



El Alma Pública

Revista desdisciplinada de psicología social

AÑO 7 | NÚM. 13 | PRIMAVERA-VERANO 2014 | \$85.00





El Alma Pública

Revista desdisciplinada de psicología social



Contenido

- 04 Presentación
- 09 La estética psicológica de Lipps
DE EDUARDO OVEJERO
- 19 Psicología colectiva morbosa
DE PASCUAL ROSSI
- 27 Un universo social polifónico
DE PIERRE SANSOT
- 33 El sexo es más que sexo
PATRICIA CORRES AYALA
- 37 Maquillaje: un disfraz auténtico
ANDREA VICTORIA RUÍZ GONZÁLEZ
- 43 Algunas consideraciones sobre la muerte
MANUEL ALEJANDRO GARCÍA MARTÍNEZ
- 45 El peso y su nuevo papel en la pragmática actual
VIRGINIA MONTSERRAT MARTÍNEZ MUÑOZ
- 47 La tristeza más alegre
SERGIO ZAPATA BARRERA
- 48 Lo que yo sentía que era parte de mi vida diaria
SANRA VANESSA PAREDES ARAIZA
- 50 Los complejos mecanismos musicales que conducen
a nuestra historia
SARA HERNÁNDEZ GUZMÁN
- 52 Cómo no escribir sobre nada y hacer un ensayo en el intento
ALFONSO MEDINA VELÁZQUEZ



REVISTA EL ALMA PÚBLICA, año 7, núm. 13, primavera – verano 2014, es una publicación semestral editada por Angélica Bautista López. Concepción Béistegui núm. 1702, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, C.P. 03020, Tel. 58044600, ext. 2764, www.elalmapublica.net, elalmapublica@elalmapublica.net. Editor responsable: Angélica Bautista López, Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-030510533300-102, ISSN: 2007-0942. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 14961, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Digicenter de México, S.A. de C.V., Avenida Plutarco Elías Calles núm. 1810, colonia Banjidal, C.P. 09450, Delegación Iztapalapa. Este número se terminó de imprimir el 15 de Junio del 2014 con un tiraje de 500 ejemplares. Distribuidor Angélica Bautista López. Concepción Béistegui núm. 1702, colonia Narvarte, Delegación Benito Juárez, C.P. 03020. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de la publicación sin previa autorización de Angélica Bautista López.

Directora editorial
Angélica Bautista López, UAM-I

www.elalmapublica.net

- 54 **¿Cultura?**
MARLENE SÁNCHEZ MACÍAS
- 56 **¿Es usted feliz?**
BRENDA GISELA RODRÍGUEZ HINOJOSA
- 57 **Se venden sueños**
ARIEL FUENTES DE LA ROSA
- 59 **El elixir de lo humano**
SERGIO ISAAC GARCÍA NIEVES
- 62 **Eso que nos limitamos**
DIANA KAREN ESPINOSA DIMAS
- 64 **Lo malo de crecer**
PABLO JAIR VENEGAS VILCHIS
- 66 **Los placeres de la vida**
SUSAN ELENA MUÑOZ AQUIAHUATL
- 68 **Un mundo feliz, y la lógica de la oposición**
HÉCTOR GÓMEZ ESCOBAR
- 70 **Pasar el mundo**
JUAN EMILIO MONTIEL LEYVA
- 74 **(Recipiente) no funcional**
LUIS FERNANDO SOLARES LÓPEZ
- 75 **Julia Pastrana: reparando el pasado**
ALFONSO DÍAZ TOVAR
- 83 **La morfología de la cultura de Eugenio D'ors: psicología histórica sensible**
ARMANDO RIVERA LÓPEZ



Consejo editorial

Salvador Arciga Bernal, UAM-I
Claudette Dudet Lions, UNAM
Pablo Fernández Christlieb, UNAM
Ma. de la Luz Javiedes Romero, UNAM
Gustavo Martínez Tejeda, UPN
Jahir Navalles Gómez, UAM-I
Rodolfo Suárez Molnar, UAM-C

Cuidado de la edición

Abdel López Cruz

Composición tipográfica, arte y diseño

Verónica García Montes de Oca

Asistente editorial

Osusbel Olivares Ramírez

Fotografía

Ilse Daniela Duarte García
Alfonso Díaz Tovar

Ilustraciones

Marco Antonio Gómez Marín "Chichimarcoatl"

Certificado de reserva a título de derechos
de autor: 04-2013-030510533300-102
ISSN 2007-0942

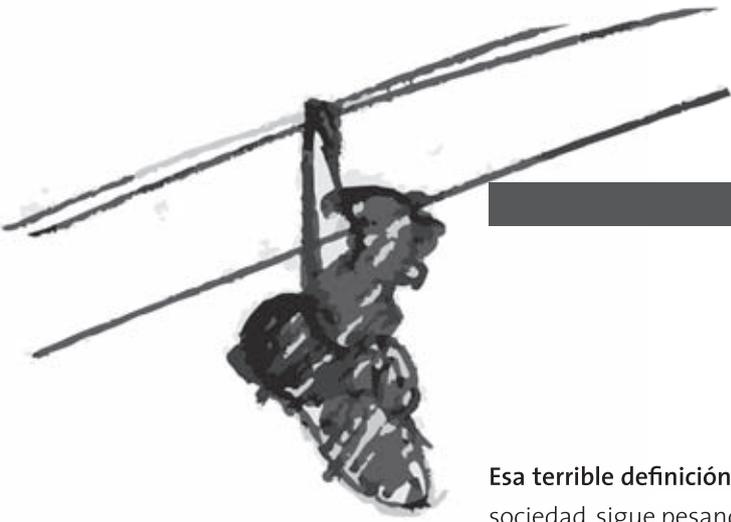
Presentación

Esa terrible definición de que la psicología social es el puente entre el individuo y la sociedad, sigue pesando en la disciplina como si fuera un puente para tirarse al río. Es una terrible definición y un pequeño error.

Después de 1968, se dice que la psicología social cayó en una crisis, lo que quiere decir que el asunto era en serio, es decir, que todavía a alguien le importaba su contenido y su destino. Se criticó internamente a la psicología social aduciendo que de social no tenía nada, lo cual, por descarte, parecía implicar que de psicología sí tenía mucho. Y de entonces a la fecha, aparte de una versión de la disciplina que hizo como que no había crisis y prosiguió como siempre con lo de las actitudes y las disonancias, las opiniones y los altruismos, la otra versión, la crítica, se fue sociologizando crecientemente, al extremo que lo psicológico tenía que ser, por fuerza, individual, y por lo tanto, conservador, y ya entrados en gastos, norteamericano, mientras que lo sociológico era de izquierda y europeo.

Tras esta sociologización resultó que los libros de psicología social-social terminaron pareciéndose demasiado a ciertos libros de sociología, con temas como la etnometodología y la vida cotidiana, o autores como Goffman, Garfinkel o Schutz, todos estos indiscutiblemente muy interesantes: se trata de una sociología que le gusta hablar de las relaciones interpersonales con muchas dosis de psicología interior, muy fenomenológica, por decirlo así. Esto en el mejor de los casos, porque en el peor, la psicología social se deslizó hacia una sociología de plano positivista, o a una ciencia política, o a una política ya sin ciencia, o al caso de una psicología de la liberación donde lo que importa es la liberación pero no la psicología, con lo cual se ha de estar de acuerdo pero no se puede decir que se está haciendo psicología social. Y todos peleados pero todos contentos.

Lo que vuelve a acontecer ahora, cuarenta años más tarde, es lo mismo, nada más que a la inversa, aunque nadie lo llama crisis porque a nadie le importa, porque ya todo, incluidas las corrientes teóricas y las visiones del mundo, se ha nivelado al nivel de un producto comercial o de un nicho laboral, o sea, que somos muy tolerantes porque somos muy banales. En fin, la crítica ahora es que la psicología social tiene mucho de social pero nada de psicología. Sin embargo, a quienes se les ocurre plantearlo los tachan, más o menos en ese orden, de conductistas, de individualistas y de reaccionarios. Éstas son las consecuencias del pequeño error de la terrible definición, a saber, que la psicología social sistemáticamente se ha opuesto a la psicología general o individual de cualquier índole que sea, pero entonces, por extensión, y sin reflexión que



medie, se opone a cualquier cosa que se llame psicología, y así, cuando alguien plantea que la psicología social tienen que volver a ser psicología, automáticamente se supone que las únicas posibilidades son las que están en los menús institucionales, psicología experimental, psicofisiología, psicoanálisis, etcétera, y para no complicarse, mejor se elimina toda psicología de la psicología social. Mal favor: paradójicamente, esta actitud equivale a aceptar que la psicología tiene un dueño, y que la psicología social le concede esta propiedad, y por ende la legitima. Para ser tan contestatarios somos muy sumisos.

Y sin embargo, la psicología social, una vez que ya es social, tiene que volver a ser psicología. Si no se acepta que la psicología tenga dueño alguno, y si por psicología se puede entender, *mutatis mutandis*, algo así como la indagación de qué es el pensamiento, o la conciencia o como a eso se le quiera llamar, esta psicología no tiene por qué tener:

A).- ninguna obligación de ser individual (interior, etc.). Por ejemplo, la psicología de las masas ha sido una psicología social que ha sido estrictamente psicología, y es totalmente antiindividual; asimismo, la idea del espíritu objetivo de Hegel que se tradujo en una psicología de los pueblos, también es una psicología, y nada individual sino colectiva.

B).- nada de lo que los psicólogos llaman psicología (ni que fueran sus dueños). Dentro de la filosofía, el arte, la historia, están presentes otras psicologías de donde abrevar; los cineastas, los dramaturgos, hacen muchísima psicología, los arquitectos, los músicos, en sus teorías, también; la gente, igual. O, por ejemplo, lo que dijo Gabriel Tarde en la única novela que escribió: “nuestra poesía la más pura coincide con nuestra psicología la más profunda”; o por ejemplo, Proust, también en su única novela: “así como hay una geometría del espacio, hay una psicología del tiempo”; o por ejemplo, Peter Weiss, única novela: “el psicólogo riguroso no es el científico, sino el artista”. En efecto, hay muchas otras psicologías y no sólo las institucionalizadas.

En suma, la psicología social necesita ser una psicología, pero esa psicología que necesita ser, la tiene que inventar.

LOS EDITORES



Criterios de publicación

- Los textos presentados para dictamen deben ser inéditos.
- Se pueden presentar traducciones para dictamen.
- Los textos tendrán una extensión máxima de 25 cuartillas (65 golpes x 23 líneas a doble espacio), incluyendo gráficas, tablas, anexos, etcétera. Se escribirán en fuente Times New Roman, a 12 puntos, en procesador de palabras Word o en formato de texto enriquecido (extensión .rtf).
- Es necesario cuidar la correspondencia entre el título y el contenido.
- Se requiere incluir ficha de presentación del autor que contenga nombre, institución, autopresentación en máximo tres líneas y forma de localización (dirección postal y de correo electrónico, número telefónico, etcétera).
- Las citas del texto se anotarán según el modelo: (Mead, 1991, p. 25).
- Las notas se escribirán al final del texto, numeradas, y las referencias se indicarán con superíndice (¹).
- La bibliografía se anotará al final, según el modelo siguiente.

Libros

Mead, G.H. (1991). *Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social*. Barcelona, Paidós, 1934.

Le Bon, G. (1994). *Psicología de las multitudes*. Madrid, Morata, 1895.

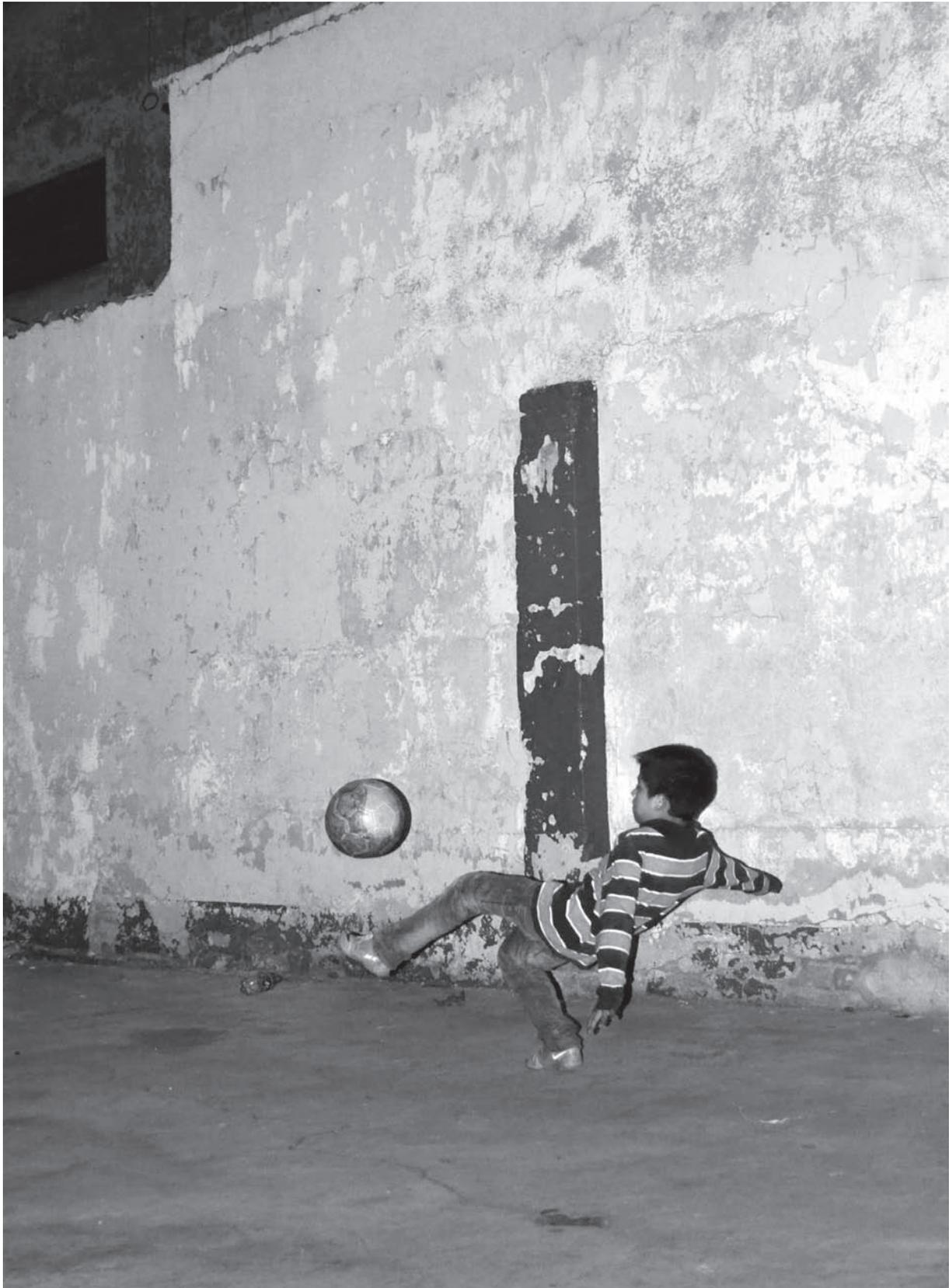
Revistas

Synnott, A. (2003). "Sociología del olor", en *Revista Mexicana de Sociología*. México, UNAM, año 65, núm. 2, abril-junio, pp. 431-464.

Capítulo de libro

Paicheler, H. (1986). "La epistemología del sentido común", en S. Moscovici, *Psicología Social II*. Buenos Aires, Paidós, pp. 379-414.

- Para el uso de las abreviaturas, la primera mención debe incluir el nombre completo seguido de la abreviatura entre paréntesis: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt); en las siguientes referencias sólo se consignará la abreviatura: Conacyt.
- Las gráficas, tablas e imágenes deberán enviarse en archivos separados a 600 dpi de resolución. En el texto se indicará el lugar de su inclusión.
- Se reciben, para publicación en la revista, ilustraciones, viñetas y fotografías.
- Enviar las propuestas de textos, ilustraciones, viñetas o fotografías por correo electrónico, como archivo adjunto, a cualquiera de las siguientes direcciones electrónicas: elalmapublica@hotmail.com o elalmapublica@elalmapublica.net



ψS

NOTA PREVIA A:

La estética psicológica de Theodor Lipps, de Eduardo Ovejero

Lipps afirma que *“la estética es una disciplina psicológica”*.

El presente texto, que corresponde al prólogo realizado por su traductor, resulta importante para la psicología colectiva por una razón, dígame de método, de gnoseología o de visión del mundo, y es aquella según la cual el conocimiento no aparece separado del mundo, porque en la estética el observador es colaborador de lo observado; no es un testigo, sino su cómplice; de modo que por ningún lado, están escindidos sujeto y objeto, sino que la realidad es unitaria, justamente colectiva.



La transgresión es un gesto que concierne al límite; es ahí en esa finura de la línea que se manifiesta el destello de su paso pero quizás también de su trayectoria total, su origen mismo. El trecho que cruza podría ser todo su espacio. El juego de los límites y la transgresión parece estar regido por una obstinación simple: la transgresión franquea y no cesa de traspasar una línea que detrás de ella pronto se cierra en una ola de poca memoria retrocediendo así nuevamente hasta el horizonte de lo infranqueable. Pero este juego pone en juego mucho más que estos elementos, los sitúa en una incertidumbre, en certezas pronto invertidas en donde el pensamiento rápidamente se desconcierta al querer captarlos.

Prefacio a la Transgresión
Homenaje a G. Bataille en ocasión de su muerte

Michel Foucault

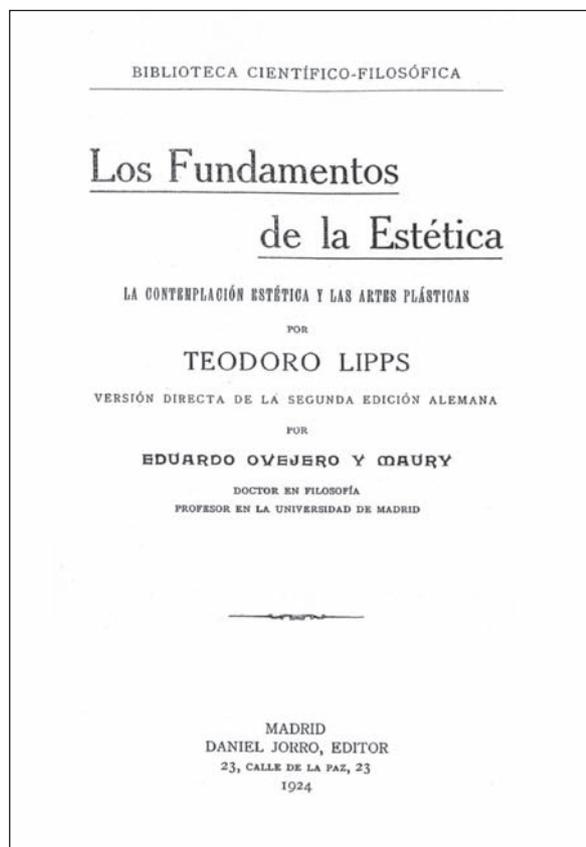
La Estética Psicológica de Lipps

DE EDUARDO OVEJERO¹

“**L**a estética es una disciplina psicológica” argumentó Theodor Lipps; cien años después de escrito, el enunciado parece un despropósito, o una novedad: en ambos casos, algo diferente. No obstante ciertas ingenuidades garrafales propias de su época, y el lector contemporáneo sabrá cribar, se elige presentar este texto por dos razones que atañen a la psicología colectiva. La primera es que se trata de una teorización de la realidad que va a contrasentido de los planteamientos hoy en día en boga, como los cognitivos o los discursivos, y postula, en cambio, una realidad que no solo es cognoscible y nombrable, sino sensible. La segunda razón es que Lipps plantea una manera no dicotómica de la cuestión sujeto/objeto, en que ninguna de las dos instancias depende de la otra, de modo que el observador no es un contemplador de la realidad, sino un colaborador; sujeto y objeto son inmediatos el uno al otro y colaboran para construir una realidad que es, sobre todo, sensible o experimentable o vivible.

