sanidad.

Esta semántica positiva crea la ilusión de que las cosas siempre suceden por una razón, dejan una moraleja y tienen como destino su resolución.

¿La mente sana por autoreferirse como sana? ¿Somos felices nomás por reiterarnos que lo somos? ¿Somos libres por decirnos libres?

El lenguaje de la sanidad, como el de toda mitología, cumple la función primaria de dotar a la existencia de un sentido lo suficientemente fuerte para enfrentar a la muerte. Es decir, más allá de cómo nos lleva a conducirnos con otros y a través de la mundanidad, tiene la potencia de determinarnos como sujetos. Sus creyentes comienzan a autoconocerse en meras escalas de sanidad que excluyen otros planos del ser y el saber. Su persona llega a volverse una réplica de un modelo de persona. La narrativa que hacemos de nuestra propia vida, misma que injiere en cómo sentimos y procesamos la experiencia, sigue el curso de un camino ya trazado, nos decide.

Lo que se ha compuesto a través de diversos soportes de la verbalidad es un campo semántico de sanación virado siempre a lo positivo y a lo resolutivo. No sana, pero crea la ilusión de la sanar. En tiempos devotos de la verdad, la ciencia, el progreso, es una vuelta a los orígenes de medicinas ancestrales que buscaban sanar mediante las palabras.

Los actuales influencers de la sanidad aseguran que verbalizar lo que deseamos lo atrae hacia nosotros, como si hubiera un campo magnético entre un anhelo oralizado y la realidad. Si pensamos en dinero, dicen, nos llegará una millonada; si creemos que nos vamos a curar de un cáncer, el cuerpo adoptará la medicina de la mente. Y sin embargo, el mundo está sobrepoblado de gente enferma, con problemas económicos, con una crisis global de salud mental.

Ya había dicho Roland Barthes, que «el mito es un habla» (1981, p. 199). Así, las personas devotas de la sanidad, hacía otros y hacia sí mismas, son habladas por su mito. En consecuencia, también son actuadas por él.

§

El principio narratológico de esta mitología es la superación personal. La historia de nuestra vida como una línea ascendente en la que siempre estamos en crecimiento. El lenguaje de la sanidad prefigura una técnica de introspección en la que cada persona se vive heroificada, es decir, construye una narrativa trepadora de sí misma como si el propósito de la vida consistiera en superar obstáculos y llegar a una meta.

§

El modelo de sanidad contemporáneo nace como un contrasentido a las condiciones de nuestra mundanidad, es decir, al dolor del mundo. No es coincidencia que su desarrollo sea paralelo al creciente diagnóstico de padecimientos mentales como la depresión y la ansiedad.

Entiendo por modelo, una instancia discursiva capaz de determinar sujetos en lo perceptivo y en lo performativo. Injere lo mismo en el lenguaje que en la toma de decisiones. Funciona como placebo para lidiar con nuestra circunstancia: estamos heridos, estamos rotos, hemos sido violentados por los procesos civilizatorios. Y a pesar de ello, no tenemos tiempo para estar rotos, pues buena parte de la vida se nos irá en trabajar en algo que odiamos, transportarnos a través del tráfico, lidiar con toda clase de burocracias, cumplir con tareas protocolarias y un sinfín de deberes absurdos que nos hunden en angustia de la solidez, de ser siempre en función y no poder regocijarnos en alegría, en las partículas dispersas del instante, de modo que solo hay tiempo para convertirse en una imagen reproducida de la felicidad.

El evangelio psicoterapéutico gira alrededor de la felicidad concebida como una noción puramente psicológica, y constituye todo un programa sostenido por tres principios fundamentales. Primero, mantiene que la felicidad es un don supremo. Segundo, defiende que nuestros problemas tienen causas psicológicas desatendiendo toda explicación social, cultural, política o económica de

la desdicha. Tercero, sostiene que tales problemas son tratables y que se pueden curar a través del pensamiento positivo. (Béjar, 2014, p. 228)

§

El modelo de sanidad al que me refiero ha permeado la cultura y podemos rastrearlo en numerosas instancias discursivas: libros, películas, podcasts, conferencias, adentro del aula, en las conversaciones del día a día. Sin embargo, hay un espacio donde se expresa con tanta claridad que ronda en lo burdo. Me refiero a los gurús de la salud que proliferan en redes sociales, sobre todo en Instagram. Sus edades, sus lugares de procedencia e incluso sus formaciones profesionales pueden variar, pero el discurso es el mismo.

En la página de *Psicología para Millenials*, que se describe con un “enfoque visionario”, veo una lista de frases que usamos cuando pensamos y que debiéramos sustituir por otras para no autosabotearnos. Recomiendan cambiar el “qué menso estoy” por “solo me distraje” o “aprenderé de este error”; “soy un chiste” por “las buenas cosas toman tiempo” o “estoy aprendiendo y mejorando”; “Es que yo soy así”, por “Confío en que puedo hacerlo mejor”. No sé, yo a veces sí estoy menso o me siento un chiste, y no me causa mayor conflicto tener esos pensamientos como sí lo haría tener que estar a la altura de esos estándares.

En ese rehacer la sintaxis, se rehace la conciencia y al sujeto. Si no podemos reírnos de nosotros mismos, si creemos que hay un aprendizaje detrás de todo, si no reconocemos que hay elementos inmutables dentro de uno, tarde o temprano la experiencia demostrará la contrario y probablemente el dolor que tanto se buscaba evadir, regrese potenciado.

“¿Cuántas toneladas de autoayuda y *mindfulness* hemos tragado para engendrar esa necesidad maníaca de encontrarle a todo una enseñanza? El dolor, a veces, es simplemente dolor. No purifica, no nos hace mejores. Solo daña” (Guerriero, 2021).

§

La masificación del modelo contemporáneo de sanidad, como el Cristianismo o el Islam, tiene en su núcleo una composición moral. Si durante siglos hemos vivido en un mundo donde los polos morales consisten en “lo bueno” y “lo malo”, poco a poco los vamos sustituyendo por “lo sano” y “lo insano”. Hacer lo sano cobra cada vez más valor y no me sorprenderá si algún día resulta que tiene preponderancia sobre lo bueno.

Sin embargo, los dilemas que nos topamos terminan por ser semejantes. ¿Y si lo sano para mí es insano para alguien más? ¿Y si una práctica insana para la sociedad resulta sana para mí? ¿Se puede ser sano y actuar desde la maldad? ¿Una persona sana es una persona justa, libre, solidaria? No es algo que se suele decir.

Durante siglos, la gente procuró actuar de acuerdo a los parámetros cristianos de bien para evitar el infierno y alcanzar el cielo. Las enseñanzas ya no vienen de Jesucristo o Mahoma, sino de nosotros mismos, individualizados, endiosados. Esta jerarquía moral pone siempre al uno mismo por encima del colectivo. Hoy buscamos ser sanos para evitar la muerte y el dolor y para llegar, sí, a un ideado estado de bienestar, pero también para encontrar un sentido de pertenencia y reconocimiento en una amplia comunidad adscrita a la misma mitología. “La religión de la mentalidad sana puede generar una creciente intolerancia con quienes no la posea y sobre todo con aquellos que se sitúan, por decirlo así, en la línea de la sombra» (Béjar, 2014, p. 236).

§

La positividad mistifica la sanidad con promesas de revelación que se resguardan encriptadas en la numerología, el tarot, *el I Ching*, la astrología, entre otras y entre las cuales no dudo algunas resguarden una sabiduría de otro orden, y supongo viene a resarcir el declive espiritual de las sociedades posmodernas, sin embargo, cuando se entremezclan con el discurso positivo, se reducen a traer la promesa del cielo después de la vida a un cielo de sanidad en la tierra.

§

El pensamiento positivo hace una metafísica de las teorías psicológicas.

§

La sanidad está compuesta de imágenes idealizadas. El modelo contemporáneo de lo sano se vincula en principios con el cultivo del cuerpo, con cánones milenarios de belleza que ahora se justifican desde nuevos saberes y razones científicas que impregnan de discurso a las prácticas medicinales. Consecuente con su primigenia naturaleza corpórea, se piensa en imágenes porque así se difunde y se instauro en la conciencia, es decir, mediando por las vías de la publicidad, las redes sociales y otras dinámicas neurales de la esquizofrénica conciencia colectiva. Desde la invención del cine, procediendo con la televisión y el internet, la sociedad ha sido parasitada por imágenes tan aspiracionales como inalcanzables. Y ahora sucede lo mismo con las imágenes de la salud mental y espiritual. Nadie es el hombre escultural que corre semidesnudo por la playa. Nunca nadie ha puesto cara de tener una experiencia religiosa al comer una barrita nutricional. Me pregunto si será posible que la gente fea no pueda ser sana o si será que también existe una estética mercadotécnica de la salud.

§

Las personas creyentes se vuelven los símbolos parlantes de la mitología de la sanidad. Es decir, pasan a vivirse como representaciones de una idea. Como suele suceder con los símbolos religiosos, son inmanentes a determinados ritos. Son imágenes de un solo sentido.

§

Como toda mitología, la sanidad tiene una serie de mandamientos para orientarnos a través del vacío y es probable que cada uno venga impregnado no solo de discurso sino de un castigo implícito. Por ejemplo, cuando se dice “hay que

tener una visión positiva de la vida y de uno mismo”, la idealización positiva del uno mismo, la negación de nuestra alma, tan siempre abierta como receptiva al dolor del mundo, es en sacrificio de nuestra heterogénea mismidad y probablemente reventará con violencia cuando se estrelle contra las aspas de la realidad.

La página *Cultura Positiva* (Cultura Positiva, 2023), con más de diez millones de seguidores, ofrece consejos como:

“Pensar positivo atrae cosas positivas”.

“Cuando te permites lo que mereces, atraes lo que necesitas”.

“Hoy estoy en un momento de mi vida donde mi paz y mi felicidad son mis principales prioridades. Evito malgastar mi energía rodeándome de personas o cosas negativas”.