Una lectura de este texto probablemente ayudará a pensar de otro modo las cuestiones típicas de la psicología social tales como la diada individuo/sociedad o las relaciones interpersonales, y asimismo, se puede aseverar que la psicología colectiva plantea una realidad muy semejante a la que Lipps vislumbra.

¹ Traductor de Lipps, T. (1903-1906).: *Los Fundamentos de la Estética*. Madrid: Daniel Jorro Editor. 1924.



54

PRÓLOGO DEL TRADUCTOR (1923)

Los Fundamentos de la estética, de Teodoro Lipps, que hoy publicamos en lengua española, son conocidos más generalmente con el sencillo nombre de *Estética*. El crédito de esta obra es tal que se la considera como no inferior a la de Hegel, y aún superior en ciertos puntos, por reflejar un modo de ver y de pensar que ya no es el que inspiró las páginas del filósofo del romanticismo.



El nombre de Lipps va unido íntimamente al de la escuela hoy en boga, conocida con el nombre de psicologismo.

En efecto, la estética hegeliana pasa hoy por dogmática, y tiene un cierto sello intelectualista y racionalista, que la hacen poco apropiada a los nuevos cauces por donde hoy corre el pensar. No basta ya para nosotros aquella concepción del mundo en que este aparecía como un *inmenso sorites*, ni la naturaleza se resuelve, como para ellos, en un panlogismo universal. La razón, de categoría suprema, tanto en lo teórico como en lo práctico, ha pasado a ser considerada cual mero instrumento biológico, habiéndole sucedido en su antiguo rango otras entidades, como la “voluntad” o “la vida”, en las cuales vemos una raíz más profunda de nuestro complejo moral.

El nombre de Lipps va unido íntimamente al de la escuela hoy en boga, conocida con el nombre de psicologismo. ¿Qué es el psicologismo?

Psicologismo es aquella teoría según la cual la vida intelectual toda, los conceptos, los juicios, los razonamientos y, en general, los métodos constructivos de la ciencia (por consiguiente, la lógica, la filosofía y aun las ciencias mismas), deben resolverse en simple expresión de leyes psicológicas. ¿Cómo hemos llegado a tal conclusión?

El psicologismo no ha brotado de repente. Tiene ya no corto abolengo y pueden señalarse en él dos periodos: el psicologismo asociacionista de Stuart Mill, de Bain, de gran número de psicólogos del siglo pasado, y el actual, que personifica muy autorizadamente Teodoro Lipps.

Sus primeros gérmenes no se remontan a menos de los siglos XVII y XVIII, en que los empiristas ingleses Locke, Berkeley y Hume buscaron los fundamentos de su filosofía en los fenómenos psicológicos. Al dividir el primero las cualidades de las cosas en primarias y secundarias, considerando estas últimas como puramente subjetivas, daba un primer paso a la desvaloración objetiva del mundo sensible. El segundo fue más allá, pues llegó a negar la existencia de la materia, creando un idealismo que, con razón, llamó *Schopenhauer absoluto*. David Hume, por último,





con su análisis de la relación de causa y efecto, que estimaba como un simple hábito mental, quebrantó el más firme cimiento en que se asentaba el mundo de la objetividad.

El idealismo de Descartes, si bien parecía como la tendencia contraria a la que representaban los empiristas, no caminaba tan apartado de esta tendencia, como podría suponerse tratándose de una escuela tan combatida por ellos. También Descartes partió de un hecho subjetivo para fundar el edificio de su certeza: la intuición del “yo”, en lo cual, por cierto, no hacía sino remozar ciertas afirmaciones de San Agustín, que también juzgó atributo característico de la materia la “extensión”, y como propio del alma el ser conocida por nosotros directamente, a diferencia de los objetos exteriores, que los son por el intermedio de los órganos corporales. Espinosa llegó a borrar la distinción entre las dos sustancias, la extensa y la pensante, dando así en un monismo que, más que de panteístico, como se le denominaba en su tiempo, pudiera calificársele de “acosmismo”, como lo hizo Hegel, porque lo que propiamente desaparece en el sistema del filósofo judío no es el individuo, sino el cosmos.

Leibniz da un nuevo paso adelante en cuanto hace consistir la esencia de lo corpóreo (es decir, de lo exterior, de lo trascendente), no en la extensión como Descartes, sino en el sentimiento de resistencia, que al cabo es un concepto empírico de naturaleza completamente psíquica; en una palabra, un hecho subjetivo.

En la *Crítica de la razón pura*, de Kant, se niega todo valor a nuestras deducciones trascendentales, y se fundamenta toda construcción ética o metafísica en la razón práctica. Es una teoría de la experiencia, para emplear la frase de Cohen. Los postkantianos (Fichte, Schelling, Hegel), considerados erróneamente como metafísicos reaccionarios, significan, por el contrario, una continuación. Aquel lastre sustancialista que todavía se oculta en Kant, bajo la equívoca “cosa en sí”, ha desaparecido. El mundo exterior es ahora, o un producto del “yo” (Fichte), o la idea de su exterioridad (Hegel). La naturaleza no contiene en sí misma el fin absoluto; es la contradicción no resuelta, porque la idea en esta forma de exterioridad es inadecuada a sí misma. Y la cima a que la naturaleza se dirige al existir, es la vida.

Y todo lo que después sigue no es sino la marcha lógica del pensamiento por las vías que estos hombres le trazaron.






Así, pues, el punto de vista de que partían los griegos, a saber: el concepto de un mundo trascendental, de una realidad objetiva indiscutible, es abandonado para adoptar una actitud opuesta. El centro del universo se busca en el alma y en las leyes constitutivas de su naturaleza. De aquí que la Psicología adquiriera un interés extraordinario, y de aquí también el nombre de psicologismo dado a esta nueva tendencia.

II

Por lo que a la Estética se refiere, el psicologismo hace de ella una psicología aplicada. La teoría de lo bello no debe buscarse en una doctrina metafísica sino en las leyes de nuestra vida mental.

Para Lipps, lo bello, a pesar de su carácter contemplativo en el que aparece como reducido o suprimido completamente nuestro propio yo, es la *proyección* en las cosas de esa misma vida mental en la que se destaca como lazo de unidad la persona del observador.

La palabra *Einfühlung*, sin equivalente exacto en nuestra lengua, que se ha traducido unas veces por *introyección* y otras por *intropatía*, y que yo traduzco por *proyección sentimental*, por considerar los anteriores términos bárbaros e inadecuados, le sirve a Lipps para caracterizar el fenómeno básico de la Estética.

En realidad, la *Einfühlung* no es más que la simpatía, de la cual Schopenhauer hizo la categoría ética fundamental. Más concretamente, la *Einfühlung* o proyección sentimental, es aquel acto por el que nosotros, al contemplar las cosas, establecemos con ellas una mutua corriente de influjos, una especie de endósmosis, por la que, a la vez que las infundimos de nuestros propios sentimientos, recibimos de su configuración y de sus propiedades determinadas impresiones.

Según la Psicología, por el acto de la *apercepción* nosotros *interpretamos* los datos de los sentidos, que sin esta operación no tendrían significado alguno. Dicha interpretación la hacemos según nuestras propias leyes psíquicas, que, en último término, son leyes biológicas.

Los ejemplos más elementales usados por Lipps, sirven para esclarecer la doctrina. Fijémonos en la línea recta. Esta puede ser objeto de una interpretación meramente geométrica, o también de una interpretación mecánica y aun fisiológica.





La interpretación puramente geométrica no despertaría en nosotros verdadero goce estético; en todo caso, este sería un goce intelectual que, según nuestro autor, no tiene nada que ver con la belleza; es más bien un placer de amor propio.

Geoméricamente la línea recta es una sucesión de puntos, o la distancia más corta entre los dos puntos, o el límite de una superficie. Por sí misma no puede ser, no es una cosa bella. Pero nosotros, solo por una abstracción completamente intelectual, consideramos la línea como mero elemento geométrico. En la unidad de nuestra aperccepción la vemos ya revestida de caracteres que hablan a nuestra sensibilidad. Analicémoslo.



Teodoro Lipps (1851-1914)

Ante todo vemos en ella la resultante de un fenómeno mecánico. La línea recta es la trayectoria de una fuerza. Esta consideración ya nos dice algo más que la pura expresión geométrica. Porque la fuerza la conocemos de otro modo que la pura forma lineal. La conocemos por una intuición de naturaleza sensible. La línea recta puede ser horizontal o vertical. En ambos casos dice relación a la fuerza de la gravedad, pero de distinto modo. Sobre la línea horizontal actúa aquella fuerza y la línea la vence en el sentido del equilibrio. La vertical, en cambio, lucha con la gravedad de un modo más directo, es decir, contrariándola en el movimiento de abajo arriba.

Pero la regularidad mecánica no debe ser solo en sí, sino también para nosotros. Por eso sentimos en la expresión mecánica de las líneas otras tantas instituciones fisiológicas. Es decir, que tales líneas evocan en nosotros ciertos movimientos del cuerpo, ciertos esfuerzos musculares que tendríamos que ejecutar para vencer las fuerzas que suponemos que las líneas vencen.

Así, una línea horizontal tiene para nosotros su natural trayectoria de izquierda a derecha, porque en este sentido la trazaríamos. Y si la consideramos como empezando por la derecha y recorriendo en dirección hacia la izquierda, veremos en ella un *movimiento contrario*. Si consideramos a la vertical moviéndose de abajo arriba nos representaremos el esfuerzo que hemos de desplegar al hacer con nuestro cuerpo un movimiento de abajo arriba. Si nos la figuramos de arriba





abajo, veremos en ella algo que cae, que desciende, y el sentimiento de esfuerzo será sustituido por el de relajación.

Esto que sólo se refiere a las formas elementales, a los sentimientos formales, da ya una idea de cómo se construye el mundo de las formas estéticas. El fundamento de este mundo está, indudablemente, en nuestra sensibilidad; por algo se ha llamado *Estética* a la ciencia de lo bello.

Pero estos ejemplos son demasiado rudimentarios. No abarcan todo el fenómeno en su extraordinaria complejidad. Nosotros proyectamos en los objetos, cuando nos parecen bellos (o feos), la totalidad de nuestra vida psíquica. Nuestra vida mental y sentimental superior actúa como un juego de fuerzas en la interpretación estética de las cosas. Estas se mueven con un ritmo propio que armoniza o no armoniza con nuestro ritmo interior. Porque Lipps compara nuestra alma con las cuerdas de una lira, que vibran excitadas por los estímulos exteriores, y a los cuales responden según una ley de resonancia propia.

El ejemplo elegido por Lipps acaba de hacer comprender lo que debe entenderse por esta proyección sentimental, en la cual estriba para él el *quid* del fenómeno estético. Cuando en el circo nos entregamos a la contemplación de un hábil acróbata, sentimos en él las impresiones de fuerza, de agilidad, de destreza, etc., que sus ejercicios despiertan en nosotros, y de los cuales el gimnasta nos aparece como un símbolo viviente. Nuestro propio yo, en cuanto yo, desaparece, pero queda nuestra sensibilidad física, en la cual se producen todas las impresiones que el acróbata experimenta, o creemos nosotros que experimenta, con ocasión de su trabajo.

Así pues, no se trata de una *pura contemplación*, sino de una verdadera colaboración con el artista. Esta colaboración se expresa en alemán con la palabra *Erleben*, intraducible también en castellano, y que solo halla equivalente en nuestro verbo *vivir*, empleado como transitivo. En este sentido, podemos decir que *vivimos* un cuadro, una estatua, una melodía, un poema. Un simple color, ritmo, un motivo ornamental, en cuanto provoca en nosotros una disposición de ánimo, alegre o triste, tiene carácter y valor estéticos. Esta especie de identificación, de proyección, de penetración de mi ser sensible en el objeto de mi contemplación, esta es la *Einfühlung*, esta es la proyección sentimental. Y esta proyección sentimental es estética cuando el objeto que yo impregno de mis sentimientos y de mis propios estados del alma, me aparece como un símbolo, no como el continente real de tales estados de alma.



Pero guardémonos de creer que esta *Einfühlung* es un juicio intelectual, ni una creencia objetiva. La *Einfühlung* es un proceso especial que algunos psicólogos han pretendido reducir al mecanismo ordinario de la sensación, y que Lipps, sin dejar de reconocer el papel que desempeñan las asociaciones en él, considera como un fenómeno sui géneris. Analizándolo, encontramos, como elementos componentes, dos hechos primordiales e irreductibles: 1º, el instinto de imitación, en virtud del cual las percepciones ópticas de un movimiento, de una actitud, de una expresión mímica, tienden a provocar en el espectador las mismas actitudes y movimientos; 2º, la conexión innata y recíproca entre los estados de conciencia y las modificaciones del organismo.

En cuanto al primer hecho, o sea la imitación, hay que aceptarla con determinadas reservas. Porque en la copia hay un modelo y uno que imita o copia ese modelo. Pero tal dualismo desaparece en la *Einfühlung*, en donde el imitador y lo imitado se identifican de tal modo que parecen movidos por una sola fuerza, y toda conciencia de un acto reflexionado y querido desaparece.

En cuanto al segundo elemento, a saber, la conexión entre los movimientos de expresión y los sentimientos que expresan dichos signos, no hay sino recordar la célebre teoría de Lange y James, según la cual los movimientos de expresión son el sentimiento mismo que expresan, y así no reímos porque estamos alegres ni lloramos porque estamos tristes, sino a la inversa, es decir, que estamos tristes porque lloramos, y estamos alegres porque reímos. No hay sino recordar esta teoría, digo, para ver cómo la interpretación lipsiana del fenómeno estético tiene sus antecedentes en aquellas teorías, que, fijándose ante todo en leyes fisiológico-biológicas, reducen la acción de la conciencia a un papel secundario y la tratan como un epifenómeno.

El contenido verdadero y último de la *Einfühlung*, no es, sin embargo, tal forma o actitud sugerida por las percepciones visuales o auditivas, sino el humor, el estado de alma que despiertan en mí y que yo siento en los objetos; o mejor, la manera de ser total que implica dicho estado de alma, la manera profunda de obrar, de sentir y querer, de donde brota, en una palabra, la personalidad viva que revela. Esta personalidad es, naturalmente, mía, pero tal como el objeto la despierta, manifestándose y sintiéndose como no se hubiera manifestado ni sentido si el objeto no hubiese estado presente.






Con lo dicho se echa de ver que la obra de Lipps ha de ser esencialmente analítica, y de este análisis nace su carácter normativo y su carácter de psicología aplicada que el autor le asigna en la primera página de la obra.

Como tal, el libro de Lipps no merece sino los más sinceros elogios, pues ostenta un carácter de originalidad que le discierne un primer puesto en la literatura filosófica contemporánea. Pocas veces se ha llegado en la materia a una concepción tan profunda, ni se ha expuesto una teoría con mayor copia de observaciones nuevas, y con tan poderoso espíritu de sistematización.

III

Pero la Estética ¿es sólo estudio de la técnica y el análisis psicológico de los efectos de lo bello en nuestra alma? Toda esta prolija labor analítica que supone la magistral obra de Lipps ¿basta para dar por terminada la misión de la filosofía en lo que se refiere al arte y a la belleza?

No, por cierto. Es preciso realizar ahora aquella labor de síntesis que nos permita coordinar las múltiples y dispersas manifestaciones de lo bello con los demás órdenes de la vida, dar la clave para oponer las oposiciones o colisiones del Arte con la Moral, la Ciencia y la Religión; en suma, reducir este nuevo mundo incoercible y extraño a la unidad de la conciencia, armonizando así las actividades divergentes que componen la totalidad de la vida psíquica.

Si, como quieren algunas escuelas modernas, la Filosofía es simplemente “método”, su misión ha de consistir eminentemente en introducir el orden en este chocar de diferentes esferas cuando no tienen bien delineada su órbita.

El primero de estos conflictos se da, o parece que se da, entre la Ciencia y el Arte. Aquella, con su rigor lógico, con su culto a la verdad, afecta un cierto desdén por este, que se alimenta de ficciones y se entrega al capricho de la fantasía. El contraste entre un mundo ideal y bello y la realidad que no siempre lo es, hace que algunos consideren el ensueño con recelo y sospecha y al Arte como un juego peligroso. En la historia de la Estética, este mismo prestigio de la realidad ha torcido algunas veces su curso, llevándole a reformar sus cánones y a cambiar sus derroteros. Solo cuando se ha visto en trance de perecer ha vuelto a remontar su vuelo, alejándose de un realismo cuyo defecto más grave era quizá el no ser bastante real.





Mas, en pluralidad de verdad, esa realidad diaria, en cuyo nombre se desprecian las creaciones libres de la imaginación, es un terreno neutro del cual se apartan igualmente para sus fines la Ciencia y el Arte. La primera, para remontarse a lo necesario, a la ley, al concepto abstracto ante el cual lo contingente de la vida aparece como una negación. El segundo, al ir en pos de una realidad más alta, y puede decirse también más real, en la que encuentra la verdadera expresión de nuestra naturaleza, aprisionada y cohibida por esa misma contingencia. El “logos” se encuentra también en la obra de arte. La fantasía tiene sus leyes y la emoción su matemática. Así, pues, en la verdad y la belleza existe escondido un idéntico numen.

Nunca como hoy estamos en situación de comprender esto. Ya la ciencia no es para nosotros lo que fuera para nuestros abuelos. Ha perdido el prestigio sagrado de que la revistió el racionalismo. Hemos cesado de ver en ella la revelación de verdades objetivas, incondicionalmente necesarias, *a priori*, independientes del que las conoce. Esas pretendidas verdades necesarias, se han convertido, a la luz de la epistemología, en convenciones cómodas que no son ni verdaderas ni falsas, y que se imponen al espíritu en virtud de ciertas contingencias del mundo que habitamos. El conocimiento no tiene por objeto revelarnos una realidad en sí anterior a él e independiente de él, sino permitirnos un comercio más fácil con el caos sensible que nos rodea por todas partes. El valor teórico de la ciencia ha cedido su puesto a un valor sencillamente utilitario y práctico.

El hombre aparece sujeto al doble imperativo de la verdad y del bien, pero, cuando sufre el hechizo de lo bello, parece revelarse en él una nueva naturaleza a la vez más libre y más noble. Entonces trata, como la Filosofía, de reducir esta aparente contradicción.

Y el hombre ingenuo, de una manera confusa, y la Filosofía, de un modo más claro, echan pronto de ver que, cualquiera que sea la fuerza de los cánones de la Lógica en la construcción de la obra de Arte, éste no aspira a conocer la realidad como ella en sí, puesto que la depura y embellece, y, por consiguiente, la transforma. Aun la llamada “belleza natural”, necesita ser interpretada. Arte es propiamente fantasía, y fantasía es invención, creación. Al comparar la realidad diaria con el cuadro ideal trazado por la fantasía creadora, nos pronunciamos decididamente por esta, no en virtud de un principio hedonista ni siquiera como un orden





mejor que trocáramos por el orden real, sino porque vemos, en aquellos sucesos fingidos, el curso cierto que los acontecimientos tomarían (tanto los acontecimientos naturales como los psíquicos) si no se viesan estorbados y contrahechos por la contingencia. Esta contingencia es la que tratan de desterrar la ciencia teórica por un lado, el Arte por el otro. En tal sentido, el Arte es más lógico que la vida misma, si entendemos la Lógica en su más elevada significación, a saber: como la ciencia de lo posible.

Por lo que se refiere a la moral, podemos repetir las palabras del propio Lipps: “los más profundos valores estéticos son, a la vez, los más altos valores éticos cuando la Ética no es confundida con cualquier moral al uso”.² Es decir que esa colisión que afectan en ciertos momentos las leyes del bien y de la belleza, se desvanece en una ordenación superior, para quien sabe contemplar las cosas fuera del tiempo y del espacio. Y fuera del tiempo y del espacio se desarrolla la vida del espíritu.

Expusimos, al explicar la *Einfühlung*, sus equivalencias con la *simpatía*. También *simpatía* y *compasión*, aunque se apliquen con diverso propósito, son lo mismo etimológicamente. Así, pues, las tres palabras brotan de una misma raíz. No es extraño que, en último término, identifique Lipps los principios cardinales de la Ética y la Estética. Esta doctrina, sobre la que parece que se cierne la sombra de Schopenhauer, halla una concreta aplicación al tratar de la esencia de la tragedia. No es preciso que el malvado reciba su castigo y el bueno su recompensa para que la tragedia sea moral. En realidad, el sentido de la tragedia, como el de la vida, consiste en que la virtud no es recompensada y, sin embargo, la virtud es el bien.

Dos palabras respecto de la traducción. Imposible hacer de la *Estética* de Lipps un trabajo literario. El carácter exageradamente analítico de su estilo llega formas primitivas de expresión. El interés de la obra no hay que buscarlo en la euritmia del léxico, sino en el relieve conceptual. En consecuencia, yo me he esforzado por conservar el cuño original del autor, aun a trueque de ser acusado de torpeza y desmaña por el academicismo tradicional. 

EDUARDO OVEJERO
Madrid, 29 de julio de 1923

² Lipps, *Ethischen Grundfragen*, pág.525.



*Psicología Colectiva morbosa**

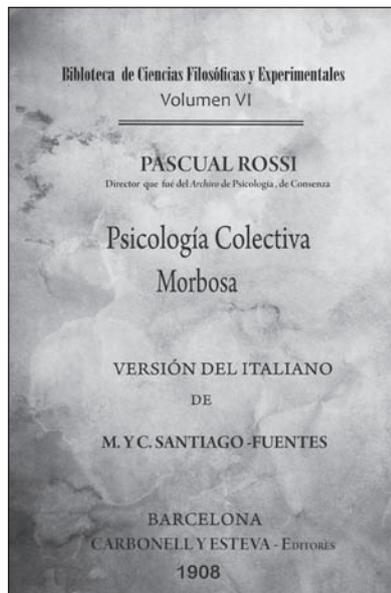
DE PASCUAL ROSSI

PREFACIO

Antes de entregar al público esta obra que agita los turbulentos y atractivos problemas de la psicología colectiva morbosa, permítansenos a guisa de programa algunas consideraciones que, matizando con toques de luz nuestro estudio, marquen los confines en que se desenvuelve y por los cuales se enlaza con nuestros estudios precedentes.

La psicología colectiva, ciencia intuida en Italia por el luminoso ingenio de Enrique Ferri y por otro toscanamente elegante, el de Barzellotti, iniciador en trazos generales, y con genial penetración por Sighele en lo concerniente a su aspecto criminal, aspecto que analizan con autoridad de maestro César Lombroso y con profética antelación Tebaldi; ciencia filtrada al través de criterios tan artísticos como el de Tarde y el de Lebon, que prestan a cuanto elaboran una irisación y un encanto siempre nuevos, cual rayo de sol que convierte la gota de rocío en topacios y rubíes; ciencia cultivada por mí con atención amorosa ya que no con ingenio; esta ciencia ha conquistado por fin el derecho de ciudadanía en el orden especulativo y el de filiación en el árbol de la sociología moderna.

Aun no refiriéndome más que a los últimos trabajos publicados en el transcurso del año que pasó a la



historia y en los primeros albores del que nace, son ya suficientes para honrar cualquier ciencia y para determinar el porvenir de la psicología colectiva. La idea científica se convierte en praxis, es decir, en acción que nunca aparece tan claramente como ahora en la historia de la multitud –afectando formas dinámicas y estáticas–, una vez desvanecidas las sombras y las leyendas de los héroes y de los genios, destacándose sobre la balanza de la vida para tejer la urdimbre de los acontecimientos

humanos; ni nunca como hoy la muchedumbre incul-ta e indiferenciada reclama cultura que la eduque; ni nunca hemos poseído más seguros conocimientos de la vida y de la psiquis individual –normal y morbosa–, que nos suministren elementos para comprender la vida colectiva; ni nunca, en fin, como ahora, la tecnología ha descubierto tan rápidos y trillados caminos de comunicación entre los hombres aunando las formas dispersas y desligadas.

La historia, despojándose de sus antiguos velos, surge ante la multitud a medida que va formándose la ciencia

*Rossi, P. (1901). *Psicología Colectiva Morbosa*. Tomo II. Barcelona: Carbonell y Esteva. 1908, pp. 5-18.





que la estudia –la psicología colectiva–, ya que raras veces del fundamento económico brotó con más evidencia que ahora la superestructura psíquica y su reflejo científico.

El libro que ofrezco al lector pertenece, por lo tanto, a esta progresiva literatura psíquico-colectiva, y se anuda por su continuidad de pensamiento con mis demás obras; con *El alma de la muchedumbre*, donde estudio la composición, el pensamiento, los impulsos geniales, las formas patológicas y la educabilidad de la multitud; se enlaza también con *La psicología colectiva*, en que investigo el fundamento psíquico, las sensaciones, la embriología, los fenómenos de intercesión e incidencia de los ritmos psíquico-colectivos y la definición y el método de la ciencia que la estudia, enlazándose finalmente con los *Místicos y sectarios*, donde analizo algunos aspectos morbosos de la psiquis colectiva.

Tras este filón del pensamiento se descubre otro contenido en la primera parte de esta obra, que estudia de propio intento la morbosidad de la multitud en sus formas elementales –pareja y cenáculo–, en el mismo delito y en sus formas epidémicas. En la segunda parte se admira a la multitud en las luminosas creaciones de los artistas más esclarecidos, tratando en ella ante todo de la muchedumbre, inconsciente creadora del arte.

Por último, en la tercera parte de la obra, se inicia el discutido problema de la educación de las masas, desenvolviendo sistemáticas lucubraciones relativas a la psiquis de la multitud.

Mi amigo Groppali, en sus trabajos sobre psicología social y psicología colectiva publicados en la *Escuela Positiva*, tomo IX, año 1900, me objetaba razonadamente que había dilatado los límites de la psicología colectiva más que ninguno de los observadores precedentes. Reconozco la justicia de la objeción y la tendré en cuenta en las futuras ediciones de mis obras. Por lo pronto, en la que ofrezco al lector, la psicología colectiva se halla restringida a las antiguas formas estáticas, donde ejerce su dominio de un modo innegable.

No creo haber agotado todavía en mis diversas obras el estudio de la vida de la multitud; por eso termino con las mismas frases con que hace poco entregaba al público otro libro: “Aun tiene desconocida irisación la perla sociológica, la psiquis colectiva; pero de ella trataremos en futuros trabajos”.

PASCUAL ROSSI

Cosenza, 29 de julio de 1900.





LA PSIQUIS COLECTIVA MORBOSA Y SU MECANISMO

De igual modo que el individuo, desde el estado anormal pasa por infinitas gradaciones al morboso, que, aunque diverso, se regula por las mismas leyes fundamentales que presiden al primero, del cual es un signo, del mismo modo en la muchedumbre al lado de la psiquis normal se descubre la morbosa, llegándose a esta por grados intermedios que confirman las leyes y aspectos del fenómeno colectivo que hace tiempo vengo estudiando concienzudamente.¹

El recoger los aspectos morbosos de la psiquis de la multitud entraña una doble importancia; la que existe en toda ciencia al investigar hechos desconocidos aún, o agregados a un centro planetario que no es el suyo, y la de comprender mejor fenómenos que son objeto de otras ciencias o de las distintas ramas de un todo científico.

Por eso numerosos hechos de psicología colectiva morbosa, o se trataron en la sociología criminal, puesto que la primera concepción que se tuvo de la multitud fue determinada y circunscrita a ciertas fases morbosas –según el especial propósito y el temple intelectual de los primitivos investigadores que la estudiaron desde el punto de vista criminológico, porque aun el mal nos interesa y nos atrae más que el bien–; o fueron objeto de investigaciones psiquiátricas, ya que muchas veces el fenómeno de psicología colectiva morbosa se eleva, como ya veremos, sobre un morbo histero-epiléptico o psico-somático.

Sin embargo, no hay quien deje de advertir, que la investigación psiquiátrica o neuropatológica se limita a la escenografía exterior de los síntomas, de los momentos etiológicos, etc., y que el fenómeno psicológico y, especialmente, el colectivo, permanecen en la sombra, uniéndose a verdaderos bólidos atraídos por la órbita de otro mundo sideral, pues los varios estados psicológicos colectivos permanecen dispersos, entre vastas lagunas, sin formar el nexo de coexistencia y sucesión que da a las observaciones forma y fisonomía científicas.

Además, para que los estados morbosos de la psiquis colectiva sean objeto de la rama especial de una ciencia, se necesita afianzar las leyes de similitud, de

¹ Véanse mis demás obras de psicología colectiva: *L' Animo della folla*, Cosenza, 1898, *Psicología collettiva*, Milán, 1900, de la cual la presente es una continuación.





Por eso el desenvolvimiento de la psicología colectiva morbosa, que refleja tan varios y complejos factores del fenómeno psico-colectivo-patológico...

sugestión, de composición y de elevación de las psiquis individuales *estáticas* y *dinámicas*, en las cuales vemos el alma colectiva normal, ya que las mismas leyes agrandadas, y, por lo tanto, más ostensibles, presiden al estado morboso. Por esto, para aclarar la teoría con un ejemplo, podemos decir que el mecanismo fundamental del alma colectiva, tal como la hemos ido estudiando en los momentos normales –mecanismo que consiste en la penetración y difusión de un estímulo exterior en las mil conciencias que forman la muchedumbre–, o en la psicosis epidémica –que es el punto más culminante de la morbosidad colectiva–, crece inmensamente, de tal modo que todos lo ven.

La psicología colectiva morbosa puede definirse como la ciencia que estudia “los individuos amorfos, incompletos o delincuentes, influidos por la onda sugestiva de una persona o por estímulos exteriores que gravitan sobre el alma colectiva por su mecanismo simpático, originando productos morbosos como lo es la misma multitud y como lo son los individuos en que esta se descompone”.

Por eso el desenvolvimiento de la psicología colectiva morbosa, que refleja tan varios y complejos factores del fenómeno psico-colectivo-patológico, debe atender lo mismo al engranaje específico que enlaza la multitud morbosa como a los grados por que atraviesa el fenómeno morboso, antes de aparecer en formas elevadas y bien definidas.

En otros términos, debe estudiarse cómo y por qué se forma la muchedumbre morbosa; y desde las fases más elementales de congenialidad enfermiza entre dos o tres individuos, investigar la típica unión de la muchedumbre, que es lo definitivo, para ascender hasta la meta de la multitud delincuente y de la epidemia psíquica.





Por esto decimos de nuevo que la multitud es la generadora de la muchedumbre, y añadimos que no puede existir una muchedumbre sin que un estímulo cualquiera produzca en cada alma una onda de pensamientos y de afectividad.



Tal es el mecanismo de la formación y acrecentamiento de la muchedumbre anormal; a cada estado de la misma corresponde un capítulo de la obra; algunas páginas consagradas a la utilidad del delito y a la educación de la multitud cierran este nuevo tributo rendido al estudio de la muchedumbre que, rejuvenecida eternamente en el transcurso de la historia, como Fausto en aquella alegre Pascua de Resurrección, llegará a ser la nueva soberana de los tiempos venideros.

Pero no alcanzaríamos a comprender la forma morbosa de la muchedumbre sin haber estudiado las formas sanas, las que hacen el oficio de un estímulo exterior que recae sobre muchas personas—multitud y, en breve espacio de tiempo y de lugar, unifica las almas en una sola.

Por esto decimos de nuevo que la multitud es la generadora de la muchedumbre, y añadimos que no puede existir una muchedumbre sin que un estímulo cualquiera produzca en cada alma una onda de pensamientos y de afectividad que, exteriorizándose por medio de la voz, del gesto y de la mímica, despierte sentimientos homogéneos, experimentados alguna vez por el individuo o por la especie, y no olvidados, sino latentes en la memoria, en la subconsciencia individual.²

A la misma ley se subordina la forma morbosa, con la diferencia de que allí se trata de estímulos normales por su naturaleza e intensidad, reflejados en almas normales; y aquí de estímulos anormales por su naturaleza e intensidad, que recaen sobre espíritus anormales.

Es la misma ley que la biología ha formulado hace tiempo, cuando quiere explicarse los fenómenos fisiológicos y patológicos: ley verdadera en el

² Rossi, P. (1900). *Psicología collettiva*, cap. I, Milán, pp. 13-37.





campo de la psiquis individual, y verdadera también en lo que se refiere al alma colectiva.

Así como una ligera corriente eléctrica provoca sobre un miembro sano una contracción muscular, mientras que una corriente intensa puede originar en el músculo hipertónico un estado tetánico, de igual modo que un dolor inmenso y desesperado exalta una inteligencia antes equilibrada, así un estímulo normal que fustiga una multitud normal también, produce, digámoslo así, fenómenos fisiológicos de psicología, colectiva, y si el estímulo es anormal, fenómenos patológicos.

Sin embargo, los hechos no se desenvuelven con la rigidez esquemática que hemos indicado. De igual modo que el fenómeno psico-colectivo –como todos los biológicos– tiene por origen un estímulo y un sujeto, puede acaecer que uno y otro sean anormales, y entonces el producto resulta seguramente morboso. Si uno solo de los dos elementos es anormal, vence, entre la potencia que es el estímulo y la resistencia que es el sujeto, el que posee más cantidad de impulso morboso; por lo que, si la anormalidad del estímulo es inferior por naturaleza e intensidad a la normalidad de la muchedumbre, el producto –que es el hecho psico-colectivo–, no puede ser más que normal. Lo contrario sucede invirtiendo los términos, por lo que ocurren tres casos:

- 1° Que un estímulo anormal caiga sobre una multitud anormal y cause un producto anormal;
- 2° Que un estímulo normal se refleje sobre una multitud anormal y origine un producto anormal;
- 3° Que un estímulo anormal influya sobre una muchedumbre normal, y unas veces origine y otras no un producto anormal según que la fuerza normal o morbosa sea mayor o menor en uno de los dos factores del hecho psico-colectivo.

El estímulo depende de un suceso externo que, influyendo sobre las almas, las reúne; dicho estímulo puede ser también la irradiación de la potencia sugestiva, enfermiza o delincuente, que un hombre –el agitador– ejerce sobre la muchedumbre pudiendo comprender ambos elementos, la sugestión que emana de un suceso y la que fluctúa y se desprende de una persona.



¿Será preciso advertir que el estímulo puede ser anormal, ya sea por intensidad, ya por naturaleza? Por ejemplo, un sentimiento de piedad demasiado vivo es frecuentemente la inadvertida chispa de un crimen en la muchedumbre. Con frecuencia –como veremos más adelante– las ejecuciones capitales, efectistas suplicios de otras épocas, promovieron en los espectadores un movimiento tumultuoso, cual si les sacudiese un vivo sentimiento de odio. Y un santo y un criminal fueron muchas veces, de igual modo, agitadores de muchedumbres y responsables de movimientos anormales o delincuentes.

Las multitudes son anormales, o por extremada excitabilidad o por congénita tendencia al delito y a fenómenos de desequilibrio psíquico; por esto, cuando los factores del fenómeno psíquico –estímulo y muchedumbre– se hallan en el grado máximo de potencialidad criminógena, se alcanza el máximo de perversión del estímulo en una multitud predispuesta a recibirlo.

Entonces, como no existe fuerza de resistencia por parte de una muchedumbre normal que recibe un estímulo anormal, ni falta la perversión del estímulo en una multitud predispuesta, por varias razones, a ser influida y trastornada, el efecto no puede ser más que grande y magnífico.

Difundido el estímulo entre el alma de los que forman la multitud, se produce una corriente nervio-psíquica, que se exterioriza con signos mímicos o fonéticos. ¿Qué importa que el estímulo sea excesivo o no y que resulte normal o anormal?... ¿Qué importa tampoco que el sujeto esté sano o enfermo? El psicólogo advierte que se halla ante el campo emotivo y simpático, que tanta parte tiene en el dinamismo de la muchedumbre, ante el especial mecanismo por el cual forma el alma de la multitud. Por esto podemos decir que, si es anormal en ciertos productos colectivos morbosos el estímulo y si es anormal la muchedumbre, el especial mecanismo del producto colectivo es normal en sus líneas generales, aunque no lo sea en su contenido.