“Llegó el día en que me di cuenta que ser valiente es decidirse a cambiar el dolor por paz”.

“Las vibras son reales. La energía no miente”.

“Quédate siempre con esas personas que te motivan y te retan a crecer y superarte”.

“Nada es una casualidad. Todo te está enseñando algo”.

“Si algo está destinado a ser, siempre encontrará su camino”.

En estas pocas líneas, se alcanzan a avistar algunos componentes de este sistema de creencias: el discurso del destino/fatalidad (para contrarrestar la ansiedad que provoca tanta incertidumbre), la consigna de transformar el dolor en paz, la asunción de que debemos alejarnos de personas negativas, la idea de que el mundo de las personas se rige por energías, el supuesto de que todo sucede por una razón, para dejarnos una enseñanza. “Si lo crees, lo creas”, reza el mantra que los encierra en la paradoja.

§

La sanidad se experimenta religiosamente. La práctica terapéutica se inscribe en la tradición de las formas confesionales. Una persona habla sobre su propia

vida con otra que tiene poder sobre ella, que podrá orientarla en las acciones que tome y podrá llevarla a un autoconocimiento inducido gracias a los saberes que ostenta. La terapia es una misa de a 500 pesos, una peregrinación en elíptica hacia uno mismo.

§

Comprender no es sanar. Ahora que más personas acudimos a terapia, he notado que a menudo se puede llegar a una comprensión más profunda del uno mismo, o de al menos a una ficción psicologizada del uno mismo, y que eso basta para adquirir una posición de superioridad moral. Sin embargo, he visto que esas mismas personas reinciden en los mismos pensamientos y conductas que en principio las llevaron a terapia. Entre la superioridad moral y la autoridad moral solo hay un charquito moral. Comprender el ser es dejar de ser.

§

Las emociones no tienen una naturaleza positiva o negativa. Necesitamos tanto del enojo como de la alegría, de la tristeza como de la sorpresa. A nada le temo salvo a la indiferencia. Y con embargo, esta mitología busca regular la forma en que experimentamos emocionalmente la vida. Es una medida anestésica que nos priva de los saberes y las experiencias nacidas del sentir. Y sin embargo, todo lo que sentimos, termina por encarnarse.

§

Cada sistema de creencias mitificadas cuenta con una serie de figuras modélicas capaces de transmitir las enseñanzas a sus seguidores. Son los poseedores de la palabra, la verdad y la redención. Están en contacto con la instancia superior. Han sido sacerdotes, chamanes, rabinos. En este caso existen tres figuras que me interesan en particular.

Lxs terapistas son lxs bendecidos con el poder de sanar. Lxs hay en un sentido extenso: desde variedad de corrientes psicológicas hasta guías de constelaciones

familiares. Son dueños de las palabras sagradas, conductores de un autoconocimiento mediado y dan absoluciones por una suma inasequible para la mitad de la población.

Lxs influencers son imágenes tan santificadas como sanitizadas, predicadores a merced de la mercadotecnia que rezan las mismas frases, las mismas palabras, las mismas ideas, los mismos *hashtags*, con un cáliz lleno de jugo verde. Cuentan con millones de seguidores que dispersan sus mensajes con *likes*, *shares* y *retweets*. Aparecen siempre con filtros fotográficos que emblanquecen pieles morenas, ojos que cambian de color, posiciones sin rastro de naturalidad porque, en su devota negación de la realidad, los paraísos solo son asibles en artificialidad.

Por último, los coaches, los predicadores de la autorrealización, lucran con el dolor, son tipos sin derivas, inquisidores de la insanidad, oráculos de cualquier marca que los patrocine, abocados al éxito y la consecución de metas, charlatanes, ilusionistas, explotadores del no yo, motivadores sin alma, clérigos del capitalismo que se bautizan en aguas de pureza.

Así como en la religión católica, la última autoridad es Dios y no el sacerdote, en el caso de las terapias la instancia suprema son las teorías psicoanalíticas y la racionalidad esotérica. Al no materializarse en una instancia concreta y estar constituida por múltiples ideas que incluso pueden refutarse entre sí, resulta imposible refutarla.

§

Esta mitología encubre y posibilita otro fenómeno. La mayoría de las personas no nacen siendo insanas, es el mundo quien está insano, son la cultura y las dinámicas sociales quienes nos enferman. La violencia cotidiana, el trabajo, el consistente abuso, las prácticas del poder, la repartición de la economía, enfermedad, muerte, injusticia, absurdo, siempre en acecho. Ser en el mundo es no ser en uno mismo. Ser en sanidad es ser en proyección de una imagen idealizada.

§

Detrás de la idea de sanidad se encumbra el paradigma de purificación. Una conciencia lavada en el agua bendita del mito y de sí.

§

¿Puede estar sana una persona que lleva una existencia violentada por las condiciones sociales? ¿Debiera estarlo? ¿Debieran sentirse sanas y positivas quienes han sufrido? Estas prácticas y creencias ablandan el terreno para el avance de la barbarie civilizatoria.

§

La sanidad depreda el tiempo y la economía: después de diez horas en la oficina y dos más en trayectos, se espera que hagamos otra hora de yoga, una más de terapia, comamos sanamente, tengamos contacto con nuestra gente querida, caminemos con el perro, hagamos la tesis, protestemos, etc.

Considerando que los gastos por terapia, clases de yoga, inscripción al gimnasio, lecturas de numerología y demás ascienden a miles de pesos al año, si no es que al mes, encuentro un sesgo de clase en toda esta mitología: si se es pobre, no se puede ser sano. Si se es feo, de acuerdo a lo que vemos en la publicidad y en redes sociales, probablemente tampoco.

§

A veces tengo la impresión de que el mundo visto desde esta perspectiva siempre se trata de uno mismo. De quién soy, de lo que yo necesito, de lo que me hace mal, qué pienso, cómo es que el mundo me afecta, cómo es que los demás me lastimaron. “Si estar para otro te cuesta tu salud mental, no vale la pena”, dice la psicóloga Nathalia Molina (Molina, 2023).

Al igual que otras mitologías de nuestros tiempos, la sanidad no se libra de desarrollarse dentro de los ensimismados confines del paradigma individualista

contemporáneo. Al hacerlo, nos distancia de lxs otrxs, de la naturaleza, de lo ajeno, de todo lo que somos fuera de nosotros mismos. Al hacerlo, valga la ironía, también nos aleja de nosotros, que siempre somos lo demás.

§

Hay un mito de la autosuficiencia. Tal vez la mitología de la sanidad sea un mero mito de un entramado más amplio de mitologías cuya focalidad es el ensimismamiento.

§

Digo todo esto, supongo, desde otro sesgo epistemológico. Tal vez este regreso a creencias acientíficas como la astrología, el *I Ching* y demás es porque resulta que las nuevas mitologías, por más que aporten sentido, lenguaje, pertenencia, no terminan por llenar el vacío de Dios. También nos hace falta llenarnos de misterio, de algo nunca comprobable.

§

En realidad, todo esto es solo algo en qué pensar, me acerco desgano al final de este ensayo. No aspiro a persuadir ni a tener la razón con respecto a nada, es una tarea crítica. ¿Crítica? ¿A mí qué me importa? En un mundo donde a diario se cometen un sinnúmero de vejaciones contra la humanidad y la naturaleza, ni me preocupa ni me afecta ni creo que haga daño que existan tantas personas adscritas a esta mitología. Pensar que la vida no tiene sentido, que las cosas suceden sin razón, sin necesidad de moralejas, es devastador. Probablemente mucha de la gente que se obsesiona con la sanidad es porque cargan un gran dolor consigo, y yo no soy nadie para decirle a la gente cómo lidiar con ello, entidad asfixiante. Yo mismo parto de un principio moral que antecede todas mis demás consideraciones: estoy a favor de todo lo que ayude a la gente a soportar su existencia. Las únicas verdades que conozco son solo mías y se desvanecieron tan pronto quise razonarlas.

§

Y sin embargo, creo que existe un dolor sin moraleja, sin metáforas, sin posibilidad de sanación. Hay un dolor que nos antecede. Un dolor que nos une.

§

Eva Illouz plantea que antes de la modernidad, la psique y el alma se entendían no tanto en unidad sino como una misma cosa. Desde entonces, la psique ha consumido al alma, y podemos distinguirlas por notables diferencias: la psique es decididamente individual, puede trabajarse para mejorarse, depende de las relaciones tempranas con nuestros cuidadores, es tratada por médicos, buscan eliminar el sufrimiento; por otro lado, el alma implica una responsabilidad trascendental, busca la verdad fuera de sí, es gobernada por la religión, “están supeditadas a un cosmos moralmente ordenado” (2007, p. 10) y pueden soportar el sufrimiento.

§

Concuerdo con Illouz, la psique es predadora del alma, sin embargo, creo que está haciendo lo mismo con la mente como la entendió Valery. La sobreinformación, la sobredesinformación, la verdad, la post-verdad, los fanatismos, el capitalismo cognitivo, las identidades de boutique, la avalancha de discursos, los sentidos de las nuevas mitologías, la razón cientificista, la razón académica, las nuevas modelizaciones psicológicas, el imperio del logos, los algoritmos, la economía del tiempo, algo de corrección política, el dispositivo de vigilancia de habla y pensamiento, son algunos de los fenómenos que entran en la mente contemporánea y dejan poco o nulo espacio para que las individuos hagan su propia mente, salvo que sea mediante un ejercicio de resistencia que nos devuelve al lenguaje, al no saber, y nos disuelva en la sustancia química del todo que es lo otro en donde se necesita alma para estar.

Todas las almas están hechas de la misma sustancia, quizás de ahí la misteriosa unidad. Una persona que carezca de ella, es propensa a convertirse en un instrumento del capital. La psique es permeable por la cultura y la sociedad; el alma por la emoción y el instante.