Una vez explicada la fórmula de la definición de la muchedumbre, trataré de las formas elementales de la psiquis colectiva morbosa. 

NOTA DE LA TRADUCTORA

Les formes sensibles de la vie sociale (Las formas sensibles de la vida social) fue escrito en 1986, es decir, entre 1973 y 1992, cuando Pierre Sansot publicó respectivamente su *Poétique de la ville* (Poética de la ciudad) y *Les gens de peu* (que puede traducirse indistintamente como La gente modesta, La gente sencilla o La gente humilde). Como en estos dos últimos, en *Las formas sensibles de la vida social*, Pierre Sansot argumenta que la sociedad es un ente sensible, que lo sensible es una forma de la imaginación, y que la imaginación no puede equipararse a una facultad o a un mecanismo interno mental, pero sí, ciertamente, a las imágenes, los sueños, los trayectos diarios de la gente, sus quehaceres, sus ocios, distracciones y encuentros, a las ciudades, las conversaciones de café, los rituales de siempre, las caras, los cuerpos, y, en suma y sin metáforas, a la vida toda, con todas sus maneras de moverse, de pensar, de sentir y de actuar.

Lo que se encuentra en este libro es, pues, una teorización completa, integral, no tanto de una psicología social o de una sociología —aunque por momentos Sansot efectivamente se refiera a que lo suyo es una “sociología figurativa”—, como de la realidad psicosocial o de la vida cotidiana en general. Al final, la impresión de fondo, y la razón que llevó a la traducción de la última parte, es que esta realidad, esta vida común y general, está vacía de piezas y de componentes, de lógicas y comportamientos, pero en cambio rebosa ritmos, creaciones, imágenes, detalles y lugares que se afectan y corresponden recíprocamente, y que así, en conjunto y en concierto, hacen que este mundo tenga sentido y que por lo tanto valga la pena vivirlo y tratar de describirlo y estudiarlo.



Un Universo Social Polifónico¹

PIERRE SANSOT



Al momento de concluir una obra, un autor tiene siempre el sentimiento de que ya es demasiado tarde para cambiar el curso de lo escrito y de que debe confiar entonces en la bondad de sus lectores. Al término de una empresa tan arriesgada como la nuestra, el sentimiento se hace todavía más grande. De entrada, ¿fuimos fieles a nuestro proyecto? ¿Nos hicieron falta, como lo dijimos en el preámbulo, los recursos habituales de la sociología, tales como la recolección ordenada de los hechos y de las encuestas, el cómputo y tratamiento estadístico de los datos, y la puesta en marcha de un aparato conceptual venido del psicoanálisis o de la etnología o de la sociología misma, para no perdernos en lo sensible antes de recuperar sus significados? Y si hemos jugado honestamente, si hemos reconocido y aceptado avanzar tan sociológicamente desarmados, ¿en qué se situaría el éxito o el fracaso de nuestra reflexión? Si no tenemos un orden de pruebas, ¿sobre qué descansará la adhesión o complicidad del lector? No creemos que incluso los sociólogos más clásicos y reconocidos puedan escapar a cierto grado de incertidumbre y, por consiguiente, a la buena voluntad de sus lectores. Pienso en Pierre Bordieu y Raymond Bourdon, por ejemplo. Tanto uno como el otro utilizan pruebas estadísticas muy escrupulosas, echan mano de los mismos procedimientos, pero no pueden evitar llegar a conclusiones bien distintas sobre, digamos, el rol que juega la educación en la reproducción de un sistema social determinado.

Es verdad que todos estamos condenados a elaborar sistemas de interpretación que restituyan, más o menos felizmente, tal o cual campo de la vida social. Yo también me sometí a esta prueba, a esta aventura, cuando describí en este mismo libro la muchedumbre, el suburbio, un barrio, una ceremonia deportiva. ¿Los significados que propuse tuvieron por efecto mejorar el entendimiento de tal o cual manifestación de la vida social? Si el lector responde negativamente, sólo me queda pedirle que trate de encontrar otro sistema; uno que pueda resarcir, con más coherencia, los mismos fenómenos y que, además, le rinda justicia a su magnificencia.

A lo largo de toda esta investigación, hemos tenido el sentimiento de *nuestra sociedad imagina*. Esta proposición es menos anodina y más audaz de lo que parecería a simple vista. Y lo es, sobre todo, si se toma en cuenta que los observadores de la vida social han revelado, sin dificultad, la emergencia de una cultura audiovisual, pero suponiendo que sus flujos de imágenes y sonidos, en ocasiones marcados de mucha creatividad, sustituyen a un imaginario colectivo surgido de nuestros gestos cotidianos, de una tradición difusa, en fin, de una larga memoria que es a la vez humilde y maravillosa. O bien, lo que otros observadores, que nos han apoyado con entusiasmo, han dicho: que el

¹ Sansot, P. (1986). *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris. Presses Universitaires de France, pp. 205-212. Traducción de Verónica Urzúa Bastida.

imaginario social no está agotado y podemos verlo como una especie de retorno de Hermes o de Dionisios. De entrada, esta no es nuestra hipótesis. Si nos hicieran falta garantías teóricas, preferiríamos creer, con L. Sfez, que ciertos dispositivos simbólicos obran en tales o cuales configuraciones culturales y socioeconómicas. Así pues, lo que afirmamos es que recurrir a los arquetipos o a la existencia de grandes mitos, vistos a modo de tesoros inalterados de la humanidad, es cuando menos inútil. Lo que vive y lo que hace una cultura, una sociedad e, incluso, un pequeño grupo, no puede reflejarse, no puede representarse, bajo la forma de imágenes, relatos o gestos inalterados. Estas imágenes, aunque son más o menos maravillosas, también lo son más o menos claras, precisas, inequívocas. Pensemos por ejemplo en la imagen de un estadio que vibra y se conmueve con su propio rumor o, si se quiere, enigma: el hormigón del que está hecho

se bambolea y *el pesado recinto se parece entonces a un barco ebrio*. Nosotros efectuamos, la mayoría de las ocasiones, trayectos cotidianos “sin importancia”: vamos de la periferia al centro de la ciudad o, al contrario, del centro a la periferia de esta. La ciudad se agranda, desmesurada; ella se desparrama por todos lados y ¡ya está! nos vemos embargados por la imagen de un suburbio: terrible, monótono, indefinido, indómito; poco importan los adjetivos que le atribuyamos, porque lo que importa es que la misma exacta imagen aparece en nuestras conversaciones, en nuestros miedos, nuestras novelas, en nuestros programas de televisión y en los discursos de los políticos —¡el suburbio se muestra con la misma dignidad que la China de Marco Polo o la América de Cristóbal Colón!—. No, los mitos (eternos o arcaicos) no acechan jamás nuestras vidas ni nuestros inconscientes, aun cuando se reciclen bajo la forma de las imágenes más mediocres de la publi-



ciudad. Son, por el contrario, y esto es mucho más apasionante, nuestros gestos colectivos, nuestros impulsos unánimes y nuestros propios lugares los que se duplican y los que constituyen nuestro nuevo atlas imaginario.

Pero quisiera comunicar a mis lectores, al término de esta obra, otra convicción: nos movemos en

un universo polirrítmico. Por esto, aun cuando hablé del suburbio, de la muchedumbre en singular, intenté hacerlo de tal forma que pudieran aparecer como lo que son: entidades móviles, múltiples, imprevisibles. Sé que cierto número de investigadores querrían persuadirme de lo contrario; pienso, por ejemplo, en un libro, por demás encantador, de Jean Chesneaux, donde se denuncian trece efectos perversos de la modernidad. Entre ellos, Chesneaux incluye las normas, los flujos y los circuitos, las codificaciones, las prótesis, los *hors sol*, el gigantismo, la programación guiada, la mercantilización. Reconozco que todos estos neologismos tienen de qué espantarnos y que, si el mundo comenzara a parecerse a lo que este lenguaje dice de él, se volvería insoportable.

Prefiero creer, con A. Cauquelin, en la permanencia de un mundo polifónico. La diversidad de este mundo puede percibirse de entrada en las ciudades: Madrid, Marsella, Nantes, Estrasburgo, Nápoles, Milán y tantas otras que avanzan según su propio ritmo y duración. No conviene pensarlas por lo tanto desde un tiempo universal respecto al cual se mediría su grado de desarrollo. Este tiempo no existe. Cada una de estas ciudades inventa su propia estela temporal en el curso de su existencia. Conocerlas no implica, de entrada, inspeccionar sus monumentos, sus murallas y su gente y, menos aún, hacer el balance de su estado socioeconómico. Implica reconocer y entender este tiempo original a razón del cual nos encontramos con ella. Y este tiempo no lo olvidaremos aunque dicha ciudad cometa tonte-



Pierre Sansot (1928-2005)

rías, aunque se la maltrate hasta desfigurarla y se le imponga, en algunos de sus lugares, la máscara de la estupidez y la trivialidad.

Además, “no asumo”, a la vez, todas estas ciudades. Las ciudades no cesan de ordenarse entre ellas, de encauzarse mutuamente, de rechazarse e incluso de pelearse a veces entre sí. Ellas se asocian, en

mi memoria, en un cortejo ruidoso. Cuando tengo miedo de haber perdido el contacto con “la realidad”, cuando vacilo, cuando me deprimo, basta con volver y escuchar de nuevo este tumulto alegre; él me asegura que “yo pertenezco”, que no he estado exiliado a millones de años luz de la existencia.

El planeta no está solamente poblado de ciudades de prestigio y en vano buscaré a veces este lugar superior que redobla, noblemente, indiscutiblemente, una ciudad en lo que tiene de más bello y más vivo. Me dejo entonces llevar por un movimiento inverso: no hacia lo más secreto y más íntimo, sino, vertiginosamente, hacia fuera, hacia lo más lejano. Alcanzo entonces galaxias urbanas. No quiero creer que ellas llevan una existencia autónoma. Las ciudades estallaron e hicieron aparecer estos pequeños cristales que brillan aquí y allá, y que nombramos conjuntos residenciales, ciudades nuevas, estaciones de esquí o de montaña. *Hizo falta que, como resultado de un cataclismo inexplicable, la isla de la Cité y Notre-Dame, junto con la puerta Saint-Denis, se dispersaran a lo lejos para dar paso a Tignes o Avoriaz.* Una redención de lo urbano es, en ciertas condiciones, el último avatar (metamorfosis) de una fantástica explosión que no tiene nada de económico ni demográfico, sino que proviene de un orden poético-ontológico.

Vuelvo a lo más familiar, a los espacios que de tan cotidianos olvidamos que tienen una diversidad extraña: el cajón (sí, los cajones no han desaparecido), el bolsillo de un pantalón (algunos tienen todavía uno o



hasta dos), un trozo de escalera, una bolsa de mano, y me asombro de que el mismo ser salte así de lo inmenso a lo minúsculo. ¡Qué multiplicidad de territorios! ¿Y cómo es posible que esta mano que se tiende, con la palma abierta, en dirección a las estrellas, se adapte al estrecho bolsillo (de un pantalón demasiado ajustado al cuerpo)? ¿Quién, pues, pudo haber pretendido que el mundo estaba volviéndose homogéneo, que estaba globalizándose, en fin, que estaba convirtiéndose en una y la misma cosa? *Seguramente debió ser un sociólogo que no tenía estrellas ni pantalones y, por añadidura, tampoco manos ni ojos.*

Evidentemente, la diversidad de los lugares, los seres y su percepción supone un tiempo múltiple, de variaciones incesantes en los niveles de conciencia; variaciones que pueden ir de lo infinitamente tranquilo a periodos en aceleración constante. Atravieso la Clape, no lejos de las Corbières y de Narbona. Un pájaro se eleva aproximándose a mis pasos. Debo adaptarme a su ritmo incisivo, casi cortante, y no porque mis ojos tengan que seguirlo con la mirada, lo que implicaría una observación ingenua, sino porque debo acompañar mis pasos con su duración revoloteante. Vuelvo a mi camino, pongo la mirada sobre una piedra que me asombra, porque es piedra, porque todo, en apariencia —y si me quedo en las apariencias— me separa del mineral. Esta vez intento acercarme, no me fijo en lo que me ofrece de obcecado y hostil. Me zambullo con intrepidez en su piedrietur, en su complicidad. Mis sentidos dejan, poco a poco, de estar inquietos, vivarachos. Me ralentizo. No soy ya un ser de quimeras y lejanías. Habito el mineral; suspendo mis ejercicios amorosos en el umbral de un letargo absoluto. ¿Quién puede decir algo de los cambios del Mediterráneo, de las olas que se forman espumosas, de una manera y luego de otra, en un solo día, y del marinero que parece provenir de la tramontana? Lo húmedo, lo seco, lo agudo, lo perspicaz, lo sordo, todo tiene... su régimen y su temporalidad y es necesario que el hombre se adapte a cada uno de ellos. Les aseguro que quien no puede hacerlo

se vuelve desgraciado y, en cierta manera, apráctico, torpe, ridículo.

Se dirá que los medios de comunicación (que tienen buena escucha, pero también, y sobre todo, un buen dorso) cortan en pedazos nuestra duración mediante sus *flashes* incesantes, sus “variedades” (como se dice) y sus mezclas perpetuas. ¿Es esto verdaderamente cierto? Vengo de escuchar, esta mañana, “Europa nº i”. El programa me ofrecía platos distintos cada cinco minutos, o sea, que me robó mi capacidad de trazar mi propia estela temporal. Rompí en mil pedazos. Pero tomo el metro, me encuentro con el rostro afable de una mujer de cierta edad, una mujer que seguramente ha vivido mucho tiempo en el campo y que no lo ha repudiado. Sus manos me prueban que ha trabajado duro y siempre en tareas modestas, pero ellas reposan calmadamente sobre sus rodillas. Esta mujer me vuelve meditativo, *soy de nuevo capaz de bondad y de lentitud...* Me siento contento, como un superviviente, sí un superviviente que ha escapado del fuego denso, de la ametralladora de Europa nº i. Puedo recomenzar a vivir mi duración, a ceder, sin doblar la espalda y, sobre todo, la oreja, a otras duraciones, a otros ritmos.

No demando al lector evadirse en una experiencia mística, supratemporal. *Le pido de buena manera que se humille frente a la belleza sensible del mundo. Ya le he hablado de nuestro tiempo, de la manera en la que nuestra sociedad persiste en aumentar nuestras duraciones:* las ciudades de Marsella o de Burdeos, el macizo de la Clape cerca de Narbona y no lejos del nuevo Gruissan, los “flujos” de Europa nº i, el metro, una mujer de origen humilde en ese mismo metro... todo forma parte de nuestro universo común.

Buscamos no haber sido demasiado indignos de él, haber sabido representarlo en su diversidad, haber devuelto a un nuevo presente, tan presente como la primera batalla, lo que nos crucificó ignominiosamente, maravillosamente, delicadamente, jubilosamente, en las cuatro esquinas del mundo, en los mil lugares de nuestras derivas. 



Cuerpo y alma

La encarnación es humillación de Dios. El cuerpo es la prisión (*ergastulum*, prisión para esclavos) del alma. El horror del cuerpo culmina en sus aspectos sexuales. El cristianismo medieval convierte en pecado sexual el pecado original, otrora pecado de soberbia intelectual, desafío intelectual a Dios. La abominación del cuerpo y del sexo llega al colmo en el cuerpo femenino. Desde Eva hasta la hechicera de finales de la Edad Media, el cuerpo de la mujer es el lugar elegido por el diablo.

Al igual que los periodos litúrgicos que entrañan una prohibición sexual (cuaresma, vigilias y fiestas de guardar), el período del flujo menstrual es objeto de tabú: los *leprosos* son los hijos de los esposos que han mantenido relaciones sexuales durante la menstruación de la mujer.

El inevitable choque de lo fisiológico y lo sagrado lleva a un esfuerzo para negar al hombre biológico: vigilia y ayuno que desafían al sueño y a la alimentación. El pecado se expresa por la tara física o la enfermedad. La enfermedad simbólica e ideológica por excelencia de la Edad Media, la lepra (que ocupa el mismo lugar que el cáncer en nuestra sociedad), es en primer lugar la lepra del alma.

El camino de la perfección espiritual pasa por la persecución del cuerpo: el pobre es identificado con el enfermo, el tipo social eminente, el monje, se afirma atormentando su cuerpo mediante el ascetismo, el tipo espiritual supremo, el santo, nunca lo es de manera tan indiscutible como cuando hace el sacrificio de su cuerpo en el martirio. En cuanto a las divisiones sociales laicas esenciales, nunca se expresan mejor que en oposiciones corporales: el noble es hermoso y está bien formado, el villano es feo y deforme (...) Más aún que polvo, el cuerpo del hombre es podredumbre. El camino de toda carne es la decrepitud y la putrefacción. En la medida en que el cuerpo es una de las metáforas fundamentales de la sociedad y del mundo, igual que a este, les llega la ineluctable decadencia.

Le Goff, J. (1999). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.

El sexo es más que sexo

PATRICIA CORRES AYALA



E

INTRODUCCIÓN

El presente texto tiene el fin de exponer ideas en torno a las relaciones entre seres que se aman. Amar es un verbo, pero también es un sustantivo: los actos son los que hacen al amor, al amante y al amado. Este tema se ha tratado ampliamente en la poesía, también en la filosofía, la psicología, la historia o la sociología, por mencionar algunos campos del conocimiento.

El amor es un sentimiento que nos hace valiosos para aquel que nos lo ofrece. Asimismo, el amor nos presenta al otro en su calidad de persona capaz de amar. Ahora se dice con mucha facilidad “Te amo”, pero con frecuencia esta experiencia se confunde con una sensación de placer corporal, con un cambio hormonal o una cosquilla en la piel. Si bien todo esto ocurre casi al instante de haberse experimentado y no produce gran efecto en la memoria intelectual ni en la espiritual, no carece de valor, pero no nos engañemos: los ingredientes del amor son más que eso.

¿QUÉ HAY QUE AGREGARLES A LAS HORMONAS?

Podemos traer a colación a Kierkegaard, filósofo del siglo XIX (1815-1855), a propósito del amor. El autor pide que no confundamos el amor con los lagrimeos malsanos, los acuerdos funestos, la ruidosa

El amor es lealtad, propósito de hacer presencia ante el otro. Quien acepta la necesidad del amor es libre en su experiencia de amar.

vanidad egoísta o la pasajera exaltación. Tampoco hemos de verlo como equivalente a una relación entre dos amores propios que se apoyan para realizar planes malsanos o vanos.

En el amor no nos avergonzamos de nuestros sentimientos, sino, al contrario, los expresamos con libertad, fortaleciendo nuestro corazón. Debido al amor cuidamos cada palabra que le decimos al amado o la amada, tratando de no lastimarlo, sin dejar de decirle la verdad. La hipocresía no se lleva con el amor.