Creo en un animismo que devuelva el alma a las personas. Creo en sentir el mundo para volver a sensitivizar el lenguaje al desconocimiento. La sensación canibalizando al logos. Un lenguaje liberado. ¿Musicalizado? Un bosque en el claro del bosque. Nada claro, las cosas como no sabidas. El lugar silencioso. ¿Será todo esto sano o insano? Una técnica para vivir ¿en otro lenguaje? Ya no pasear con el animal atorado. Una mitología de la nada y todos sus símbolos son nada. Ser alma es ser ida de sí, sin mito, sin centro, consustancial al canto. «La armonía secreta de la desarmonía: quiero lo que no está hecho sino lo que tortuosamente todavía se está haciendo» (Lispector, 2021, p. 15). Un yo disuelto en la experiencia del instante. Una danza frenética. Una música venida de muy lejos, cada vez más cerca. Idos de la mismidad, ser eso otro que nos antecede. Un cuaderno vacío. Una desvanecencia.

Referencias

- Barthes, R. (1981). *Mitologías*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno Editores.
- Béjar, H. (2014). Los orígenes de la tradición del pensamiento positivo. *Athenea digital*, 14(2), 227-253.
- Cultura Positiva (2023). [Página de Instagram]. Instagram. Recuperado el 22 de mayo de 2023 de <https://www.instagram.com/culturapositiva/>
- Fernández, M. (1990). *Teorías*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Corregidor.
- Guerriero, L. (16/11/2021). El mal. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2021-11-17/el-mal.html>
- Houellebecq, M. (2007). *Las partículas elementales*. Barcelona, España: Anagrama.
- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas*. Buenos Aires: Katz.

- Lispector, C. (2021). “Agua viva”, en *Novelas III*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, N. Inicio [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 15 de mayo de 2023 de <https://www.facebook.com/psic.nathaliamolina>
- Steiner, G. (2004). “¿Tiene futuro la verdad?”, en *Nostalgia del absoluto*. Madrid, España: Editorial Siruela.

La deuda de la libertad

Marcos Hiram Ruvalcaba Ordoñez

Para todo lo demás, existe MasterCard
Proverbio posmoderno

El que nada debe, nada tiene
Sabiduría popular

Todos debemos algo. Desde que nacemos, el sentido de la responsabilidad se inculca en nuestra formación en relación con la deuda: “me debes la vida”, dice la madre mexicana, en un intento por definir su posición en la jerarquía del hogar ante sus hijos. En un nivel más profundo, lo que ocurre con expresiones como esta, es un proceso de determinación de responsabilidades: desde su nacimiento, el deudor [el hijo] debe obediencia al acreedor [el progenitor] por el préstamo del que será –quizás– el bien más grande: la vida. En el plano de lo público, el mexicano promedio también contrae una deuda apenas al nacer, conocida en el plano de la economía como la “deuda pública”.

Dice la periodista Ivonne Martínez:

En un ejercicio realizado por La Razón y según estimaciones del Consejo Nacional de Población (Conapo), al cierre del 2021 la población del país fue de 127 millones 996 mil habitantes, lo que significa que cada uno debería aportar un monto promedio de 102 mil 462 pesos para pagar el total de la deuda pública. (Martínez, 2022)

A esta deuda habría que sumar impuestos como el IVA, el ISR, el IEPS, el IETU, el ISAN, y toda una larga serie de siglas que irán confirmando la certeza primigenia que nuestras madres y padres imprimieron en nosotros: todos debemos la vida, aunque no nos quede claro a quién.

En un mundo donde los mecanismos de control se diversifican todos los días, la deuda se ha mantenido como uno de los métodos más eficaces para custodiar a la sociedad y dejar al ciudadano en un estado de control constante. Su integración a la vida cotidiana ha sido tan flexible, porque la deuda se ha adaptado a las cualidades de cualquier sociedad, sin importar en qué lugar del mundo se encuentre y cuáles sean los mecanismos legales o coercitivos que regulen a los habitantes.

§

Estoy sentado en la oficina de uno de los asesores financieros del banco BBVA –que, por alguna razón, todos seguimos llamando “Bancomer”, aunque hace años que no se llama así–. Frente a mí, un hombre de traje azul, gordinflón, con un cabello perfectamente peinado –brilla su cabeza con el excesivo gel–, teclea con diligencia los datos de mi identificación oficial para llenar un formulario digital que habrá de definir mi vida por los próximos 36 meses. Su rostro despidе un brillo metálico provocado por el sudor; el calor de mayo en Tlaquepaque abrasa, y el pequeño ventilador de su oficina –uno de esos ventiladores chinos que funcionan conectados a un puerto de USB– no alcanza a refrescar ni siquiera un poco el cuerpo, ni las ideas. Yo también padezco los embates del calor, pero es difícil para mí saber si lo que me tiene sudando a chorros es la temperatura o la sensación de peligro inminente que me ha acompañado desde que salí de mi casa para dirigirme al banco.

Estoy pidiendo un préstamo. Se trata de una cantidad no tan crítica –cuatro casi cinco meses de mi salario–; no obstante, durante toda mi estancia en esta oficina me he sentido aterrado por la posibilidad de no ser capaz de pagar y enfrentarme a las consecuencias correspondientes. Al ostracismo social –el deudor que no paga siempre es mal visto por la gente de sus círculos familiares

y sociales sociales— se suman las palabras “embargo” o “encarcelamiento”, que resuenan en cada uno de los tecladazos de aquel desconocido. En ese punto, el tac tac mecánico me recuerda el traqueteo de las ametralladoras en algunas películas de guerra. ¿No es la oficina de un banquero una peligrosa trinchera?

El trámite que me convoca, además, es de una naturaleza muy peculiar: estoy pidiendo un préstamo para pagar otro préstamo que pedí hace varios meses, al parecer, a un interés muy alto. A pesar de haber pagado puntual, religiosamente, cada mensualidad, el dinero que le debo al banco se ha reducido a una cantidad mínima, situación que sería irrisoria si no fuera tan trágica. Por esto, aunque extraña, aquella maniobra de pedir un segundo préstamo es —me lo han dicho— un acto de agudeza y la hago con la mejor de las intenciones de cuidar mi salud financiera. “Si lo pides ahora, puedes pagar el anterior, y tu tasa se disminuirá de 35% a 23.9%”, me ha dicho el hombre del otro lado del escritorio, y luego ha procedido a explicarme la posibilidad de tomar también otro micropréstamo, aprovechando mi visita, para seguir acumulando puntos en mi historial crediticio.

“Pedir otro préstamo es, a la larga, incluso mejor que pagar tu préstamo de golpe. Porque, si lo pagas demasiado pronto, resulta negativo para tu historial”. La idea que me transmite es clara: mientras más préstamos pides, más puntos. Y esos puntos, por supuesto, me serán muy útiles en el futuro en el caso de que quiera comprar una casa, un departamento, un terreno, un auto de lujo... es decir, en el caso de que quiera volver a endeudarme, pero como la gente grande. Mientras me explica todas las ventajas que vienen para mi vida, tengo la impresión de que soy uno de esos personajes orwellianos detenidos ante el umbral del Ministerio del Amor, a punto de recibir las correcciones necesarias para volver al orden y a la vida pública. Las consignas del Gran Hermano vuelven y se revuelven en mi imaginación: la ignorancia es la fuerza, la libertad es la esclavitud.

§

La deuda es la paz

Para aumentar el dramatismo de mi situación, la generación del contrato bancario correspondiente requiere que firme –en digital y de forma dactilar– en seis ocasiones. Mientras coloco el dedo índice izquierdo y luego el derecho en el lugar que se me indica, mi mente repasa la forma en que administraré mis ingresos para lograr apartar el dinero suficiente para pagarle al banco. Pero ni siquiera esto es necesario: el banco, que tiene mi nómina, retendrá el pago quincenal correspondiente de manera automática. Todo esto, me dicen, para que yo no tenga que preocuparme por olvidos o retrasos. Lo que en realidad quieren decir es que el banco no se puede permitir que yo, o cualquier asalariado, decida que un mes cualquiera hay gastos más urgentes que una deuda bancaria. La nómina pasa a convertirse, así, en una garantía: modernísimo blackberry del que es imposible separarnos. Todavía me pregunta si quiero aumentar el monto del nuevo préstamo, por si tengo algunos gastos pendientes. “Es su decisión”, me dice, mientras extiende la pantalla donde debo colocar mi tembloroso dedo índice, “finalmente, usted es libre de hacer lo que quiera con su dinero”.

Dinero y libertad

Deuda y esclavitud

De acuerdo con David Graeber (2011), los primeros sistemas de deuda y cobranza de los que se tienen registro datan de la antigua sumeria, aproximadamente 3,500 años antes de nuestra Era. “Es curioso que los teóricos de la deuda primordial nunca tengan mucho que decir sobre Sumeria o Babilonia, a pesar de que Mesopotamia es donde se inventó por primera vez la práctica de prestar dinero a interés, probablemente dos mil años antes de que se escribieran los Vedas, y que también fue el hogar de los primeros estados del mundo” (p. 72). La deuda surgió prácticamente desde el momento en que se inventó el dinero, en los albores mismos de la civilización. (Y quizás sea más antigua). Sigue Graeber, “es fácil ver que el ‘dinero’ en este sentido no es para nada el producto de transacciones comerciales. De hecho, fue creado por los burócratas para mantener un registro de sus recursos y trasladar las cosas de ida y vuelta entre sus departamentos” (p. 46). Algunos campesinos quedarían tan inmersos en su deuda que

sus hijos terminarían sometidos a un tipo de “servidumbre por deuda”, concepto que seguiría su curso cómodamente a través de los milenios y que, aún en nuestros tiempos, sigue constituyendo un mecanismo de cobranza legitimado por la sociedad y por algunos estados.

Una deuda nunca se trata solo de “dinero”. Ese es, simplemente, su carácter superficial. Decir “debo cien mil pesos” significa cosas muy diferentes para el jornalero que para el trabajador de oficina que para un profesor de la Universidad de Guadalajara. Porque una deuda, en realidad, es siempre una deuda de tiempo: ¿cuánto me va a tomar reunir el dinero necesario para pagarle a esta institución bancaria todo lo que me han prestado? ¿Hasta cuándo voy a ser sometido por este documento firmado de manera digital? Una deuda representa el sacrificio de la libertad y, al menos en este sentido, me parece que la deuda es el principal mecanismo utilizado por el capital para facilitar el proceso de esclavización contemporáneo.