Otra cosa que no coincide con el amor es lo efímero, pues el amante quiere estar eternamente con la persona amada, de manera no necesariamente física pero sí espiritual.

El amor no se detiene en admirar al ser amado, y este reconocimiento no solo se expresa con palabras, sino que se concreta en la acción. Además, el amor se da a conocer, como toda relación, por sus frutos: nos hace mejores personas, no provoca que mostremos lo peor de nosotros.

El amor inmediato, o más bien, lo que creemos que es amor, es cercano a la desesperación. Esta se muestra en los momentos de infelicidad, así como también se oculta fácilmente en los de alegría.

La desesperación es el sentimiento de inconformidad con uno mismo, de incapacidad para acceder a lo eterno.

El amor es lealtad, propósito de hacer presencia ante el otro. Quien acepta la necesidad del amor es libre en su experiencia de amar.

El amor no es costumbre; esta nos hace malhumorados, expresa la fatiga de sí mismo y del que en un momento creímos haber amado. La costumbre

es el cansancio de ver en estado deplorable lo que se consideró amor y no poder mejorarlo.

Por otro lado, el amor tiene relación con el odio. Este último es la llama restante del primero, y cuando el amor se consume totalmente, también acaba el odio.

Cuando el amor selecciona o tiene una predilección, es importante que veamos si no se trata de un amor de sí mismo, si esa persona no es vista por nosotros como un eco de la propia voz. El amor egoísta, el amor de sí mismo, no puede amar ni siquiera selectivamente, mucho menos al prójimo sin diferencia. Porque aun habiendo seleccionado a alguien para amar, el amor egoísta lastima, hierde, pues solamente ve por sí mismo.

Al respecto señala Kierkegaard: “El amor egoísta de sí mismo [...] aparece cuando el infiel quiere desembarazarse de la amada o dejar plantado al amigo.”¹

El amor egoísta de sí mismo también se presenta en forma de abnegación, entregándose al único ser amado, pero lo que sucede es que es un amor a su propia persona. La abnegación es no poder renunciar a alguien porque con ello se nos va la vida, lo cual significa que el otro no existe como tal, sino que es una especie de recipiente que lleno con mi propio amor, o mi amor propio.

El amor egoísta es amor de objeto, es decir, un amor estrecho, carente de lo infinito, cargado de angustia, la cual se disimula en la pasión amorosa, sometida al yugo de su objeto; dichas angustia enciende los celos y nos lleva a la desesperación.

El amor no es capricho, algo que se quiere en el momento, como un antojo, y se demanda al instan-

te. Esta es una actitud humana muy común pues solemos precipitarnos “como locos” en los asuntos del amor; nos prometemos cosas pero ante el menor disgusto se derrumba todo, sin saber con certeza qué sucedió, qué se perdió y qué se ganó.

EL SERAMADO: ¿TODOS O UNO SOLO?

Mucho de lo que se predica como amor al prójimo es un amor egoísta porque discrimina, selecciona, cuando lo que se debe hacer es asumir las diferencias, sin permitir que se conviertan en motivo de violencia hacia el otro. La diferencia tampoco debería ser requisito para considerar a una persona más digna de ser amada que a otra.

Volvamos con Kierkegaard. Él nos recuerda un mandato religioso: “Amar al próximo como a uno mismo”. Este mandato nos hace pensar en quién es el prójimo, a lo cual responde el autor: “El que está cerca de ti pero no por una predilección”. El amor, de este modo, no es una selección egoísta; no amamos únicamente a quien nos agrada, sino que extendemos el buen trato a todas las personas con quienes nos relacionamos. Para hablar de prójimo, basta que haya una persona además de uno mismo, no es necesario pertenecer a una asociación de caridad.

El amor al prójimo no es una elección sino un mandato; pero los espíritus infantiles no pueden cumplirlo como tal, pues los niños consentidos no soportan la palabra “deber”, y cada vez que la oyen se inquietan y se ponen a llorar.

Al contrario de lo que se piensa, la libertad no es posible sin el mandato, sin la ley; es más, solamente la ley puede dar la libertad. A propósito dice Kierkegaard: “Se cree a menudo que la libertad es

un hecho real aunque trabado por la ley. Pero es al revés: sin ley no hay libertad en absoluto, es la ley la que da lugar a la libertad.”²

Si amamos al prójimo, nos liberamos del amor propio que nos encierra, que nos apresa en el sentimiento de orgullo. Vivir en la vanidad es un engaño pues todos necesitamos al otro, al mundo, aun cuando algunos solamente lo utilizan para mostrarle su desprecio, para hacerlo sentir que no lo necesitan.

El amor al prójimo es un amor sobrio, un amor que no se pierde en la desmesura del amor a sí mismo. Hay que procurar el amor según el espíritu, pues este suprime del yo toda determinación natural y todo amor egoísta, así lo señala Kierkegaard. El amor exclusivo, el egoísta, nos separa de los demás, nos repliega en un mundo ficticio en el que todo parece estar bien, pero no es real; porque estar bien es que no haya diferencias, que todo sea lo mismo. El amor a sí mismo, en su autoerotismo, nos embriaga, nos consume en el engaño de la exaltación.

En contraste, el amor al prójimo es un amor entre seres diferentes, entre espíritus diversos pero a la vez semejantes en cuanto a su calidad de humanos gozando de estar vivos.

Con frecuencia sucede que no apreciamos ni agradecemos aquello que es un don; somos ingratos ante el bien que se ofrece todos los días a cada uno de nosotros. Así, vemos como una baratija aquello que todos poseemos.

El amor que surge entre espíritus no puede formar un solo yo, sino que siempre conservará la alteridad entre los que están involucrados.

Lo que distingue al amor de pareja del amor al prójimo es que en este no hay un sujeto que tiene



El amor que surge entre espíritus no puede formar un solo yo, sino que siempre conservará la alteridad entre los que están involucrados.

un objeto de amor, no hay objeto de amor, hay amor al otro. A propósito se expresa Kierkegaard: “El amor que se tiene por el próximo se reconoce precisamente en que su objeto se da sin ningún rasgo diferencial. En otros términos, ese amor se reconoce solamente por el amor.”³

Además, el amor desde su interioridad acepta el sacrificio, no exige recompensa. Igualmente, el amor que aspira a las alturas, que se da por el espíritu, aspira a la permanencia.

El amor es edificante, construye con bases, con cimientos, y tiende a las alturas: procurar la salud, fomentar la nobleza en los afectos y cultivar el intelecto. Es una edificación en el sentido de expresar lo mejor de cada uno.

El que ama no piensa mal ni envidia, ni se alegra ante la injusticia; se manifiesta como la esperanza de que en algún momento surgirán sentimientos positivos en ese otro que hasta ahora ha mostrado más su lado oscuro, el de la destrucción y el desprecio.

Kierkegaard fue un filósofo cristiano que vivió su religión cuestionándola de manera continua y colándose en la duda permanente él mismo. Y en este camino tortuoso, el de la angustia y la incertidumbre de la existencia, encontró verdades dignas de tenerse en cuenta para mejorar la convivencia entre los humanos. Por ejemplo, señala la importancia de considerar las múltiples expresiones del mundo temporal.

Cuando amamos en la diversidad y el amor está por encima de ella de manera que crea otro nivel de igualdad, podemos considerarnos personas inadaptadas, pero inadaptadas al medio que insiste en el trato diferenciado entre los humanos, del que existe el riesgo que emerja el ansia de poder y de control, el deseo de subyugar al otro al grado de eliminarlo como tal, en consecuencia, nos quedamos solos, como estábamos al principio, regocijándonos de nuestras limitadas fuentes de placer y excluyendo la convivencia, que trae consigo el enigma, la diferencia con el otro.

En este sentido, la diferencia es el pretexto para empezar a discriminar, desde un grupo de referencia, al cual consideramos como el único válido, el que nos da identidad. Ante este, los demás aparecen como inferiores; así surge la soberbia, la cual advierte al poderoso de que para él existen únicamente sus iguales, sus pares, y con ellos ha de vivir, ignorando a todos los demás.

En esto no hemos progresado; el mundo continúa reproduciendo las exclusiones, solo que en formas más disimuladas, más difíciles de desenmascarar.

Pero el amor, en todo su peso, con toda la carga de responsabilidad y de creatividad que significa, es algo por lo que hay que vivir. Pues lo que se queda es la experiencia de haber amado, la cual no se olvida, sino que regresa a nosotros aun cuando la persona que nos la haya inspirado ya no esté junto a nosotros. Y esto es posible porque el amor es un estado, no solamente un sentimiento, y en él recreamos los instantes tristes y felices por los que pasamos, que se instalaron en nosotros, que nos han convertido en lo que somos.

Por todo esto y más, el sexo no es solo sexo, el amor no es solamente un sentimiento. El ser amado no siempre estará con nosotros, pero el estar amando es una posibilidad de la existencia, en la que edificamos sobre bases para que el mundo surja de lo profundo y se una a las alturas. 

NOTAS

¹ Kierkegaard, S. (2011). *Las obras del amor y otros textos*. Argentina: Leviatán, p. 109.

² *Ibid.*, p. 92.

³ *Ibid.*, p. 122.

BIBLIOGRAFÍA

Kierkegaard, S. (2001). *Las obras del amor y otros textos*. Argentina: Leviatán.

_____. (2008) *Diario de un seductor*. Madrid: Alianza.

Maquillaje: un disfraz auténtico

ANDREA VICTORIA RUIZ GONZÁLEZ



Consideremos ante todo el problema de la inautenticidad por perfeccionamiento, o sea, la desaparición del hombre “real” merced al perfeccionamiento de la máscara.

GERGEN, K. (2010)

S

aturar la cara con polvos matizadores, crear combinaciones seductoras o elegantes que estén en armonía con el tono del cabello, de los ojos y de la piel. Aplicar trucos ingeniosos para dar relieve a los rasgos y que parezcan más atractivos; preparar ensaladas no específicamente para comer, sino para untarlas en el rostro como mascarilla embellecedora. Algunas cosas que hace la mujer como un ritual que, tras un detallado examen frente al espejo, refleja su rostro. Percibe los defectos que le han enseñado que no deben aparecer en aquel. Intentando crear una máscara que defina su presencia frente al otro, se maquilla.

El maquillaje enmascara el rostro natural, para después revelarlo como un artificio, “es el gesto de ‘poner en orden’ el rostro antes de exponerlo al mundo” (Magli, 2001). El rostro es lo primero que notamos en cualquier encuentro; este proporciona características sobresalientes de elementos del aspecto externo del otro, que dan pauta para comportarse según su significado social.

Este símbolo es una expresión del lenguaje corporal, es un instrumento de comunicación según la función que cumpla la mujer o el hombre en su entorno social, aunque en el hombre se utilice en menor medida. Mediante el maquillaje se crean imágenes que hablan,

pero ¿qué dice el rostro o, mejor dicho, la máscara de una mujer con maquillaje? Este ritual es la manifestación de la construcción de la imagen ideal, que las personas se esfuerzan por elaborar cada día, la máscara de la identidad social. Cuando una mujer se maquilla está creando su identidad femenina, experimentando el placer de modificarse se da cuenta de la posibilidad de volverse muchas “personas”. Muestra en cada espacio una máscara diferente que se adecua a lo que quiere ser y a lo que los otros esperan que sea. Gergen sostiene que “si uno tiene una identidad, solo se debe a que se lo permiten los rituales sociales en que participa; es capaz de ser esa persona porque esa persona es esencial para los juegos generales de la sociedad” (Gergen, 2010, p. 209).

Así como la identidad femenina se rehace continuamente, el rostro de la mujer sufre una metamorfosis, pues esa es su verdad. Enmascara las características naturales bajo polvos luminosos, labiales de diversos colores y pastas que realzan las pestañas para revelarse en este artificio. Lejos de ser una mentira, el rostro de la mujer maquillada muestra la realidad de quién quieren que sea, como si la feminidad se escondiera detrás de una máscara para revelarse como signo.

“La mujer está en su derecho y cumple un deber cuando se estudia para aparecer mágica y sobrenatural” (Magli, 2001, p. 205). Sin embargo, cabe preguntar: ¿ante los ojos de quién es un deber que la mujer cree una máscara para su cuerpo? El maquillaje revela lo que los hombres consideran más seductor de las mujeres. Ante los ojos de ellos, este puede provocar admiración, celos, estupor o deseo; pero no solo es esto, también refleja esquemas culturales y la actitud que se tiene hacia sus signos. “El maquillaje sostiene una estrecha relación con el rostro, como manifestación simbólica de la subjetividad” (Magli, 2001, p. 201). Por consiguiente, con base en la interacción con el hombre, las muje-

res decidirán transformarse. Resaltarán los rasgos que los atraigan más; ellas se “embellecerán” por medio de los ojos del hombre. Así, la mujer va construyendo su identidad, convirtiéndose en persona. Como dice Mead (1932), el individuo es un persona en el sentido reflexivo, cuando primero es un objeto para sí. Entonces, la mujer no solo se maquilla para ellos, también lo hace para ellas, para todos. Se ha acostumbrado tanto a verse por medio de los ojos del hombre que ahora mira a las otras con ojos masculinos. Se adhiere a su papel de manera tan espectacular que ella misma sabe que es un simulacro: “A medida que las relaciones sociales se convierten en oportunidades para la representación, se disipan los límites del yo real y el que se presenta a los demás. Lo que desde un punto de vista parece verdadero y sustancial resulta meramente estilístico desde el otro” (Gergen, 2010, p. 217).

A la simulación que ha hecho la mujer de su parecer, César Lombroso (1893) la define como “la mentira en acción”.

La mujer se maquillaría para el hombre. Para él se falsificaría, mentiría, haría todo lo posible para poseerlo y engañarlo al mismo tiempo. De este modo, el rostro maquillado seduce precisamente en virtud de un gesto explícito de provocación, de desafío pero no de mentira: en realidad, la feminidad se escondería detrás del maquillaje para volverse más visible (Magli, 2010, p. 203).

El gesto del maquillaje se ha convertido en un símbolo significativo, ya que, como explica Mead, para que un gesto se convierta en símbolo significativo debe provocar implícitamente en el individuo que lo hace las mismas reacciones que provoca explícitamente en el individuo a quien va dirigido (Mead, 1932, p. 89).

Esta construcción del signo contiene configuraciones del rostro que permiten otorgarle una



ΨS

valoración específica. La vieja fisonomía, junto con la filosofía, se encargó de buscar relaciones entre el parecido de hombres y animales, para encontrar cualidades morales, explicando por analogía las conductas y los instintos animales interpretados en individuos. Por ejemplo, si un perro es leal, la lealtad será la cualidad atribuida a un hombre que parezca perro. Si una mujer tiene rasgos similares a los de una pantera, será seductora y despiadada como este animal. De este modo, mediante la fragmentación morfológica del rostro en la zona inferior, superior y media, se asignó a cada área un valor moral. Los ojos

y la frente (área superior) son sede de la espiritualidad; la zona media, representada por la nariz, revela el carácter; en la zona inferior, constituida por la boca, se revelan los instintos sensuales. Un ejemplo de interpretación de esta especie de descomposición del rostro es Marilyn Monroe, quien a mediados de los años cincuenta del siglo pasado aparecía en la pantalla capturando la mirada de la cámara con su boca, exaltada por tonos rojos y un lunar marrón en la parte inferior de la mejilla izquierda, en el papel de una mujer sensual, seductora y joven. Fue nombrada por la revista *People* "La mujer más sensual del siglo".



Monsiváis menciona que la industria filmica se propone ser el gran espejo de sus espectadores, de sus creencias, obstinaciones, catálogos amorosos, rituales, mitos, prejuicios, etc. La publicidad utiliza imágenes de la mujer con referencias sexuales atractivas para los hombres, teniendo como ideal el cuerpo alcanzable solamente por medio del bisturí y kilos de cosméticos, esto con la finalidad de atraer al público femenino. Por lo tanto, las mujeres son rivales de ellas mismas y las demás, porque ahora resulta que quien haya comprado “la nariz más respingada o las boobies más grandes” se acercará al ideal que el hombre desea; mientras tanto ellas com-

petirán entre sí por ser una réplica de la fotografía, retocada en Photoshop, de la portada de la revista *Vogue*. Así, el uso del cuerpo se ha vuelto importante en el consumo masivo, donde este es precisamente su objetivo; Turner lo menciona de esta manera: “El cuerpo se convierte en una metáfora o incluso en un instrumento de la sociedad [...]; es ubicarlo dentro de un medio social en el que sea una imagen para sí y una imagen para el otro” (Turner, 1989, p. 11).

Reati (2006) en *Postales del porvenir* afirma que “los maquilladores, como los cirujanos plásticos, como los fotógrafos, operamos sobre la zona más delicada de los seres humanos, trabajamos sobre la carne viva de la vanidad [...]. Me gusta entregarle a la gente la felicidad de verse por un rato más parecida a sus sueños” (Reati, 2006, p. 147). Por lo tanto, a la belleza se le considera algo completamente sustancial, que se puede adquirir: ellas se han convertido en su propio mercado. La mujer se crea una imagen agregando a su naturaleza cosas que no le corresponden, se deforma a cambio de tener un lugar en la sociedad, de ser vista, de tener una identidad dejando de lado sus necesidades para complacer las de los demás, reformándose simplemente como un objeto de deseo.

Como lo menciona Mead (1932, p. 188), “estas actitudes sociales o de grupo son incorporadas al campo de la experiencia directa del individuo e incluidas como elementos en la estructura o constitución de su persona, del mismo modo que las actitudes de otros individuos particulares”. Un claro ejemplo de este fenómeno lo explica *El cuerpo de las mujeres*, un documental italiano realizado por Lorella Zanardo y Marco Malfi Chindemi, que trata acerca del uso del cuerpo de la mujer italiana en la televisión. Es evidente cómo ellas se disfrazan para ser representadas de manera grotesca, vulgar y humillante. Por desgracia, este video es la imagen real que se tiene de ellas en la sociedad, puesto que esta representación, si se le mira con atención, es la que la mujer da de sí misma a partir de lo que los otros esperan de ella. Por

lo tanto, el maquillaje cumple una finalidad meramente práctica en la construcción del *yo*, donde se ve constantemente la transformación de su naturaleza. Como dice Mead, la persona no es un producto, sino un proceso. Así, según este artificio, la mujer es vista mediante un disfraz auténtico, “se mira mirada, se representa representada” (Magli, 2001). Retomando a Mead, “nos vemos, más o menos conscientemente, como nos ven los otros. Nos dirigimos inconscientemente a nosotros mismos como los otros se dirigen a nosotros” (Mead, 1932, p. 108).

En el documental se evidencia el rol de la mujer en el campo profesional. En este video, una de las mujeres locutoras en programas de entretenimiento expresa que ellas “no deben saber nada” para salir en televisión, solo necesitan ser bellas, como si eso fuera lo único de lo que estuviera hecha una mujer. La imagen que crea de ella misma pertenece a ciertos roles y viceversa. Se propone una serie de maquillajes para cada rol, para cada circunstancia. Según Baudelaire, “la mujer tendrá tantas caras a su disposición cuantas sean las escenas de su presentación social” (Baudelaire, 1859, p. 204). Sí, es cierto que puede transformar su cara cuantas veces quiera, y la modificará dependiendo el contexto en que se encuentre. Puede que se vea a la misma persona de día en la oficina y por la noche en el antro con una cara diferente. Tal vez aquella persona realizó sus ojos con sombras claras durante la mañana y en la noche utilizó un lápiz labial rosa magenta combinado con *smokey eyes*. A pesar de que su apariencia sea distinta, sigue siendo la misma que se disfraza para captar la mirada del otro y que al mismo tiempo se cuida de esta.

Ella se percibe mujer cuando sabe que responde a la estructura social y cuando logra enmascararse con un maquillaje que la haga verse coqueta, elegante y atractiva. Menciona Mead que “la persona, en cuanto puede ser objeto para sí, es esencialmente una estructura social” (Mead, 1932, p. 172).



Lotero explica (en relación con la personalidad de la mujer mexicana) el lugar que toma la mujer en la estructura social de la siguiente manera: “Lo que caracteriza el estatus social de la mujer es precisamente el no tener estatus social por sí misma. Primero se le define por el del hombre que es su padre, luego por el del hombre al que esté casada y finalmente por el de los hijos” (Urrutia, 1979, p. 67). Es lo mismo que ocurre con el maquillaje: este no es solo una combinación de colores aplicados en el rostro, sino un nido de significados. Ella trata de verse como él quiere que se vea, se ve tras la mirada masculina para gustar al otro. Se espera que una

característica que la defina sea la feminidad, la cual puede ser reforzada en discursos y símbolos como el maquillaje; entonces, se disfraza. Mientras, el hombre, por su parte, no se preocupa por tener “uniceja”, o por si amaneció con ojeras o si su rostro ya parece una pasa de tantas arrugas; él se ve en la libertad de decidir enmascararse o no. Ella es quien sufre la transformación, ¿y qué más da?, si al final parece un adefesio monstruoso, de cualquier forma sabe que ese imaginario es inalcanzable y que al mostrarse como un artificio, su gran logro será esconderse bajo un disfraz auténtico de lo que se espera de ella.

Se sabe que muestra la mujer con esta mentira, pero ¿qué esconde ella?, ¿por qué se preocupa en tapar cada arruga si cada marca refleja lo que realmente es? Las pocas mujeres adultas que se han atrevido a mostrarse se perciben con una apariencia feroz, causan repulsión, son indeseables. Desde chicas se les ha enseñado “cómo deben ser”, esta idea se ve reflejada en diversos ámbitos desde la moda, la música, la literatura, hasta en medios de comunicación, la política o la medicina. Desde hace décadas se han escrito enciclopedias como *Eva: el arte de ser mujer* donde las asesoran para seguir con esta farsa. Se han apropiado de la idea de que “es más importante parecer que ser” de manera que prefieren esconder su autenticidad tras un rostro tan plástico que, por más pucheros que hagan, no refleja ninguna emoción.

Como se plantea en la lectura sobre “rituales del tabaco” de Collins (2005), los rituales marcan fronteras de inclusión y exclusión. El ritual de la mujer le permite pertenecer. De esta manera, como lo mencionan Zanardo y Chindemi en *El cuerpo de las mujeres*, entra en juego la supervivencia de su identidad: ya que la persona se construye desde la experiencia social de interactuar con otros, ella deberá pertenecer para desarrollarse como individuo. Sin embargo, parece que este ritual la lleva a que sea reducida, y ella misma se reduzca, a un objeto sexual.

En *La Teoría King Kong*, Virginie Despentes describe el ideal de la mujer blanca de la siguiente manera:

Seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética [...], cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo por parecernos” (Despentes, 2011, pp. 10-11)

Evidentemente este imaginario es inalcanzable, es posible que ni siquiera exista, pero es suficiente que ellas expresen lo que el otro desea para que sean confirmadas. El maquillaje genera de manera casi inmediata un cambio en la manera en que ella es tratada y posicionada por lo demás, aunque su verdadero triunfo es esconderse bajo un disfraz que no deja cuestionar o encontrar las razones por las cuales ella debería ser comprendida de diferente manera que como un objeto sexual. 

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Monsiváis, C. (2013). “La santa madrecita abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo”. *Misógino feminista*. México: Océano.
- Collins, R. (2005). *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.
- Gergen, K. J. (2006). *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Despentes, V. (2011). *Teoría King Kong*. España: Melusina.
- Magli, P. (2010). *Maquillaje: autenticidad del artificio en la moda, representaciones e identidad*. Barcelona: Gedisa.
- Mead, G. H. (1932). *Espíritu, persona y sociedad*. (Trad. Florial Mazía, 1973). Barcelona: Paidós.
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres: madre, esposa, monjas, putas y locas*. México: UNAM (Posgrado).
- Turner, S. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teorías sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Urrutia, E. (1979). *Imagen y realidad de la mujer*. México: Diana.
- Zanardo, L., Chindemi, M. (15 de noviembre de 2013). *El cuerpo de las mujeres* [documental en línea]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=1teAJZE1ark>

Algunas consideraciones sobre la muerte.

Del sueño eterno a una cifra más en el panteón industrial.

● MANUEL ALEJANDRO GARCÍA MARTÍNEZ



ΨS

"¿Dónde vas a pasar la eternidad? ¿Dónde van a parar tus huesos?"¹ Con o sin las respuestas a estas preguntas, tenemos la certeza de que vamos a morir; esta es una eterna contradicción porque en realidad la muerte nos representa una incertidumbre. "La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido".² No poder conocer lo que hay tras la muerte nos da miedo; pero, peor aún, no

encontrar estabilidad ni siquiera en la muerte. De ahí el impacto de la frase: "No está muerto lo que yace perpetuamente y con el transcurso de los evos incluso la muerte puede fenecer".³

Todas las religiones de todas las civilizaciones prometen vida después de la muerte, sea

¹ Paralitikos (2012). ¿Dónde vas a pasar la eternidad? [2:20]. *La senda de los antihéroes* [CD, álbum]. España: Artimaña Records.

² Lovecraft (1926). "La llamada de Cthulhu", p. 41.

³ *Ibidem*.

reencarnado en un animal, en otra persona o viviendo en un *penthouse* y disfrutando de placeres celestiales entre céfiros y trinos.

Una concepción más moderna de la muerte ya no considera la existencia del alma como entidad etérea; como lo ilustra W.Petter Blatty en su novela *El exorcista*, lo único que puede ser más temible que la muerte es el fin de la existencia. A esto hay que agregar que no fue sino hasta poco antes del siglo XIX que apareció el concepto de "uno mismo"; antes de este tiempo, morir era concebido mayormente como el paso a un terreno espiritual.

En nuestra cultura, la vejez es casi sinónimo de muerte. Por lo tanto, ambas son fenómenos en cierta medida vergonzosos, al igual que la enfermedad. Por fortuna, esta especie de aversión a todo aquello que nos recuerde a la muerte ha llevado a la civilización a desarrollar una serie de industrias y actividades que nos ayudan a eludir lo más posible la muerte o las enfermedades, y a fingir que no envejecemos o que lo hacemos muy paulatinamente. Aun cuando la persona ha muerto, se procura evitar la apariencia de la muerte: si se tiene un muerto desfigurado, a los familiares y conocidos que asisten al funeral no se les permite verlo, pero si los daños no son tan graves, las agencias funerarias maquillan y preparan al muerto no solo para retrasar la descomposición, sino para que brinde una buena apariencia cuando lo vean por última vez, antes de ser enterrado; de modo que las personas se empeñan en dejar el mejor recuerdo posible de sí mismas al morir.

Es probable que nadie quiera desaparecer, y para evitarlo se recurre a una gama infinita de acciones que aseguren la permanencia de uno en la mente de los vivos: intentamos permanecer vivos mediante el otro, nuestra existencia terrenal depende de que quienes nos rodean en vida puedan recordarnos; el capitalismo nos hace un patético, caro e incómodo favor al respecto, porque en su sistema uno existe y permanece mediante las cosas que en vida posee. Una mejor forma de ser recordado es la de los escritores:

Los poemas serán hallados. / no es que mi muerte vaya a ser trágica ni / importante / (yo ya no estaré) / sino que los propios poemas les harán saber / (a esos cáusticos critiquillos) / que fui bueno hasta el final / o quizá mejor / todavía.⁴

Las tumbas son construidas en piedra, un material considerado eterno, como un modo de honrar al muerto. Hoy (tal vez a causa del desarrollo de la sociedad industrializada) ha surgido un tipo extraño de panteones, en los que por estética para el vivo no se permite construir una tumba sino que se pone una placa en el lugar del entierro. Aún no se llega al descaro de hacer placas de plástico o de metal, materiales distantes, pero se percibe que el distanciamiento entre muertos y vivos es más crudo que con las tumbas-monumento, lo que demuestra que el miedo a la muerte no ha desaparecido, sino que se evita mediante esta clase de panteones.

En la cotidianidad predomina una visión un tanto consciente de la muerte en la que el individuo, lejos de huir de ella, la acepta y decide que hay ciertas cosas que quiere hacer antes de morir. El miedo se reduce, puesto que se transfiere al hecho de dejar asuntos pendientes. Según esto, no hacer aquello que realmente se desea constituye una muerte en vida. 

Algún día [...] morirás, y hasta que seas consciente de ello no me eres de ninguna utilidad.

REFERENCIAS

- Bukowski, C. (2005). *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta*. Madrid: Visor Libros, p. 235.
- Cerejido y Cerejido (2007). La muerte y sus ventajas. *La ciencia para todos*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 93-110.
- Lovecraft, H.P. (1926) La llamada de Cthulhu. *Selección*. México: Grupo Editorial Tomo, 2009, 603 pp.
- May Tod (2009). *La muerte, una reflexión filosófica*. España: Biblioteca Buridán, pp. 11-23.
- Palahniuk Chuck (1996). *El club de la pelea*. México: Debolsillo, 2011, p. 87.
- Paralitikos (2012). ¿Dónde vas a pasar la eternidad? *La senda de los anti-héroes* [CD, álbum, track 1]. España: Artimaña Records.

⁴ Bukowski, C. (2005). *Poemas hallados. Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta*. Madrid: Visor Libros, p. 235.

El peso y su nuevo papel en la pragmática actual

● VIRGINIA MONTSERRAT MARTÍNEZ MUÑOZ

Podría afirmar, corriendo el riesgo de equivocarme, que todos han visto un certamen de belleza al menos una vez en su vida. En mi caso, considero muy curiosa la evolución de dicho evento, parecería que la belleza aumenta conforme se notan más las costillas. Poco después me encontré con uno de aquellos programas en los que las personas se matan haciendo dietas y ejercicio para obtener su peso ideal. Una de las participantes estaba apenas un par de kilos por encima del peso ideal, según su edad y estatura, sin embargo aseguraba que esos kilos de más le impedían llevar una vida plena, conseguir una pareja y tener éxito profesional. A juzgar por sus palabras, en ese par de kilos se concentraba todo lo malo de su existencia. El resto de los participantes, incluso quizá

algunos espectadores, compartían esa opinión. Siendo así, no está de más preguntarse cuál es la relevancia del peso en la actualidad.

Para buscar el origen de la preocupación por el peso no hay que ir muy lejos, baste con echar un vistazo a las películas infantiles que se les hace ver a los niños generación tras generación. ¿En qué historia se ha visto que un hombre con obesidad se quede con la guapa protagonista? Por lo general, a los varones con esas características les toca el personaje de villanos avariciosos. O bien, ¿hay alguna novela clásica en que la protagonista no sea esbelta? Al parecer, el parámetro de la calidad humana de un personaje literario queda reducido a sus características físicas.

No obstante, no sólo me parece importante reflexionar sobre el peso como propiedad física,

115



pues en la actualidad ya no sólo es tomado como la fuerza gravitacional ejercida sobre un objeto, sino que ha ido más allá de esa dimensión. El peso dentro de la pragmática actual ha adquirido un nuevo sentido en nuestra vida. Entre más pesado sea algo, al parecer adquiere calidad de malo, complicado, o terrible. Mientras que si es ligero, adquiere el valor contrario.

Muchos de nuestros eventos diarios están impregnados de ello; por ejemplo, al describir qué tal estuvo el día, es común escuchar que alguien exprese: "¡Qué día tan pesado!". Uno lo compadece, pues con esa frase se comprende que el otro está fatigado, probablemente por soportar el peso de todo lo malo que le ocurrió. Podría ser, entonces, que las complicaciones, el tráfico, los intensos rayos del sol, o todo aquello que hace que una persona encuentre su día "pesado", realmente pesan.

Recuerdo que alguna vez escuché a un compañero decir: "Fulano me cae mal, es un pesado", y al mirar al fulano, me di cuenta de que el muchacho era tan menudo y delgado que incluso tenía un aspecto macilento; su cuerpo estaba muy lejos de ser considerado pesado: era un aspecto distinto al físico el que se estaba valorando. Lo agradable o desagradable que resulta una persona ahora también puede expresarse en términos de peso; entre más ligero sea, tiene más posibilidades de tener una buena relación con sus iguales, dentro de su grupo, así como con miembros de otros grupos. Por el contrario, la convivencia con un sujeto al que se le considere "pesado", fatiga. Es como si todas aquellas características que no gustan del otro viajarán por medio de las palabras y se posaran en el cuerpo propio, transformándose en una carga que desgasta el ánimo de uno.

Se podría atribuir un peso a lo que sea. ¿Por qué no establecer una relación también con las emociones? Poemas, novelas y canciones ya lo han hecho, como ejemplo podríamos mencio-

nar el poema de María Monvel: "Me pesaba su nombre". El miedo es una de las emociones más pesadas en las personas; es sorprendente lo que un hombre asustado puede llegar a hacer o a no hacer. El tedio, la frustración o el estrés llegan a pesarnos tanto que la fatiga provocada incluso tiene repercusiones en la salud. Ya no hablar del peso de la tristeza o la melancolía, que bien pueden llevar a uno a guardar cama con lo que se diagnostica como depresión, que en casos extremos tiene consecuencias fatales.

También hay emociones más llevaderas, entre las que podemos mencionar al amor o la felicidad. A los verdaderos amorosos, Sabines les reconocía como aquellos que buscan, abandonan, cambian y olvidan; los amorosos son volátiles, demasiado ligeros como para establecerse en un solo lugar; también se dice que cuando se besa al ser amado, uno pesa tan poquito que se siente volar. Me aventuraré a suponer que la mayoría de los sujetos han experimentado, al menos, un breve momento de felicidad. Ese pequeño instante en el que la velocidad de la vida cotidiana no te alcanza, y te permite ir despacio, sentirte suave, sentirte ligero.

Físicamente hablando, el sobrepeso en una persona causa tal desgaste en su cuerpo que se le vienen una infinidad de enfermedades. Asimismo, no sería una sorpresa que el peso que recibimos de todo lo demás también cause un desgaste emocional muchas veces notorio en el gesto. ¿Cuántas veces escuchamos la expresión de que a alguien "ya le pesan" sus años? ¿Qué es lo que le pesa? ¿Las experiencias, los recuerdos, las emociones, las palabras? ¿Acaso le pesa la vida? Es posible que sea así, quizá por eso las personas buscan una vida ligera, tal vez por ello son tan abundantes los productos light. Sin embargo, vivir sin miedos ni preocupaciones todo el tiempo, vivir sin un poco de peso, me parece otra forma de ser miserable. 

La tristeza más alegre

● SERGIO ZAPATA BARRERA

Estar triste es un estado al que no me he acostumbrado (y no lo haré y no quiero hacerlo) por el mismo dolor que provoca. A pesar de las heridas que me cause el presente, dejarlas en el pasado me ayudará a sanarlas. Ante la tristeza experimento cierta ambivalencia: la odio cuando hablo con estricta sensatez, pero la aprecio al pasarla al plano de lo sensible. Una persona sin tristeza es lo mismo que un jardín sin regar: el césped y las flores que habitan en mi alma necesitan un poco de esa lluvia que llamo lágrimas para mantenerse llenos de vida y que yo aprecie más el sol que vendrá.

No quisiera hablar de la tristeza en general, sino poner el énfasis en una tristeza mágica, una tristeza muy particular a la que llamo *nostalgia*. Esa tristeza que no deja de ser dolorosa, pero que tiene una esencia alegre. Me encanta llamarla mágica por la misma naturaleza bipolar que la caracteriza. Con otro tipo de tristeza tengo que vivir el dolor primero para luego sentir la satisfacción, en cambio, la nostalgia me da la posibilidad de vivir ambas y de una manera muy diferente a la tristeza convencional.

La nostalgia es un mundo perfecto y muy diferente al que uno vive en el presente. Cuando uno se adentra en ese mundo, inmediatamente ocurre una mezcla de sentimientos. La añoranza que se tiene en él se combina con alegría, la cual ha estado presente desde el momento en que uno vivió esa experiencia gratificante para el alma. Se vuelve a vivir lo que uno creía perdido de forma inigualable, un pasado presente, diría yo.

Pero no solo me vienen sentimientos al empezar a vivir en ese mundo fantástico, también empiezo a vivir sensaciones al máximo. El helado que comía de niño me sabe más sabroso, la música que solía escuchar suena más fuerte, la que solía bailar me hace moverme con una fuerza y a un ritmo que va más allá de lo posible y, sobretodo, los apapachos que solía recibir de ese alguien que ya no está los siento muy cálidos y reconfortantes. Se produce una mezcla de toda clase de sensaciones y sentimientos y se crea algo maravilloso, algo muy diferente a estas sensaciones y estos sentimientos de manera individual y muy diferente a los vividos solamente en el ahora.

Al igual que todas las cosas especiales para mí, yo no abusaría de este universo nostálgico. Al hacerlo, este perdería esa esencia especial. También necesito dejarlo para complementarlo con el presente y el futuro que enriquecerán las experiencias nostálgicas y que darán como resultado un orbe nostálgico diferente, pero que no deja de ser hermoso.

La nostalgia es un oxímoron mágico. Presente y pasado se encuentran para crear una gama de sensaciones y sentimientos. Yo no creería que estuvieran presentes ni antes ni ahora. El extrañar el pasado me causa una tristeza y una alegría indescriptibles, solo basta con sentir y vivirlo. Este mundo estará disponible siempre que quiera vivir algo similar y muy diferente al ayer y al hoy.

Pienso que si algún día se llegara a crear una máquina del tiempo, entre los componentes de esta estaría la nostalgia, sin duda alguna. 