En 2011 se estrenó la película *In time* (Andrew Niccol, 2011), traída a Hispanoamérica bajo el título *El precio del mañana*. La trama sigue a Will Salas, un obrero pobre que vive en un futuro distópico donde las personas han sido modificadas genéticamente para dejar de envejecer a los 25 años. No obstante, esto no ha logrado vencer la muerte, pues todos tienen un temporizador en el antebrazo que muestra el tiempo restante, cuando este llega a cero, la persona “agota su tiempo” y muere instantáneamente. En este mundo, el tiempo se ha convertido en la moneda universal, transferida directamente entre personas o almacenada en cápsulas. En aquel mundo, las personas como Will rara vez tienen más de 24 horas de vida restante, mientras que las personas ricas tienen tanto tiempo que pueden considerarse prácticamente inmortales.

La película de *El precio del mañana* resulta una dolorosa metáfora del sistema capitalista en el cual nos desenvolvemos todos. ¿O acaso no podemos decir que todos conocemos al menos a una persona que “vive al día”? ¿Podemos decir que gente como Donald Trump, Carlos Slim, o el tuitero dueño de Elektra podrían ser considerados “hombres inmortales”? El tiempo y su equiparación al dinero está tan inmiscuido en nuestro vocabulario que utilizamos el símil de manera inconsciente: el tiempo se invierte —“he invertido mucho tiempo en esta relación”—, se ahorra —“si tomamos este atajo ahorraremos unos minutos”—, se

desperdicia –“cómo malgasta su tiempo en tonterías”–, se debe –“esa señora ya está viviendo tiempo prestado”–, y, por supuesto, se acaba –“y tu tiempo se acabó”, dice el final de la canción de las piñatas.

Y al igual que las deudas de dinero, las deudas de tiempo se trastocan –en el universo de *In time*, pero también en el nuestro– en un mecanismo de control social. Dice uno de los personajes hacia la mitad de la película: “Los precios aumentan para asegurarnos de que la gente siga muriendo”; la muerte de los pobres se vuelve una forma de asegurar la existencia –léase, “el privilegio”– de los ricos; por esta razón, hacen hasta lo imposible por mantener a los pobres en vilo. Y mientras las escenas siguen corriendo, es inevitable hacer la relación del universo planteado por Andrew Niccol y nuestra propia realidad –el arte imitando la vida–. Porque en este mundo posmoderno, el privilegio de unos pocos, ¿no se resguarda tras el sacrificio de la población más vulnerable? ¿No son las deudas la manera más efectiva, legal y prolongada de proteger el privilegio de la burguesía? ¿De qué se trata realmente la deuda?

Acreeedores y deudores

Hacia principios del siglo XIX, Hegel terminaría el manuscrito de su *Fenomenología del espíritu*. En ella, estableció que las relaciones humanas se constituían de acuerdo a una dialéctica entre señor y siervo, una disputa social en la que dos seres aparentemente iguales luchan hasta que uno termina por dominar al otro. El señor –dice Hegel– que es conciencia para sí solo por medio de otro, el esclavo (2003, p. 119-120). Es decir, se define a sí mismo en relación con el siervo: sin este, no es más que un hombre común. Pero es la obediencia del siervo, el temor de este, el que lo posiciona en un lugar de privilegio desde el cual es capaz de ordenar la vida de acuerdo a sus intereses. Esta condición, por cierto, se ha podido extrapolar –con sus variaciones– a otras relaciones de desigualdad. No obstante, el caso de la deuda establece un tipo de relación amo-esclavo aún más complicada, pues el deudor no solo le debe servidumbre al acreedor, sino que también se ve sometido a sí mismo en el intento de solventar la deuda contraída: mientras somos deudores, nos volvemos esclavos de nosotros mismos.

El filósofo coreano Byung-Chul Han nos advirtió de esta condición posmoderna que nos aleja cada vez más de la utopía marxista. “El neoliberalismo,

como una forma de mutación del capitalismo, convierte al trabajador en empresario. El neoliberalismo, y no la revolución comunista, elimina la clase trabajadora sometida a la explotación ajena. Hoy cada uno es un trabajador que se explota a sí mismo en su propia empresa. Cada uno es amo y esclavo en una persona. También la lucha de clases se transforma en una lucha interna consigo mismo” (2014, p. 9). En este mundo neoliberal de esclavos, la deuda es el impuesto que nos imponemos a nosotros mismos, como recaudadores implacables de nuestro propio tiempo. Tal es el imperioso axioma de nuestra era: el tiempo es deuda.

Dice Hegel que el temor que siente el siervo por el señor es, en realidad, un simulacro de otro temor más primordial y absoluto: “Esta conciencia se ha sentido angustiada no por esto o por aquello, no por este o por aquel instante, sino por su esencia entera, pues ha sentido el miedo a la muerte del señor absoluto. Ello la ha disuelto interiormente, la ha hecho temblar en sí misma y ha hecho estremecerse cuanto había en ella de fijo” (2003, p. 119). El temor a la deuda, como el temor a la muerte, se siente demasiado real y cercano cuando, al acercarnos al día de corte de nuestras tarjetas o nuestros créditos hipotecarios o nuestra fecha límite de pago del coche, nos damos cuenta de que no hemos sido lo suficientemente ahorrativos, o no hemos previsto con suficiente responsabilidad; entonces, el temor se trastoca en otro sentimiento que acompaña a un gran número de deudores: la culpa. Porque esa culpa es, precisamente, uno de los medios que garantizan nuestra sumisión al sistema.

Mi tío Antonio murió de una embolia cerebral el 20 de noviembre de 2021. Recuerdo que a su sepelio acudieron más de doscientas personas, entre ellos varios de mis alumnos de letras, muchachos veinteañeros que, por alguna razón, habían sido compañeros de correrías de mi tío cincuentón. Entre todas las cosas que se dijeron de él, fue una expresión de mi padre la que más ocupó mi atención y que, desde entonces, me ha parecido sumamente relevante para la forma que tenemos de entender nuestro lugar en el mundo. “El Keji –así le decían a mi tío– se fue como un ángel, no dejó nada para nadie, pero tampoco dejó deudas con nadie”. Esto nos resultó a todos sorprendente, sobre todo porque todos en su familia –y, presumiblemente, en su círculo de amigos–, habíamos reci-

bido en algún momento de nuestra vida una visita del Keji para pedirnos dinero prestado.

A mí me ocurrió en 2004, el día que recibí mi primera beca por desempeño académico en la preparatoria. Mi tío, que se enteró de mi suerte por boca de mi padre, me buscó en la casa familiar y me pidió que le prestara cinco mil pesos; exactamente la mitad de la beca recién obtenida. Como era mi tío favorito, accedí sin imaginarme que aquel hombre que me sacaba a pasear al cerro, o me llevaba a las discos y a los antros cuando tenía diez años, o que me regaló mis primeros lentes Rayban, jamás me regresaría mi dinero. Me pagó, eso sí, en muchas formas: con ropa, con favores, con consejos para ser un galán en las fiestas –que, por cierto, funcionaron la mayor parte del tiempo–, pero el dinero no volvió. De esta forma tan peculiar, mi tío me enseñó la naturaleza del trueque, y al recordar esta pequeña anécdota, esta deuda personal que contrajo conmigo, me dije que mi padre tenía razón: El Keji seguramente había pagado a todos sus acreedores.

En la cultura popular mexicana, la metáfora del fantasma que dejó “deudas pendientes” siempre me ha parecido terrible. En su artículo, “Muertes violentas y almas que penan. La escatología en el imaginario de los pueblos andinos”, Néstor Godofredo Taipe Campos establece que “La ‘mala muerte’ –es decir, la muerte violenta e inesperada– tiene consecuencias negativas para las almas porque dejan deudas por saldar, algunas promesas realizadas a los humanos, a Dios, la Virgen o los santos; aún tienen hijos sin bautizar o hijos sin contraer matrimonio religioso; dejan personas resentidas o enemistades con las que debieron disculparse y perdonarse” (Taipe Campos, 2018). El alma, entonces, se ve condenada a vagar por la tierra hasta pagar la deuda contraída; solo entonces encontrará descanso.

Aunque el texto de Taipe Campos se refiere a la cultura andina, el concepto del alma deudora se encuentra presente en muchas otras sociedades contemporáneas. Las similitudes con México no necesitan mucha explicación; no obstante, me gustaría citar el principio de *Pedro Páramo* para establecer las relaciones que las deudas y los fantasmas tienen en la cultura mexicana. Dice Dolores Preciado a su hijo Juan, al principio de la novela: “No vayas a pedirle nada.

Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (p. 5). La deuda, en este caso, es doble: por un lado, tenemos la promesa de Juan Preciado de encontrar a su padre, una promesa que lo conducirá a la propia muerte. Por otro, está la deuda de Pedro Páramo con sus hijos abandonados, la cual —de una manera muy rulfiana— termina también en su muerte por la mano de Abundio, su hijo.

En Japón, las deudas de los fantasmas tienen también un profundo peso cultural. El tropo del fantasma vengativo, por ejemplo, se construye en torno a la idea del rencor o el resentimiento, que podríamos entender como una deuda emocional que el protagonista de estas historias debe cobrar. En su libro *Kwaidan. Extrañas narraciones del Japón antiguo*, Lafcadio [Hearn \(2015\)](#) que resulta particularmente relevante para expresar lo anterior:

Luego de la muerte de Nomoto Yajiyemon, un daikwan [gobernador de distrito] en la provincia de Echizen, sus sirvientes hicieron una conspiración para defraudar a la familia de su fallecido amo. Con el pretexto de estar pagando algunas de las deudas del daikwan, tomaron posesión de todo el dinero, objetos de valor, y muebles de su casa; y posteriormente prepararon un falso reporte para que pareciera como si él hubiera contraído de manera ilegal deudas que excedieran el valor de sus bienes. Enviaron el reporte al Saisho [funcionario del Shogunato] y el Saisho entonces emitió un decreto desterrando a la viuda y a los hijos de Nomoto de la provincia de Echizen. Ocurría que en aquellos tiempos la familia de un daikwan era tenida por responsable, incluso después de la muerte del señor, por cualquier malversación que se probara contra él.