ΨS

Lo que yo sentía que era parte de mi vida diaria

● SANDRA VANESSA PAREDES ARAIZA

Lo que yo sentía que era parte de mi vida diaria, una sensación tenue que llenaba mis días de paz, simplemente era la centella que destrozaba la rutina. Hoy me cuestiono si la inspiración se pierde de un momento a otro. ¿Adónde va lo que casi se tenía pero no se tuvo? ¿Regresará? ¿Vendrá algo mejor? ¿Qué significa desear? ¿Qué significa querer? El deseo no es un sentimiento más, no es un afecto entre otros.

El hombre es un ser con intencionalidad, orientado hacia el futuro. Es esencialmente un ser nostálgico. Toda persona tiene muchos tipos de sentimientos impulsivos y experimenta diversos afectos y emociones en innumerables ocasiones, pero la mayoría no tienen nada que ver con lo que realmente deberíamos sentir.

¿El amor es realmente la solución al problema de la existencia humana? El amor hace pasar el tiempo y el tiempo hace pasar al amor. El amor vive de nada y muere de todo. En la actualidad, el amor ha tomado diferente significado. En la situación en que las personas dependemos realmente de otro ser humano u objeto, ¿por qué no podemos amar sin ser correspondidos? Necesitamos sentir el cariño y el valor que nos dan las personas porque no podemos valorarnos por nosotros mismos. La máxima "Conócete a ti mismo" expresa el anhelo de conocernos a nosotros mismos y a nuestros semejantes, puesto que deseamos conocer todo del hombre, su más íntimo secreto, qué produce nuestro pensamiento. Aunque nos lleguemos a conocer, nunca será a fondo. Así, seguiremos siendo un enigma para los demás y ellos seguirán siéndolo para nosotros. La única forma de alcanzar el conocimiento total consiste en el acto de amar, para poner como objetivo el "debo conocer a la otra persona



y a mí mismo para dejar de lado las ilusiones y ver la realidad tratando de conocer su esencia y aceptarla como es".

En el amor, el enamorado proyecta virtudes ilusorias que provienen de su mapa de amor y, como si estuviese ciego, deja de ver los defectos del amado. El galanteo con mentiras, en el que cada persona oculta su imperfección y simula excelencia, favorece el engaño. Así, el enamorado solo ve la belleza magnificada y no advierte los defectos corporales ni la maldad del amado.

Debido a que nadie es el complemento perfecto de nadie, solo existe la ilusión de completitud, que finalmente se rompe en desilusión, ya que es imposible encajar en los deseos del otro. Todos hablan de amor cuando no saben amar, no saben distinguir entre amar y querer, todos quieren encontrar a la persona que dé la "vida" por ellos, pero si todos somos egoístas y preferimos nuestro bien antes que el de los demás, ¿por qué pedimos algo que no vamos a dar? Todas las canciones hablan de amor y, en el peor de los casos, de odio por no ser correspondido o por la traición del ser amado.

¿Acaso no saben las personas cerrar ciclos? ¿Darse cuenta de que no es bueno que algo siga en su vida y solo dejarlo ir? Regresando al mismo punto, todo esto sucede porque uno no se valora



lo suficiente, pues la sociedad, los programas de televisión, las canciones, las películas, etc., han influido de manera impresionante en las nuevas generaciones, con lo cual llegan a dramatizar cualquier respuesta de afecto negativo, al punto de crear una tormenta en un vaso de agua, y el hecho de oigan canciones de esa índole mientras están tristes los hace felices de estar tristes.

Se dice que el enamorado da "pruebas de amor" y expresa su afecto, a menos que tenga la intención de disimularlo u ocultarlo. Quien ama se muestra excesivamente sentimental, y sus dudas lo hacen preguntar continuamente: "¿Me amas?". En caso de dificultades, el que ama de modo genuino es el que busca las soluciones o la reconciliación. Y en ocasión de las separaciones, el que ama sufre de nostalgia. Ocurre con frecuencia que la gente cree estar enamorada cuando no lo está en absoluto, un ejemplo es la amistad, en la que se confunde el placer de estar juntos con el amor.

El enamoramiento sin romanticismo predomina en los hombres de cultura machista y patriarcal y resulta más raro en las mujeres. Por lo general es propio de hombres que jamás ven películas románticas, solo miran deportes y películas de contenido violento, y experimentan cierto grado de desprecio y sentimientos de ridi-

culez ante las cuestiones que consideran propias del acto femenino. Este tipo de enamoramiento se describe como la dificultad para traducir las emociones en palabras; los sujetos que lo padecen no pueden comunicar el amor que experimentan cuando conversan con el ser amado, lo que arruina el clima de la intimidad romántica.

En la actualidad, el amor está muriendo por el narcisismo, pues el narcisista no se ata a nadie porque implica una relación de dependencia, así como el riesgo de ser abandonado, herido y humillado. Todos piensan que se debe sufrir al amar, pero esto no es cierto, simplemente involucran cuestiones de egos. En la sociedad actual, no se conciben parejas con amor, por lo que llegan a ocurrir los vínculos por calentura y los matrimonios por conveniencia.

Mis preguntas seguirán como una incógnita. Muchos me llamaran inmadura, exagerada, niña, pero esa sensación que rompe mis rutinas jamás la cambiaría por nada. Simplemente busco un amor maduro, que sea tan erótico como tierno, tan altruista como egoísta, más lúcido que ciego, más protector que sádico, más permisivo que posesivo y más comprometido que irresponsable.

"Eres mi último suspiro, mi más reciente señal de que aún puedo amar".

Los complejos mecanismos musicales que conducen a nuestra historia

La arquitectura es una música congelada.

ARTHUR SCHOPENHAUER

● SARA HERNÁNDEZ GUZMÁN



Me es imposible concebir un mundo en el que sea inexistente la expresión musical. Esto quizá se debe a la estrecha relación que encuentro entre la vida y la música, pues la vida se puede apreciar como una obra musical compuesta por una amplia gama de

experiencias positivas, negativas, trascendentes o triviales. La música, junto con la danza, ha sido la forma de expresión más antigua. Y podría asegurar que la creación de la música se hubiese dado de una u otra forma, pues de ella estamos formados.

La audición es el primer sentido corporal que desarrollamos, y lo hacemos en el vientre materno, antes de nacer. Desde ese momento tenemos contacto con el ritmo al oír, por ejemplo, los latidos del corazón materno. El ritmo es uno de los tres componentes fundamentales de la música, los otros dos son la armonía y la melodía. Desde ese primitivo momento de nuestra existencia, hacemos contacto con el lenguaje sonoro de nuestro entorno; así, la música consigue penetrar en nuestra conciencia emocional, transfiriéndonos una serie de emociones y sentimientos que forman parte de nuestra historia sonoro-musical.

Esa memoria sonora que cada individuo almacena le brinda una identidad individual, por un lado, como ser autónomo y único, y, por otro, como parte de un grupo social. De manera más global, se convierte en un lenguaje emocional que nos conmueve como seres humanos universales.

Al principio cité la célebre frase del filósofo Schopenhauer, que ahora me sirve para ejemplificar la función que cumple la música en la arquitectura. Estos acontecimientos en nuestra existencia tal vez nos sensibilizan a ese lenguaje y producen nexos entre lo que vivimos y lo que nuestra memoria sonoro-musical capta en ese momento. Si me pidieran narrar mi vida con música, reproduciría un archivo sonoro compuesto por modos mayores y menores. Los modos menores representarían acontecimientos trágicos, tristes, tensos o melancólicos, mientras que los tonos mayores representarían escenas de júbilo, triunfo y el sentimiento que llamamos felicidad. Sin duda, en esta gran obra musical de mi vida también se encontrarán momentos de conflicto interno, momentos de incertidumbre, así como las preguntas difíciles de responder —y que siguen sin respuesta—, el misterio, las trivialidades y demás sentimientos que expe-

perimentamos, si bien carentes de conceptualización, y que la música representa perfectamente.

Esta relación entre el acontecer de nuestra vida cotidiana y el lenguaje musical queda guardada, aunque en algún momento pensemos que la hemos olvidado. Es probable que todos hayamos experimentado la sensación de acceder a los recuerdos enterrados en la memoria gracias a la música que oímos por ahí, que nos toma de la mano y nos conduce a rincones internos, desconocidos para nosotros mismos hasta ese momento, llenos de asombro. El viaje de recuerdos resulta agradable o tormentoso, dependiendo de las memorias que acarree.

Los complejos mecanismos que encierra la música versan sobre los significados que otorgamos a nuestra historia. Es posible que al invocar a la inspiración para crear recurramos a algún dato mnémico que nos permita acceder a las habitaciones interiores a las que de otro modo es casi imposible entrar.

Sin el recurso de la memoria no podríamos escuchar música, pues esta tiene cierta duración, los sonidos se suceden en el tiempo, y la memoria es la herramienta que los captura para apreciarlos porque se van esfumando, aparecen y desaparecen. Probablemente, la única forma de ver la música detenida en el tiempo sea la arquitectura, así interpreto la frase que cité al principio. Las grandes obras arquitectónicas construidas en el barroco se caracterizan por sus ornamentos. Con solo mirar el contorno de una de estas obras se podría construir mentalmente una melodía.

Quizá para muchos la música se ha convertido en una forma de ver el mundo. Es parte fundamental de la vida, si bien bastante compleja. No existe palabra para denominar toda la serie de sensaciones y emociones que esta despierta y que pueden hacernos sufrir o gozar de placer. 

Cómo no escribir sobre nada y hacer un ensayo en el intento

● ALFONSO MEDINA VELÁZQUEZ

Cuando se tiene una tarea con tantas posibilidades, como el escribir sobre lo que a uno se le ocurra, resulta bastante complicado escoger un solo tema para desarrollarlo. Pienso que la mejor analogía de esto es una conversación: en una conversación (al menos en una buena) siempre se comienza por algún tema de interés común, un problema actual, una simple curiosidad o cualquier otra cosa, pero, de alguna u otra forma la conversación se desvía, va y regresa a los temas, toma direcciones insospechadas y al final, aunque parezca que no llegó a nada, hay algo que ninguno de los "conversantes" sabía. ¿Por qué pienso que es tan buena analogía? Pues porque antes de que uno termine de escribir sobre un tema, ya se le ocurrió otro y se olvidó lo que estaba pensando y, en algunos casos, de lo que estaba escribiendo, para concentrarse en la nueva idea. ¿Por qué llegó y cuándo será remplazada por otra? Nadie lo sabe.

Por raro que parezca (habiendo tantas posibilidades), elegir un tema y comenzar a escribir sobre él no resulta tan fácil: sin embargo, la inspiración suele venir de los lugares más inesperados, en este caso el tan famoso, siempre presente y poco aclamado (aunque sea por mí) Facebook, en el cual había, más allá de quejas, "promesas" e historias de amor, innecesarias todas ellas, un pequeño acertijo:

"Pongo un acertijo; si te equivocas en la respuesta, colocarás una imagen de una jirafa (la que quieras) en la foto de tu perfil durante tres días. No pasa nada si te equivocas, solo es una jirafa.

Imaginemos que tus padres vienen de un viaje y llegan a las 3:30 de la mañana. Te tocan el timbre y te piden algo para desayunar. Te das cuenta de que tienes un tarro de mermelada de fresa, uno de miel, una bolsa de pan y un paquete de queso. La pregunta es: ¿qué cosa abrirías primero?"

La respuesta resulta obvia si se piensa un poco. Los ojos sería lo primero que abriría uno a las 3:30 a. m., antes de disponerse a hacer cualquier otra cosa (cabe mencionar que erré). Y así de sencillo y sin previo aviso, por milagro o por accidente, *habemus temam*. No sobre jirafas ni acertijos, sino sobre lo obvio de lo cotidiano, aquello que nos parece de lo más normal. No aquellos fenómenos físicos, como la gravedad o a la lluvia, sino las obviedades del pensamiento. La conversación debe avanzar o se vuelve aburrida, debe versar sobre un tema actual o uno estaría "viviendo en el pasado", y eso debe "dejarse atrás" para ser el "centro de atención"; una discusión se da entre "dos" y uno debe tener buenos argumentos para continuar "en esta", hasta que llegue un "tercero" a calmar las cosas. Estas obviedades que todos usamos pero nadie comprende ni cuestiona resultan fascinantes; sin embargo, la pregunta queda en el aire: ¿de dónde viene esta forma de pensar? Tanto reflexionar sobre una posible respuesta lleva al curioso fenómeno descrito anteriormente y que no se detiene: otro tema entra y se ocupa de mente y escritura.

Si uno llena de cuentos, teorías o relatos heroicos este pensamiento, parece que nos llena-

mos de explicaciones, fantasiosas o no, de lo que está a nuestro alrededor. Galileo pensaba (en principio) que las órbitas de los planetas debían ser necesariamente circulares aunque sabía que eran elípticas; Hércules tenía que avanzar en su tareas para recuperar lo que por derecho era suyo y dejar atrás el sufrimiento; la vida en muchas culturas, antiguas y contemporáneas, se ve como una progresión constante que hay que guiar por el camino de la rectitud y no por los torcidos andares de la tentación; la muralla china se construyó para mantener fuera a los peligrosos invasores... Y así hay muchos más ejemplos en los que el pensamiento no cambia, pero explica. Especialmente los mitos, estas explicaciones fantasiosas a fenómenos naturales (la mayoría de las veces), son especialmente interesantes ya que no solo hay que conocerlos, hay que formar parte de ellos.

Aprovechando las fechas y la indecisión, el Día de Muertos y los diversos modos de celebrarlo es también un tema del cual se puede (y se ha hecho) escribir y hablar mucho. El ingenio para representar las creencias y las costumbres propias de una región e incluso de un tiempo específico por medio de las famosas ofrendas es impresionante, sin embargo hay un pequeño problema en este tema: poco sé de las creencias y las costumbres que inspiran estos actos de tributo. Pero sí hay algo de qué escribir: lo que tienen en común las ofrendas, con sus colores, sus calaveritas, su comida y sus adornos, y el ya mencionado Facebook; ambos están plagados de cosas inútiles.

Parece que las cosas inútiles en última instancia se vuelven las más necesarias, no solo en ofrendas o muros, también en lo cotidiano. Uno ya no solo bebe agua, sino que toma agua purificada en la botella más rara que se encuentre; en un viaje, lo primero que se compra es un llavero que no sirve para nada y que seguro se le regalará a alguien que no fue al viaje. No solo hay que comprar cortinas (que en sí no son muy útiles, salvo que se quiera dejar fuera las miradas de los

"intrusos"), estas han de combinar con las paredes y ser de terciopelo o piel de canguro albino. Así, las cosas más inútiles, como los llaveros, se vuelven prioridad y aquellas en cierto modo necesarias —el agua para vivir y las cortinas para mantener la privacidad— hay que llenarlas de inutilidades para que valga la pena voltear a verlas.

Al buscar cómo continuar la idea anterior y recordar súbita y drásticamente cómo había comenzado todo (también como resultado de un revisión de la primera parte), surge otra pregunta: ¿qué ocurre con lo que no es cotidiano, con lo "imposible"? Las figuras geométricas que son solo concebibles en la imaginación, como el triángulo de Penrose o el cubo de Necker; las criaturas fantásticas con sus cualidades extraordinarias, como vampiros o niñas de ojos alucinantes; comer la sopa con tenedor o entregar un trabajo que no habla de nada aun cuando la totalidad de la calificación dependa de este; algunos son ejemplos de verdadera creatividad y merecedores de admiración, mientras que otros son muestra de auténtica estupidez, sin embargo no tienen nada en común, ninguno lo es (¿obvio?).

Volviendo al punto de la creatividad de algunos de los ejemplos, hay algo que resulta en verdad interesante: parece que los niños tienen explicaciones (posibles) a infinidad de preguntas y pocas veces se quedan callados, son creadores de verdaderos mitos; mientras que las respuestas de los adultos pueden ser parecidas, si no es que iguales, o limitarse al clásico *no sé*; es decir, un niño puede tener la respuesta a mil preguntas, y un adulto promedio salido de la universidad, a cien. ¿Por qué disminuye esta capacidad de pensar en lo imposible?, ¿Es que nos volvemos más apegados a las técnicas que nos enseñan a resolver los problemas de lo cotidiano?

Así, uno podría seguir escribiendo sobre nada en especial y sin decidirse por terminar un tema específico, como en una buena conversación. Y como en una buena conversación (eso espero), seguir buscando eso que al principio no se sabía. Pero ya no queda espacio. 🐛

¿Cultura?

Y de repente el toro miró hacia mí. Con la inocencia de todos los animales reflejada en los ojos, pero también con una imploración. Era la querrela contra la injusticia inexplicable, la súplica frente a la innecesaria crueldad.

ANTONIO GALA

● MARLENE SÁNCHEZ MACÍAS



A la tauromaquia se le conoce coloquialmente como “corrida de toros”. Ese es el término que se utiliza para referirse a todo lo relacionado con el toreo: la corrida, la crianza de los toros y la confección de la ropa del matador. Esta actividad se remonta a la era de bronce, pero ¿qué hay detrás de la fiesta taurina?

Quienes asisten a las corridas de toros lo hacen por diversión. En el ruedo se nos presenta a un valiente hombre que se enfrenta a un malvado animal que tiene como único fin atacar, pero ¿realmente esto será cierto?

La realidad es que, antes de salir al ruedo, el toro es sometido a un encierro a oscuras para que al soltarlo los gritos de los espectadores lo

aterren y trate de huir saltando las barreras, lo que le produce al público la sensación de que es un animal peligroso. Le recortan los cuernos para que no hiera con estos al torero, le cuelgan sacos de arena en el cuello durante horas, le golpean los testículos y los riñones, le untan grasa en los ojos con el fin de que no pueda ver y, por si todo esto no le bastara al pobre animal, le untan una sustancia irritante en las patas, para que le ardan y no se quede quieto, y así haga lucir al torero.

Cuando sale al ruedo se escuchan los aplausos del público, mientras que el torero se encuentra en el centro esperando el ataque del poderoso animal. Viene hacia él y con un acertado movimiento del capote logra esquivar al toro. ¡Olé! Y le entierra la primera banderilla mientras se escuchan los aplausos de los espectadores enloquecidos ante la valentía de aquel hombre.

Si supieran que es solo un cobarde. Ataca al animal cuando este ya sufrió una tortura el día anterior, se engalana enterrando las banderillas rematadas por un arpón de ocho centímetros y las coloca siempre en el mismo lugar con el fin de desgarrar el musculo del animal. Para que, más tarde, cuando este ya no pueda levantar la cabeza, el torero le entierre la famosa espada, que mide alrededor de ochenta centímetros, con la cual le desgarran los pulmones y el hígado. Así, finalmente el animal comienza a vomitar sangre y se ahoga con esta misma.