En el momento en que la orden del destierro fue pronunciada oficialmente a la viuda de Nomoto, una cosa curiosa le ocurrió a una de las criadas de la casa. Fue de pronto presa de convulsiones y escalofríos, como si estuviera poseída, y cuando las convulsiones terminaron, ella se alzó y gritó a los oficiales del Saisho, y a los sirvientes de su difunto amo:

“¡Ahora escúchenme todos! No es una muchacha la que les habla ahora, sino yo, Yajiyemon, Nomoto Yajiyemon: he regresado de entre los muertos. ¡Lleno de pena y furia he regresado, provocado por aquellos en quienes puse mi confianza en vano! ¡Ah, ustedes, infames y malagradecidos siervos! ¿Cómo

han podido olvidar todos los favores con que los arropé, y ahora intentan arruinar mi propiedad y ensuciar mi nombre? ¡Aquí, ahora, en mi presencia, que se hagan las cuentas de mi oficina y de mi casa, y envíen a un sirviente por los libros del Metsuke [contador del gobierno], para que las estimaciones sean comparadas! (p. 127)

Luego de revisar los libros, la situación se aclara y el alma de Nomoto Yajiemon puede descansar en paz.

En el panorama de las deudas, la muerte no necesariamente significa el fin. En algunos países, como Estados Unidos, las deudas son transferibles o se deben de pagar con la herencia o sucesión del fallecido. De acuerdo con la página oficial de la Comisión Federal del Comercio:

Conforme a la ley, los familiares no suelen tener que pagar las deudas de un pariente fallecido con su propio dinero. Si la herencia no cuenta con suficiente dinero para cubrir la deuda, normalmente queda impaga. Pero hay algunas excepciones a esta regla. Usted puede ser responsable de pagar la deuda en los siguientes casos:

- Si co-firmó la obligación, por ejemplo, actuó como firmante conjunto de un préstamo para un carro.
- Si es el cónyuge de la persona fallecida y vive en un estado donde se aplica el régimen de bienes gananciales, por ejemplo, California.
- Si es el cónyuge de la persona fallecida y vive en un estado donde se le exige pagar un tipo específico de deudas, como, por ejemplo, algunos gastos de atención médica.
- Si usted era legalmente responsable de ejecutar la herencia del fallecido y no siguió ciertas leyes sucesorias estatales.

Como en una película de terror, al dolor de la muerte del familiar se suma la responsabilidad de una deuda que, en algunos casos, puede resultar impagable. Siendo Estados Unidos un país que ha sabido funcionar de manera tan eficiente a partir del endeudamiento de sus ciudadanos, cabe esperar que los bancos y

demás compañías crediticias hayan blindado sus intereses incluso contra la muerte, única vía de escape definitivo para todos los (otros) problemas.

En el caso de México, por fortuna, la situación es ligeramente distinta: la compra de bienes inmuebles, vehículos e incluso la contratación de algunas tarjetas de crédito, incluyen el pago de un seguro que, en el caso del fallecimiento, cubrirían el monto total de la deuda contraída. Esto es un pobre consuelo, pero consuelo al fin para la mayoría de familias de una sociedad que construye sus vidas en torno a la capacidad de endeudamiento. Hay que decir, no obstante, que la deuda en sí misma sigue demandando su retribución: a la deuda no le importa si el pago lo realiza la familia, la compañía de seguros o el muerto mismo. Pero la deuda debe cubrirse. El mensaje es abrumador: si, como dijimos al principio de este ensayo, todos nos convertimos en deudores apenas al nacer, a esta realidad debemos agregar que muchos moriremos siendo aún incapaces de pagar. La deuda es el estigma de nuestros tiempos. *Debita longa, vita brevis*.

Después de tres parpadeos, el sensor debajo de mi dedo índice brilla en un tono rojo que indica que la máquina no ha reconocido mi huella dactilar. Cuando esto ocurre, el empleado saca de uno de sus cajones un recipiente blanco, que contiene una especie de cera que procede a mostrarme. “Frote aquí sus dedos, por favor”, me dice, mientras me explica que aquella cera ayuda a lubricar y hacer más notorias las imperfecciones de mis dedos.

Las huellas dactilares tienen una larga historia en la identificación personal en temas de negocios –y criminales–. Según nos indica Brian E. Dalrymple (2006), ya en el reino de Hammurabi (1955-1913 a. C.) las huellas se utilizaban como sellos para cerrar contratos: para evitar cualquier estafa o falsificación, las partes legales imprimían sus huellas en la tableta de barro donde el contrato había sido escrito; práctica atribuida también a los chinos de alrededor del siglo dos o tres a. C. (117). En el caso de lo penal, se sabe que ya en los tiempos de Hammurabi los encargados de mantener la ley registraban las huellas dactilares de las personas que habían sido atrapadas cometiendo un crimen. Tuvieron que pasar algunos milenios hasta que, en 1892, Juan Vucetich llevó a cabo la primera identificación criminal con una huella criminal; y no fue hasta 1924 que el FBI

abrió el registro que sigue funcionando y acumulando millones de huellas hasta la fecha. Esta dicotomía entre el trámite burocrático y el trámite penal puede sentirse perfectamente en la solicitud de un préstamo bancario o, por lo menos, no puedo dejar de pensar en la relación mientras veo que el asesor financiero se dirige a otra oficina para traer unas toallitas húmedas y proceder a limpiar el lector de huellas dactilares.

Mientras lo miro en la faena de limpieza, no puedo evitar preguntarme si estoy haciendo lo correcto y, por apenas unos instantes, cierta epifanía me dice que lo mejor es tomar aquella luz roja como una señal e interrumpir de manera definitiva la solicitud del nuevo préstamo. Nuevamente la idea de no ser capaz de pagar se me incrusta en el estómago y me causa malestar.

El *Código de Hammurabi* contemplaba, también, algunas alternativas para circunstancias que hicieran imposible el pago de una deuda. El artículo 48 establece, por ejemplo: “Si uno se ha obligado por una obligación que produce intereses y la tormenta (Hadam) ha inundado su campo y llevado la cosecha o si faltó de agua el trigo no se ha levantado sobre el campo, este año no dará trigo a su acreedor, empapará su tableta y no dará el interés de este año” (Planeta Libro, s.f.). La conciencia del azar, o del infortunio, y sus efectos en la posibilidad de pago de los deudores ha sido prácticamente eliminada de los reglamentos bancarios o de cualquier institución que contemple el endeudamiento –con la salvedad del caso de la muerte que, como vimos, cubre la deuda por gracia del seguro.

En el caso de mi banco, por cierto, la morosidad o el no pago, por la razón que sea, no exime en ningún caso la responsabilidad del deudor:

La entidad no se olvidará de la deuda y reclamará el pago durante un tiempo. Seguramente, entre el tercer y sexto impago, la entidad inicie una reclamación judicial. Como hemos dicho anteriormente, con un préstamo de índole personal, ponemos como garantía todos nuestros bienes presentes y futuros. Por eso, si el impago se alarga en el tiempo, muy probablemente nos embarguen nuestros bienes. Desde la primera cuota que dejemos de pagar, la entidad empezará a

aplicar unos intereses de demora, intereses que son superiores a los ordinarios. Todos ellos se irán acumulando a la deuda inicial, de manera que, si seguimos mes a mes sin hacerle frente, la deuda crecerá y cada vez deberemos más dinero. (BBVA, 2023)

Dicta el contrato en la sección llamada “Consecuencias de no pagar un préstamo personal”. El embargo puede ir desde el congelamiento –por no decir, “secuestro”– de la cuenta bancaria donde se tiene la nómina hasta la toma de bienes más grandes. Y qué decir del caso de que alguien haya tenido la confianza de firmarnos como avales... La cualidad de pagar puntualmente las deudas pasa así al terreno de los valores humanos fundamentales. “Quien tiene un mínimo de principios tiene que pagar sus deudas una manera o de otra –dice Balzac–. Es decir, con dinero o sin dinero”.

Esta verdad parece haber sido aceptada de manera global: hay que pagar las deudas por una cuestión de principios. Pero, ¿quién se beneficia de este convencimiento? ¿De verdad las cosas funcionan así? Para Graeber (2011), la declaración carece de verdad desde el punto de vista de la teoría económica pues, de acuerdo con esta, el prestamista debe aceptar un cierto grado de riesgo de no recibir la totalidad de su dinero de regreso:

La razón por la que es tan poderosa es que en realidad no es una declaración económica: es una declaración moral. Después de todo, ¿no es el pago de las deudas de lo que se supone que se trata la moralidad? Dar a las personas lo que les corresponde. Aceptar las propias responsabilidades. Cumplir con las obligaciones de uno hacia los demás, tal como uno esperaría que ellos cumplieran con sus obligaciones hacia usted. ¿Qué podría ser un ejemplo más obvio de eludir las propias responsabilidades que incumplir una promesa o negarse a pagar una deuda? (p. 8)

Creo encontrar una explicación a esta noción perversa de la deuda –la llamo así porque resulta claramente deplorable convencer a los deudores de que el pago de las deudas se corresponde con una virtud humana, como la justicia– en lo que Fromm señala en *Miedo a la libertad*. En este texto, Fromm analiza

cómo la doctrina calvinista y luterana convencieron a los hombres de su propia perversidad y de la inutilidad de su voluntad y sus esfuerzos. afirmando que “que el propósito de la vida humana reside exclusivamente en la gloria divina y no en la propia. De este modo, Calvino y Lutero prepararon psicológicamente al individuo para el papel que debía desempeñar en la sociedad moderna: sentirse insignificante y dispuesto a subordinar toda su vida a propósitos que no le pertenecían (p. 83). Un individuo convencido de que su propósito es trabajar para la generación del capital, no interpretará su incapacidad de pago como una falla personal contra el sistema que –inconscientemente– protege y nutre todos los días.

Aunado a esto vale la pena recuperar lo que Vanina Papalini describe en su artículo “Recetas para sobrevivir a las exigencias del neocapitalismo”. En él, Papalini (2013) analiza la manera en que la autoayuda ha sido empleada por el sistema capitalista para convencer al individuo –un individuo que, como vimos, se explota a sí mismo– de que la responsabilidad de su felicidad recae completamente en él mismo. “Vaciada de todo contenido impugnador, la autoayuda es una clave fundamental para un sistema social y laboral que reposa en la capacidad de resiliencia de los sujetos y su readecuación a sus cambiantes exigencias” (p. 166). Una vez que se ha interiorizado esta falsa visión de la responsabilidad, ¿qué tan difícil es convencer a un trabajador promedio –convencido de que no es capaz de comprar la casa, el coche, la vida que quiere porque “no trabaja lo suficiente” de que debe endeudarse– de que pagar la deuda forma parte de ser un miembro ejemplar de nuestra sociedad? ¿De qué se trata realmente la deuda?

§

Dice Byung-Chul Han (2014) que “quien fracasa en la sociedad neoliberal del rendimiento se hace a sí mismo responsable y se avergüenza, en lugar de poner en duda a la sociedad o al sistema. En esto consiste la especial inteligencia del régimen neoliberal. No deja que surja resistencia alguna contra el sistema” (p. 11). Es un tema cada vez más común que amigos, familiares y colegas conversen sobre sus deudas y lo difícil que es solventarlas. Rara vez se le cuestiona al endeudado cómo y por qué ha terminado en esa situación, mucho menos se le

ofrecen alternativas porque no las hay y, si las hay, el ciudadano común no las conoce.

De manera que la única opción, como vimos, es pagar la deuda con todo y sus agravios o enfrentar la rigurosa y burocrática agencia de cobros. De lo contrario, el endeudado se enfrenta al ostracismo, a la vergüenza pública –si es que se le ocurrió contarle a algún pariente que contrajo una deuda que no pudo pagar–. Este extraño proceso de escarnio público recuerda a las prácticas de excomunión católica, concretamente, a la exomologesis, en la que el pecador reconoce públicamente los pecados y demuestra un arrepentimiento verdadero previo a la expulsión de la comunidad. Dice Tertuliano, recuperado por Gasca Obregón:

Hay que tenderse bajo el costal y la ceniza, envolverse el cuerpo en oscuros andrajos, abandonar el alma a la tristeza, corregir con duros tratamientos los miembros culpables. [...] De ordinario, el penitente alimenta las plegarias con ayuno. Gime, llora, implora día y noche dirigiéndose al Señor su Dios. Se revuelca a los pies de los sacerdotes, se arrodilla ante quienes son queridos por Dios, pide a todos los hermanos que sean sus intercesores para obtener el perdón. La exomologesis hace todo esto para dar crédito a la penitencia. (Gasca Obregón, 2019)

Acudir con un familiar a pedir apoyo para solventar una deuda; reconocer ante nuestros padres, hermanos, tíos, primos, etcétera, nuestra incapacidad de cumplir nuestra “responsabilidad”. Tal es la penitencia del deudor superado por los pagos puntuales o el incremento desmesurado de los intereses.

Es de vital importancia reconocer que una deuda, por mínima que sea, oculta una historia más profunda, exhibe un rasgo de nuestro carácter, una vulnerabilidad, un momento difícil en nuestra biografía. Constantemente escuchamos historias de familias que se endeudaron porque una enfermedad o un accidente se anidaron en su casa, como si toda deuda fuera un pacto fáustico y ese acuerdo fuera una declaración de carencias, como si nosotros, futuros endeudados, tocáramos la puerta del banco y dijéramos: “por favor, necesito ayuda”. Pero la ayuda es una falacia o, más claramente, una trampa. La ecuación es simple, si sumamos necesidad con abuso financiero obtenemos deudas de varios dígitos.

El tema del dinero y la crisis no son ajenos a la literatura, de hecho, grandes héroes clásicos han iniciado sus expediciones con el firme propósito de encontrar riqueza. La deuda, por otra parte, es un tema que ha sido explorado en diferentes géneros literarios y desde distintas aristas, para explorar rincones específicos de la condición humana. Porque la deuda inicia en el dinero, pero no termina ahí.

Creo encontrar un buen ejemplo de lo anterior en “La historia de Willy el Vagabundo”, del escocés Walter Scott. La historia nos llega como un cuento histórico (quizá el mejor término sea folclórico) y las acciones están ancladas a la Escocia del siglo XVIII. El narrador de este cuento, víctima de la tristeza y el sobresalto de su historia familiar, nos cuenta el terrible suceso que vivió su abuelo, y que, según entendemos mientras el cuento avanza, generó desgracia para su familia: una cuenta sin saldar. Con gran habilidad, Walter Scott nos adentra al dilema del abuelo.

Bueno, mi abuelo no era un buen administrador, tampoco es que fuera despilfarrador, pero no tenía la virtud del ahorro, y se atrasó en dos recibos de la renta. Consiguió salir del primer aprieto el domingo de Pentecostés con buenas palabras y canciones de su gaita, pero, al llegar el día de San Martín, el oficial de guardia le transmitió la orden de que se presentase con la renta un día determinado o tendría que exiliarse del señorío. Arduo trabajo le costó conseguir el dinero. Pero tenía buenos amigos y por fin consiguió reunir el importe, mil monedas de plata. La mayor parte del dinero procedía de un vecino al que llamaban Laurie Lapraik, un zorro astuto. Laurie poseía todo tipo de riquezas, le ponía una vela a Dios y otra al Diablo y era Whig o Tory, pecador o santo según soplasen los vientos. (Scott, 2023)

Esas mil monedas de plata son el inicio de un periplo sobrenatural, pues Steenie Steenson, saldará esa deuda con algo más que plata. Una de las grandes virtudes del cuento es que emplea los elementos centrales de un texto realista (aún no se escriben las grandes novelas realistas de Víctor Hugo, Balzac ni Flaubert) y los conjuga con elementos de la literatura fantástica de la tradición inglesa. Steenie Steenson debe enfrentar no solamente la deuda, que ya es sufi-

cientemente grave para perturbar su consciencia, sino también a su acreedor: un hombre que es peligroso en más de un sentido, con fama de nigromante:

El señor daba terribles alaridos pidiendo agua fría para los pies y vino para refrescar la garganta. Y la palabra infierno –infierno, infierno y sus llamas– no se le caía de la boca. Y cuando le trajeron agua y sumergieron sus hinchados pies en el barreño gritó que estaba ardiendo; y muchos dicen que realmente burbujeaba y humeaba como un caldero en ebullición. Le tiró la copa a la cabeza a Dougal y gritó que le había dado sangre en vez de borgoña; y efectivamente, al día siguiente los criados limpiaron sangre coagulada de la alfombra. El mono al que llamaban Mayor Weir se retorció y gritaba como si estuviese haciéndole burla a su amo. Mi abuelo estuvo a punto de perder la cabeza, olvidó el dinero y el recibo de su pago y salió disparado escaleras abajo; pero conforme corría, los gritos fueron haciéndose cada vez más débiles, se oyó un largo y tembloroso gemido y la noticia de que el señor había muerto se extendió por el castillo. (Scott, 2023)

La muerte de sir Robert Redgauntlet representa un cambio en la administración del feudo, el nuevo regente, su hijo, un hombre con la misma fama de crueldad, debe aclarar cuentas con sus vasallos. Naturalmente, no encuentran ni el dinero ni el recibo de Steenie, quien ahora tiene una doble deuda, pues ha pedido prestado para pagar algo que ya debía. Un fenómeno que en la realidad contemporánea nos abundante y cercano.

Steenie, completamente derrotado, decide ahogar sus penas en una cantina y cabalgar hacia la noche. Esa cabalgata abrirá la puerta de lo sobrenatural y él formará parte de una escena donde los vivos y los muertos parecen ser la misma cosa. Temeroso por su alma, pero dispuesto a arriesgar todo para pagar su deuda, Steenie le exige al demoniaco Robert Redgauntlet una copia de su recibo. Este acto resulta interesante porque, ¿hasta dónde estamos dispuestos a llegar para liquidar una deuda?, ¿cuál es nuestro límite? Steenie fue capaz de encarar a varios espíritus malignos con el firme propósito de salir de apuros financieros. Steenie, a diferencia de nuestros otros dos personajes endeudados, no pierde la vida, pero acaso su destino es peor, porque su viaje le ha quitado la alegría

de vivir y cada noche teme por el destino de su alma. Me gustaría conversar con él y preguntarle si cree que hizo lo correcto, si no era mejor el exilio, la persecución, la cárcel o cualquier otro destino. Lo que más interesa de este cuento es que Walter Scott sugiere una idea que acaso resulta espeluznante: las deudas también pueden ser espirituales.

Gracias a un cuento de León Tolstói titulado “¿Cuánta tierra necesita un hombre?”, es posible reflexionar sobre otro tipo de deuda, esa que es también inversión, esperanza de riqueza. Es muy claro Tolstói en la motivación de su personaje principal cuando nos dice:

Se pusieron a pensar y calcularon cuánto podrían comprar. Tenían ahorrados cien rublos. Vendieron un potrillo y la mitad de sus abejas; contrataron a uno de sus hijos como peón y pidieron anticipos sobre la paga. Pidieron prestado el resto a un cuñado, y así juntaron la mitad del dinero de la compra. Después de eso, Pahom escogió una parcela de veinte hectáreas, donde había bosques, fue a ver a la dama e hizo la compra. (Tólstoi, s.f.)

El campesino Pahom está dispuesto a ser rico, ha invertido todos sus recursos y los de su familia en una expedición que al principio será fructífera pero que a medida que el cuento avance, habrá de convertirse en un vicio: la codicia. Gracias a los rumores de la comarca, Pahom se entera que hay unos extranjeros vendiendo terrenos a un precio ridículo, así que, inspirado por su reciente éxito y convencido de que él es capaz de lograr cualquier cosa que se proponga, emprende una transacción mortal. El diálogo del acuerdo del vendedor y el cliente resulta un claro ejemplo de cómo los tratos comerciales suelen esconder una trampa y como, nosotros, desesperados por la búsqueda de riqueza, somos capaz de ignorar esa clausulas dolorosas.

En el cuento leemos lo siguiente:

—De acuerdo. Escoge la tierra que te plazca. Tenemos tierras en abundancia.

—¿Y cuál será el precio? —preguntó Pahom.

—Nuestro precio es siempre el mismo: mil rublos por día.

Pahom no comprendió.

—¿Un día? ¿Qué medida es ésa? ¿Cuántas hectáreas son?

—No sabemos calcularlo —dijo el jefe—. La vendemos por día. Todo lo que puedas recorrer a pie en un día es tuyo, y el precio es mil rublos por día.

Pahom quedó sorprendido.

—Pero en un día se puede recorrer una vasta extensión de tierra —dijo.

El jefe se echó a reír. (Tólstoi, s.f.)

Si Pahom no es capaz de llegar al punto de partida antes del anochecer no recibirá ni un pedazo de tierra. Al principio su caminata fue prudente, calculaba los riesgos y las distancias, después su mente lo trastornó; se imaginó como un hombre próspero, el más rico de la comarca, y se alejó tanto y cansó tanto su cuerpo que Pahom, el campesino, murió ahogado de cansancio a los pies de los bashkirs.

Tal vez para Tolstói la deuda más grande que puede tener un hombre es con sus aspiraciones, pues todas las proezas y el esfuerzo de Pahom acabaron, al igual que su cuerpo, enterradas en un lugar sin tumba. Esa deuda inicial, el potrillo y las abejas vendidas, el hijo empleado como peón, no sirvieron de nada. Y aquí me atrevo a especular que toda deuda que no tiene un propósito firme ha de terminar por crecer hasta absorbernos por completo.

Estos personajes, cada uno a su manera y en su entorno, son ejemplo de un tema que ahora es tendencia: la salud mental. ¿Qué es lo primero que se pierde cuando una deuda se convierte en un problema? La calma, el sueño, el descanso. En la sociedad contemporánea parece haber quedado claro que la salud mental y la física son las dos caras del ciudadano. En una sociedad llena de neuróticos, alcohólicos, estreñidos y frustrados, pocas veces nos preguntamos cuál es el origen de estas problemáticas, cuál es el mal que a unos y otros acongoja. En muchos casos —me atrevo a asegurarlo— la respuesta es la Deuda, en todas sus presentaciones.

§

Cuando el funcionario ha terminado de limpiar la pantalla, vuelve a sentarse a su lugar, teclea un par de cosas y me indica, nuevamente, que puedo volver a

colocar mis dedos. En su rostro creo distinguir, por primera vez en mi visita, una expresión de alivio. Comprendo. El nacimiento de cada deuda seguramente deriva en beneficios para él (puntos, historial crediticio, comisiones) y si yo me voy de su oficina sin endeudarme habrá perdido casi dos horas de su mañana. Aquella certeza me hace mirarlo de otra forma y le atribuyo, por primera vez, un carácter humano. Entonces ocurre lo inevitable: mi duda inicial, poco a poco, se va llenando con otros pensamientos: las cosas por comprar, las deudas —otras, más pequeñas— por pagar, y aquella sensación de soltura financiera que desde hace tiempo vengo necesitando. “Ya estoy aquí”, pienso, mientras murmuro otra expresión que ha sido el mantra de los deudores desde hace milenios, “todo va a salir bien”.

Mientras miro la pantalla del lector de huellas dactilares brillando debajo de mis manos, pienso en la libertad y en cómo la deuda se ha convertido en su estandarte más sanguinario. El individuo —dice Fromm (2011)— ha dejado de estar encadenado por un orden social fijo, fundado en la tradición, que solo otorga un estrecho margen para el logro de una mejor posición personal. Ahora podemos tener todo el éxito que nos permita nuestra capacidad intelectual, coraje, frugalidad. (p. 80). La enseñanza parece clara: la oportunidad del éxito es nuestra, solo tenemos que endeudarnos lo suficiente para comprarla.

Referencias

- BBVA Comunicación (31 enero 2023). “¿Qué Pasa Si No Puedo Pagar UN Préstamo o Crédito Personal?” *BBVA NOTICIAS*. www.bbva.com/es/salud-financiera/que-pasa-si-no-puedo-pagar-un-credito-personal-y-que-gestiones-tendria-que-hacer/
- Dalrymple, B. E. (2006). Fingerprints. En: Mozayani, A., Noziglia, C. (eds.). *The Forensic Laboratory Handbook*. Forensic Science and Medicine. Humana Press.
- Fromm, E. (2011). *El miedo a la libertad* (e-book). Paidós Ibérica.
- Gasca Obregón, J. M. (2019). Un vistazo a las primeras prácticas penitenciales cristianas: La Exomologesis. *Cotidiano*. www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-326/vistazo-primeras-practicas-penitenciales-cristianas-exomologesis/20190908042808056094.html

- Graeber, D. (2011). *En deuda, una historia alternativa de la economía*. Ariel.
- Han, B. C. (2014). *Psicopolítica*. Herder.
- Hegel, G. W. F. (2010). *Fenomenología del espíritu*. FCE.
- Martínez, I. (2022). Cada mexicano debe \$102 mil de deuda pública. *La Razón de México*. www.pressreader.com/mexico/la-razon-de-mexico/2022-0315/281908776624434
- Méndez, R. et al. (2023). Deudas y Familiares Fallecidos. *Consumer Advice*. consumidor.ftc.gov/articulos/deudas-y-familiares-fallecidos#responsable
- Niccol, A. (director). (2011). *In time* [Film]. New Regency; Strike Entertainment.
- Papalini, V. (2013). Recetas para sobrevivir a las exigencias del neocapitalismo. *Nueva sociedad* (245), pp. 163-177. <https://nuso.org/articulo/recetas-para-sobrevivir-a-las-exigencias-del-neocapitalismo-o-de-como-la-autoayuda-se-volvio-parte-de-nuestro-sentido-comun/>
- Planeta Libro. (s.f.). *Código de Hammurabi*. <https://planetalibro.net/leerlibro/anonimo-codigo-de-hammurabi/14>
- Rulfo, J. (2005). *Pedro Páramo*. Editorial RM.
- Scott, W. (2023). La historia de Willy el vagabundo (R. López, traductora). *Lectura*. <https://lecturia.org/cuentos-y-relatos/walter-scott-la-historia-willie-vagabundo/931/>
- Taipe Campos, N. G. (2018). Muertes violentas y almas que penan. La escatología en el imaginario de los pueblos andinos. *Pacarina del Sur* (36).
- Tólstoi, L. (s.f.). ¿Cuánta tierra necesita un hombre? *Ciudad seva*. <https://ciudadseva.com/texto/cuanta-tierra-necesita-un-hombre/>

Acerca de los autores

Elba Edith Ramírez Bañuelos es abogada y egresada de la Licenciatura de Letras Hispánicas de la UdeG, maestra en Ciencias de la Educación por el Instituto de Investigación y Docencia para el Magisterio, donde es asesora. Ha participado como tallerista en espacios para las infancias y docentes para la Secretaría de Educación Jalisco y en ferias del libro en Sharjah, EUA y Los Ángeles, EUA. Es mediadora de lectura y diseña propuestas para escuelas de educación básica con la Literatura para Niñas, Niños y Adolescentes como eje central. Ha publicado con la Editorial Momo como autora en dos antologías de literatura para niñas y niños. Actualmente estudia el Doctorado en Humanidades en la UdeG.

Alejandra Ángeles Dorantes es licenciada en Ciencias y Técnicas de la Comunicación y maestra en Estudios de Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara. Es autora del libro de cuentos *Te hace falta abrir los ojos* (Fondo Blanco, 2021) y de la novela *Casta Diva* (Fondo Blanco, 2022). Actualmente estudia el Doctorado en Humanidades en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) de la Universidad de Guadalajara. Sus líneas de investigación se centran en el teatro novohispano.

Tiziano Leoni es licenciado y maestro en Letras Modernas con enfoque histórico-artístico por la Universidad de Verona, maestro en Ciencias de la Arquitectura por la Universidad de Guadalajara y miembro de la *Association Internationale des Critiques d'Art*, sección México, desde 2015. Entre sus publicaciones, resaltan “El canto del cisne del Barroco mexicano, la capilla del Pocito en la Villa de Guadalupe” de 2004; el análisis de la crítica de arte moderno, “La responsabilidad del crítico de arte, acompañada de algunas observaciones sobre la importancia del sentido común” de 2016;

en *De chile, mole y ... Arquitectura 2*, de 2014, publicó el capítulo “Historicismo y eclecticismo en la época de su reproductibilidad técnica”; “El crítico de arte como intelectual” fue publicado en *Crítica de arte ¿Una disciplina en vías de extinción*, de 2017. En 2021 publicó “El historicismo en la arquitectura jesuita en los Estados Unidos” en la miscelánea del ITESO *Arquitecturas que hablan. Las resonancias del contexto en los espacios arquitectónicos*.

Víctor Eduardo Hernández Benavides es licenciado en Filosofía y maestro en Estudios filosóficos por la UdeG, actualmente doctorante en Humanidades en la misma institución. Profesor universitario en UdeG de las asignaturas de Bioética y Universidad y Actualidades en Salud, en las licenciaturas de Medicina, Odontología, Enfermería, Psicología, Cultura física y Deportes, y Nutrición en el Centro Universitario de Ciencias de la Salud. Además de impartir cursos de Bioética y Universidad, y Sociedad y Salud en el programa de nivelación de enfermería del Centro Universitario del Sur. Miembro vocal en el Comité de Ética en Investigación y del Comité de Investigación en el Centro Universitario de Ciencias de la Salud. Miembro colaborador en el cuerpo académico “Bioética, salud y sociedad” adscrito a la UdeG. Líneas de investigación: Bioética, Derechos Humanos y Transhumanismo.

Celina Arredondo Rubio es diseñadora Industrial especializada en la innovación en el campo de la tecnología y maestra en Estudios Filosóficos en el área de filosofía de la tecnología, ambos estudios por parte de la Universidad de Guadalajara. Además de su formación en filosofía, ha desarrollado habilidades en áreas relacionadas con la tecnología como *User Experience* en la Universidad de Edimburgo, cursos de Inteligencia Artificial, Internet de las cosas y Ciberseguridad de Cisco Network Academy. Ha publicado artículos en la revista *Sincronía* de la Universidad de Guadalajara: “La Red Social Facebook como dispositivo de control” y “Mecanismos de Subjetivación y sociedades digitales autocontroladas”. En esta casa de estudios está realizando un Doctorado en Humanidades, con especialización en epistemología y ética de los algoritmos con inteligencia artificial.

María Alejandra Escobar Velázquez es licenciada en Filosofía, maestra en Estudios Filosóficos y doctorante en Humanidades, ambos por la Universidad de Guadalajara. Ha sido ponente en congresos a nivel nacional y realizó

una estancia de investigación en el Tec de Monterrey. También es autora de diversos artículos en revistas y capítulos de libros como *Estudios Filosóficos. Filosofía y Pensamiento Latinoamericano* y *Miríadas. Oportunidades y retos en la bioética-contemporánea*, además del *Manual de Filosofía* para la Universidad Guadalajara-Lamar. Cuenta con un Diplomado en Competencias Docentes por la Universidad Guadalajara-Lamar y por el SEMS de la Universidad de Guadalajara. Ha participado en diversos seminarios y sus líneas de investigación son la filosofía de la historia, la filosofía de la ciencia y la filosofía antigua.

Faviola Esmeralda Solórzano Tena es licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Actualmente es doctorante en Humanidades en la misma casa de estudios. Profesora de Comunicación, TLR, Literatura y Filosofía en el nivel medio superior. Miembro de la Red de Investigadores de Cine en Guadalajara (REDIC). Se enfoca en las líneas de investigación relacionadas con series de Tv, mujeres, filosofía, análisis audiovisual y de imágenes, a través de la narratología y los estudios visuales.

Andrés Felipe Torres Arenas es licenciado en Artes Escénicas y magister en Educación de la Universidad de Caldas, Colombia. Se ha desempeñado como dramaturgo, actor, director, pedagogo e investigador teatral. Tiene experiencia en la enseñanza del teatro en instituciones educativas de nivel básico, medio y superior, organizaciones culturales y comunitarias; también en el diseño y ejecución de proyectos de intervención teatral en las periferias, en comunidades con dificultades para el acceso a la actividad artística y cultural. Perteneció al taller de dramaturgia del Departamento de Artes escénicas de la Universidad de Caldas, Colombia donde publicó las obras “Adentro y afuera” y “Río claro”. Recientemente recibió un reconocimiento en Colombia por la Alcaldía Municipal de Chinchiná y la Cámara de comercio por el aporte al teatro y la cultura. En la actualidad adelanta estudios de Doctorado en Humanidades en la Universidad de Guadalajara y participa como actor en el medio cinematográfico.

Dorian Hernández Vázquez es licenciado en Filosofía con especialización en filosofía de la educación; maestro en Estudios Filosóficos con investigación en desarrollo moral; estudiante en Doctorado en Humanidades con investi-

gación en argumentación y epistemología del desacuerdo. Todos, programas en Universidad de Guadalajara. Es profesor de Filosofía, Ética y Estudio de las ciencias en nivel preparatoria en la misma universidad. Los intereses académicos que guían su práctica profesional son el análisis argumentativo de debates, la diagramación de argumentos y la distinción de etapas de discusión; la puesta en perspectiva de los resultados desde la epistemología. En suma, la formulación de preguntas como fin y comienzo del conocimiento en todas las disciplinas con el propósito de clarificar problemas.

Joaquín Peón Íñiguez es licenciado en Gestión Cultural y maestro en Estudios de Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara; ahora es doctorante en Humanidades en la misma casa de estudios. Fue beneficiario de las becas FONCA y PECDA para jóvenes creadores, coeditor de la revista *Replicante*, asistente editorial de la revista *Córima*, jefe de redacción en Nation Media, presidente de la Red Literaria del Sureste, corrector de estilo para la Editorial UdeG, director académico de Eduseminars y socio editorial de Paraíso Perdido. Se desempeñó como columnista de los diarios *Milenio Yucatán* y *Por Esto!*; ha colaborado en medios como *Luvina*, *Magis*, *Tierra Adentro*, *Generación*, *Milenio Semanal*, etc. Aparece en la *Antología de la Novísima Narrativa Breve Hispanoamericana* (Grijalbo), *El rey de las bananas* (Paraíso Perdido), *Ensayos sobre literatura mexicana* VI (UdeG), *Apropiación tecnológica, redes de cooperación y creación de comunidad* (UdeG), *Jergario tapatío ilustrado* (UdeG, ITESO), entre otras. Es autor de *Ciudad Pantano* (Paraíso Perdido) y *La extracción de la piedra picaresca* (Paraíso Perdido), ganadora del Concurso Nacional de Novela Breve los Cachorros 2018.

Marcos Hiram Ruvalcaba Ordóñez es narrador, atlista y profesor de literatura. Actualmente estudia el Doctorado en Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Es licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara e Ingeniero Ambiental por el Instituto Tecnológico de Ciudad Guzmán, además de maestro en Estudios de Asia y África por El Colegio de México. Ha sido becario del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico en Jalisco en la categoría Jóvenes Creadores en 2006 y 2019 y becario del FONCA en la categoría Jóvenes Creadores en 2021. Ganador del

Premio Nacional de Narrativa Mariano Azuela, en 2016, del Premio Nacional de Cuento Joven Comala, en 2018, del Premio Nacional de Crónica Joven Ricardo Garibay y el Premio Nacional de Cuento José Alvarado, en 2020, y del Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez, en 2021. Ha publicado los libros de cuentos *El espectador* (2013), *Me negarás tres veces* (2017), *La noche sin nombre* (2018), *Padres sin hijos* (2021), *De cerca nadie es normal* (2022) y el libro de crónicas *Los niños del agua* (2021).

Gabriel Barrón Pérez Gabriel Barrón Pérez es doctor en Estudios Científico-Sociales por el ITESO, maestro en Comunicación Social por la Universidad de Guadalajara y licenciado en Letras por la misma casa de estudios. Desde 1999 es profesor en la Universidad de Guadalajara, donde actualmente es profesor-investigador adscrito al Departamento de Letras. En esta universidad imparte y ha impartido clases a nivel doctorado, maestría y licenciatura acerca de temas vinculados con la lengua, el análisis de discurso, la poética y la historia del pensamiento. Ha estudiado y publicado en torno de la ontología, epistemología y fenomenología de la experiencia poética; acerca del pensamiento positivo como un dispositivo epistémico, cultural y económico de corte neoliberal que modela subjetividades naturalizadas en la precariedad; y de la experiencia poética y el pensamiento positivo como dos polos epistémicos antitéticos que configuran formas de acceder a la verdad de uno mismo. Actualmente construye la noción de *Poética negativa*.

Dinora Hernández López es profesora-investigadora del Departamento de Filosofía de la Universidad de Guadalajara. Doctorado en Filosofía con mención Cum Laude por la Universidad de Guanajuato. Realizó una estancia de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de España. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) nivel I. Su investigación ha estado enfocada en la Teoría crítica de la primera escuela de Frankfurt, particularmente, en el pensamiento de Theodor W. Adorno. Su línea de investigación versa sobre la crítica de la construcción ético-política de la modernidad y su proyecto de investigación actual está dedicado a analizar las prolongaciones y desplazamiento de la Teoría crítica para analizar la violencia contemporánea, con especial énfasis en los encuentros productivos entre Teoría crítica y Teoría feminista. Ha sido ponente y

conferencista magistral en diversos eventos académicos nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones recientes destaca el libro *Elementos de filosofía moral negativa: violencia, vulnerabilidad y diferencia*, publicado por la Universidad de Guadalajara en el año 2022.

Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades
se editó para su publicación electrónica en noviembre de 2024
en Trauco Editorial
Prolongación Colón 155-115. Tossá
Tlaquepaque, Jalisco, México.
Tiraje: 1 ejemplar.

Corrección y diagramación: Trauco Editorial

Aunque dispares en sus trayectorias históricas y en el modo en que han sido abordadas disciplinarmente, el elemento común que recorre a la teoría y al pensamiento críticos es que aparecen como modalidades culturales de la vocación por el desmontaje histórico y disciplinario de los presupuestos epistémicos y materiales que constriñen, condicionan o embozan las posibilidades de libertad. Esta propensión por el indisciplinamiento y por desnormalizar regímenes de comprensión también es el elemento común que recorre los once ensayos que componen este libro. Objetos y problemas de orden estético, cultural, tecnológico, literario, económico, epistémico o político son mayormente planteados a contrapelo: pensar para desnaturalizar la literatura infantil con finales felices, para cuestionar el papel y el proyecto de la tecnología en nuestra manera de ser humanos y de expresar nuestra humanidad en el arte, pensar para dirimir contra la publicidad que estereotipa, para imaginar al teatro como una forma de hacer comunidad o para mostrar las múltiples precariedades a las que nos empujan las deudas.

Teoría y pensamiento crítico desde las humanidades es producto de la gestión de la coordinación del Doctorado en Humanidades de la Universidad de Guadalajara y de los once integrantes de la generación 2020-2024. La forma particular de problematizar, de elegir objetos de pensamiento, de cuestionar el lugar común y de procurar la belleza en las ideas, es muy cercano a los intereses y estrategias con que ellos formulan sus tesis en proceso.