¿Valientes o cobardes? Depende del lado desde el que se mire. Desde el que yo me encuentro, la tauromaquia no es un deporte sino una matanza. Es condenar a muerte a un pobre animal que, desorientado por todas las atrocidades que se le infligen antes de salir al ruedo, ya no puede defenderse. Los toreros, como viles cobardes, se aprovechan de esta situación, se enaltescen, y se ganan así los aplausos del público.

Los toros no son animales agresivos y, como cualquier otro animal, como el perro o el gato, tienen derecho a vivir de una buena manera. Las tradiciones influyen en esta matanza y tortura. Claro, estas costumbres no siempre son malas cuando nos enriquecen moral y culturalmente. Pero no creo que matar animales sea algo benéfico.

Las corridas de toros son solo un espectáculo macabro donde la gente morbosa se deleita al ver cómo se tortura y se mata a un animal. Esto demuestra lo crueles que son las personas con los animales. Abolir espectáculos donde se maltrata a estos y se alimenta la morbosidad es perfectamente entendible. Con el tiempo, las nuevas generaciones se darán cuenta de que es mejor derogar tales exhibiciones sanguinarias.

Actualmente se hacen protestas en contra de la tauromaquia. Hombres y mujeres marchan semidesnudos simulando tener banderillas clavadas en la espalda y se han creado leyes para eliminar este espectáculo. Pero lo único que se ha conseguido es que las torturas aplicadas a los toros sean menores.

¿Maestros, artistas, valientes? No, más bien ¡ignorantes, asesinos y cobardes! No contribuyamos a esta matanza. Dejemos de asistir a las corridas de toros e inculquemos en los más pequeños el amor por los seres vivos para terminar con la "fiesta taurina". No dejemos que un rato de diversión nos convierta en personas crueles que gozan al ver cómo se mata a un animal. 🐾



¿Es usted feliz?

● BRENDA GISELA RODRÍGUEZ HINOJOSA

Entonces, así, de la nada, me encontraba en la nada, pensando (que no es cualquier cosa), o más bien divagando entre pensamientos sin ningún sentido aparente. Debía encontrar algo suficientemente bueno para hablar de ello. Definitivamente tenía que ser algo que me gustara. Aunque, viéndolo bien, ya lo estaba haciendo: estaba pensando. Sí, es una actividad cotidiana, muy interesante; por tanto, no debía costarme mucho trabajo, solo precisaba seguir pensando, encontrar algo, darle sentido y, en una de esas, animarme a compartirlo.

Siendo honestos, es una tarea sencilla, pero me intimidó un poco. Me explico: el hecho de analizar un tema y hablar de ello me estaba incomodando. Busqué el origen de todo esto, hasta que lo encontré: me estaba acostumbrando a tanto examen y olvidando lo que se sentía hacer un ensayo, estaba acostumbrándome a hacer algo que no me gusta y reemplazando lo que realmente me gusta hacer. (A veces fallo un poco, pero me gusta expresar lo que siento y pienso, sobre todo porque a partir de ello se puede sostener un debate de ideas, al final del cual, en el mejor de los casos, uno modifica su postura inicial; quizá no comparta las ideas del otro en su totalidad, pero sí se queda con algo que reflexionar). Sin embargo, en nuestro sistema educativo los exámenes son una herramienta para evaluar el conocimiento del alumno. Este debe memorizar un libro parecido al Antiguo y al Nuevo Testamento, del que, si bien le va y lo hace de la manera correcta, aprenderá algo; de otro modo, eso que memorizó se le olvidará una semana después.

Ciertos profesores piden con frecuencia que sus alumnos reciten, definan o describan, pero no que analicen, infieran, relacionen, resuman, critiquen, evalúen, razonen ni que se planteen nuevas ideas. De esta manera, algunos alumnos pueden obtener

buenas calificaciones en los exámenes, conseguir calificaciones altas en sus cursos, sin embargo, jamás aprenden a pensar de modo crítico. Usar un pensamiento crítico implica esfuerzo, porque hay que molestarse en pensar, buscar información, analizar y llegar a una conclusión cuando menos.

Se debe dar el tiempo necesario para pensar bien las cosas, sin prisas. Invertir en ello el tiempo que usamos para caminar es una buena opción, o hacerlo cuando cocinamos, cuando bebemos agua, cuando comemos, cuando estamos tomando un baño, incluso cuando estamos platicando: algunos pensamientos pueden invadirnos, de manera que dejamos de prestar atención a esa persona, clavamos la mirada en el horizonte y ahora sí atendemos lo que sea necesario.

Cada persona hace lo posible de la mejor manera posible, sin embargo, el modo de hacerlo es importante, pues ahí pueden surgir pensamientos existenciales que le amargan la vida a quien decide hacerlo de esa manera. Supongo que a quien dice saber lo que quiere le resulta muy fácil hacerlo, sin pausas, sin enredos ni confusiones. Aunque el verdadero problema no es pensar, sino comunicar los pensamientos de forma clara y concisa. Vaya, eso también es un problema: que el otro entienda lo que expresamos, pues en primera instancia es muy cómodo para uno mismo porque lo entiende a la perfección. Uno se siente cómodo pensando en lo que se le da la gana, no hay por qué rendirle cuentas a nadie de lo que pensamos. Uno lo hace y ya.

Cuando me di cuenta, ya había organizado algunas ideas, incluso hasta en nuestro sistema educativo fui a parar. En fin, no sé cómo, pero ahora tenía otro inconveniente, debía pensar en un título. Si bien no encontraba uno adecuado y que encajara con lo ya mencionado, por lo menos debía encontrar un título que despertara el interés por leer lo que escribí. ✍️

Se venden sueños

● ARIEL FUENTES DE LA ROSA

La eficiencia y la producción en serie son la base del capitalismo. Eficiencia se refiere a hacer más con menos, mientras que la producción en serie, un proceso que evolucionó con la producción industrial, básicamente consiste en dividir la fabricación de un producto en partes, lo que facilita su creación, por lo cual es posible crear más productos en menos tiempo, además de que también es posible reducir las pérdidas de materia prima al estandarizar el producto.

Cualquiera sabe que los procesos de producción en serie, masificación y estandarización solo son aplicados a los objetos y a los animales no humanos. Pero hay quien piensa que tal vez la forma en que somos tratados nosotros y el ganado no sea tan distinta. Tal vez podría, en su cochambrosa cabeza, creer que desde pequeños se nos inculca que el dinero es el equivalente de la felicidad y el éxito, que su obtención es válida por todos los medios y que la peor infamia es no tenerlo.

Ahora, querido lector, juguemos a encontrar las diferencias. No tiene maña (bueno no mucha).

Un burro se pone feliz de cargar cincuenta kilogramos de baratijas a cambio de comida repugnante. Además, cuando este envejece, un burro más joven lo sustituye, y al viejo se lo comen.

Un recién graduado que se pone feliz de tener un trabajo de 7:00 a 15:00 a cambio de \$8 000 mensuales. Además, cuando envejece es liquidado, y debe arreglárselas como pueda con una burla de pensión.

Dime, ¿cuántas encontraste?

Dice el dicho “Uno valora más las cosas que le cuestan”. El modelo económico actual ha sabido darle un uso inteligente a esto. Hacer que encontrar un trabajo sea cada vez más difícil, para que, una vez que nuestro amigo con doctorado lo consiga, la burla de \$8 000 mensuales la vea como un acto de graciosa generosidad de nuestro gentilhombre empresario.

La economía capitalista no ve hombres, mujeres o niños, ve trabajadores, trabajadoras y futuros trabajadores, futuros repuestos para la maquinaria de producción. Nosotros somos productos que están siendo ensamblados por partes, como cualquier otro. La vida es una línea

54



de ensamblado, desde cuyos primeros años se nos vende la idea de que cuando se tiene una casa, un carro y una cartera con sobrepeso se ha alcanzado el éxito, que eso es ser feliz. Compramos la idea de que ser proletario es un honor y un orgullo, que solo existe una respuesta correcta y se enseña a temerle a lo nuevo. Según la calidad de la futura pieza de recambio, se decide si es rentable darle más “educación”, educación en la cual lo único que es “inteligente” estudiar es aquello que sirva para preparar a un buen trabajador. Una vez terminada esta preparación, entramos en la fase de producción. Cuando el hombre envejece es botado y sustituido por el siguiente joven deseoso de producir plusvalías al empresario, y que está dispuesto a trabajar por el salario “justo”. Pero, apreciado lector, dime: ¿qué es justo? ¿Cuánto vale tu trabajo?

Esta transformación del sujeto en objeto no se limitó al cuerpo: se cometió la osadía de incursionar en sus ideas, en la época dorada de las ideas, cuando los hombres se atrevían a querer volar tan alto que casi pudieran tocar el cielo, cuando el conocimiento se buscaba por el simple fin de encontrarlo, una labor de genuina curiosidad humana, cuando las ideas tenían valor por sí mismas y no por su grado de utilidad, cuando no tenían que servir para algo...

Hace algún tiempo, por el simple hecho de hacerlo, increpé a mis compañeros con una pregunta: “¿Por qué están estudiando?” La respuesta me caló como la hiel porque me contestaron: “Para poder encontrar trabajo”. He vuelto a plantear esporádicamente esa pregunta y siempre obtengo esa respuesta: queremos saber para ser útiles.

Siempre hay alguien de alcances más profundos que se da alguna idea de lo que está pasando. Para este tipo de sabio, el modelo económico tiene una respuesta: la supuesta movilidad social. Así, nuestro inocente amigo se dice a sí mismo: “Estaré jodido por ahora, pero si trabajo y me lo gano (como buen perico que se gana su galleta por sus graciasadas), podré dejar de ser

jodido y entonces llegaré a la cima y solo mis chicharrones tronarán”. Una ilusión muy bonita (ni quien diga nada), pero tan sofisticadamente cruel que no nos damos cuenta de que es una falacia hasta que ya somos viejos. Toda la vida tras esa galletita que nos arrojan nuestros amos.

Y las preguntas que falta responder son: ¿por qué queremos el dinero? ¿Qué hace tan valioso al dinero que estamos dispuestos a todo por obtenerlo?

La implantación de la idea de que el dinero es la felicidad es el más ruin de los sistemas de sustentación de este modelo, ya que el corazón del humano anhela sobre todo ser feliz. Al decir que el dinero es la felicidad, toda el alma se vuelca a buscar cómo obtenerlo. ¡Y qué desilusión! Porque la búsqueda nunca acaba: a uno se le vende la idea de que cuando tenga \$10 000 será feliz. Cuando los tiene y no se siente feliz, nos dicen: “Entonces junta \$100 000, y si no, pues junta más dinero; compra y tal vez así seas feliz. ¿Que no lo eres? No te preocupes: hemos encapsulado algo parecido a la felicidad, el Prozac. Si no te sirve, no te preocupes, con ayuda de nuestro DSM-V encontraremos tu enfermedad y con eso la pastilla adecuada para ti. Solo cúrate rápido porque tus problemas nos están costado una disminución de 2.5% en la producción”.

Bajita la mano se nos enseña a temerle a la libertad y al pensamiento. ¿Para qué pensar si puedes comprar? ¿Para qué preocuparse por los demás si eso no deja dinero?

Así, tenemos un mundo en el que queda poco más que un remedo de humano: solo una sombra de lo que pudo ser, su mirada se ha ido; un mundo donde el conocimiento es poco más que otro producto; donde la chispa de la curiosidad, de inventiva, lo que hace al humano un humano, carece de relevancia a menos que aumente en 5% la producción; un mundo donde las emociones y los sentimientos tienen código de barras; un maldito mundo donde las ideas son productos con precio y carentes de valor; un mundo donde se venden sueños. 

El *elixir* de lo humano

● SERGIO ISAAC GARCÍA NIEVES



ψS

La respuesta a casi todas las preguntas que uno se puede hacer se encuentra en su historia, así, el origen de la mayoría de lo "importante" nos antecede al menos unas cuantas décadas.

Para entender la función de las bebidas alcohólicas en nuestra vida y nuestra sociedad parecería fácil buscar en su historia, pero después de dedicarme a esa tarea, encontré pocos datos relevantes, y no es que no encontrara algo inte-

resante, sino que a veces lo que uno encuentra como historia es todo menos importante. En efecto, no hay que buscar en la historia como en los libros de texto de la secundaria, por hechos "importantes" (guerras, cambios políticos, invasiones, tratados de paz, lo que dicen los dirigentes, etc.), sino que hay que pensar en todos los significantes del pasado que un objeto entraña; así, se ha de buscar lo que fue de ese objeto en la vida cotidiana de determinado momento y lugar (lo que un escritor narra, el cuadro de un pintor, lo que el abuelo nos platica), de tal suerte que ya no hablamos tanto de historia sino de cultura, una cultura localizada en el pasado y que nos hará entender lo que en esta ocasión nos ocupa.

Conocer el papel del alcohol es fácil, en contraste con explicárselo: no se necesita pensar mucho en ello, tan solo pensemos en la última vez que lo bebimos sin restricción alguna...

Lo que encontramos primero es una buena excusa para reunirse, "para echarse unas chelas". Nunca he escuchado la frase: "Nos vemos el fin de semana para echamos unas aguas de Jamaica". En el alcohol parece haber algo que fomenta la cercanía entre las personas; no por nada se bebe en las ocasiones especiales: cumpleaños, aniversarios, cenas románticas, bodas. Mientras más importante sea la ocasión, más especial ha de ser la bebida, por eso la llegada de los viernes se celebra con cerveza y las bodas o graduaciones con champaña. Hasta raro nos parece que una persona no beba: la creemos como de otro planeta. Desde los comienzos del siglo XX, la humanidad ha estado en contacto con varias drogas, como el LSD, la heroína, la cocaína, la marihuana, etc., el consumo de la mayoría de estas se ha prohibido, pero, salvo el frustrado intento

de los años 20 en Estados Unidos de América, la ingesta de alcohol se ha mantenido legal y muy bien vista, como lo mencioné anteriormente.

Es interesante la importancia que se le da al alcohol en la religión católica, pues es nada más y nada menos que el vino el que hace las veces de las sangre de Cristo durante la comunión.

La bebida también es muy importante en la literatura: Fiódor Dostoyevski, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Allan Poe, Cortázar; la *Ilíada*, la *Odisea*... la lista de escritores u obras que ponen al alcohol en un lugar privilegiado es interminable.

Un poema de Omar Jayyam habla de lo que representa el alcohol en su vida:

Puesto que ignoras lo que te reserva el mañana,
esfuérate por ser feliz hoy.

Toma un cántaro de vino,
siéntate a la luz de la luna
y bebe pensando en que mañana
quizá la luna te busque inútilmente.

Si bien *El perseguidor*, de Julio Cortázar, trata de todo menos del alcohol como tal, no podemos pasar por alto cómo se habla del ron:

Me sentiría mucho mejor si me pudiera olvidar del
tiempo y beber alguna cosa caliente.

—Ya va a hervir el agua, espera un poco.

—No me refería al calor por ebullición —ha dicho
Johnny.

Entonces he sacado el frasco de ron y ha sido como
si encendiéramos la luz, porque Johnny ha abierto
de par en par la boca, maravillado, y sus dientes se
han puesto a brillar.



Tal parece que el beber nos une también con otras épocas: desde la Antigüedad, cada cultura ha fermentado algunos frutos o plantas para hacer sus bebidas. En Egipto se utilizaba el trigo para hacer el Zythos, considerado el antecesor de la cerveza; en las culturas griega y romana se obtenía vino del fruto de la vid; en el resto de Europa se encuentra el origen de casi todas las bebidas alcohólicas que hoy se consumen; en el México precolombino se bebía tejuino, hecho de maíz; en china, sake, hecho de arroz; en África, fermentados de mijo y sorgo; en Oceanía, aguaymanto.

Todas las culturas parecen tener una bebida alcohólica, pero la razón para beberla es muy variada, ya que el lugar que cada sociedad concede a las drogas, la percepción que tiene de ellas, la manera en que tolera algunas y excluye otras, se debe primero a su propio funcionamiento, a la manera en que se representa como sociedad, y finalmente a las relaciones que las drogas mantienen con el imaginario social. En nues-

tra cultura bebemos alcohol para dejar atrás el pensamiento y sacar solo los sentimientos, ya sea para estar más felices en una celebración o dejar llorar a la tristeza, para atreverse a decir un te amo o maldecir a quien nos ha lastimado. Es una búsqueda absurda de individualidad. Es esa posibilidad de mitigar la racionalidad lo que nos hace querer consumirlo, porque esa racionalidad que nos ha impulsado a buscar una libertad infinita es la que irónicamente nos lleva a pensar que la encontraremos en el fondo de una botella, porque desde la modernidad se trata de consumir lo más que se pueda en el menor tiempo posible.

Es una paradoja que el hombre de hoy se sienta más libre que nunca y esté tan aprisionado por sus acciones. No nos hemos dado cuenta de que lo material no llena lo humano; no importa cuántas veces compremos o bebamos para saciar ese vacío, pues es como llenar una canasta con agua, va goteando hasta que tenemos que consumir de nuevo. 🐛

Eso que nos limitamos...



● DIANA KAREN ESPINOSA DIMAS

por otra ruta a casa, pero la idea sigue siendo la misma; como ya estamos hartos, en el trayecto a donde sea pensamos en un cambio radical, algo completamente diferente a lo que se respira el día de hoy en ese minuto, donde el simple hecho de estar parado pueda cambiarnos la vida, girar nuestro estilo de vida, destrozarlo y escupirle mientras agoniza, ampliar nuestros horizontes y los llamados *esquemas mentales*, donde todo lo que se vea sea una aventura y que, al final del día, uno esté mareado por tantas cosas que ha vivido. Pero este cambio no será temporal: ya hemos matado todo lo que conocíamos; ahora, por el resto de nuestra vida, nos encontraremos en un aprendizaje constante, caminaremos y nos maravillaremos con el nuevo mundo enfrente, al lado, detrás, arriba, abajo (inserte más adverbios de lugar), porque un viaje de un mes a otro lugar no es suficiente, leer algunos libros interesantes sobre personas que viven en condiciones diferentes a las nuestras no satisface, hacer un esfuerzo titánico para no tener la timidez de hablarle a otra persona que posiblemente no piense las mismas cosas que nosotros no lo vale, la solución es ir a aburrirnos a otra parte.

Pero ¿qué ocurre con esa "sustanciosa médula" de la vida? Esa que impide que nos peguemos un tiro entre los ojos pero que ni siquiera notamos, esa que extrañamos más a la semana de tomar un vuelo a otro destino, esa por cual soportamos de cierta manera todas las cotidianidades tan familiares —que nos llenan de alegría—, todo eso que pasa entre el abrir los ojos en la mañana y perder la noción en la noche (benditos sean los que se duermen al cerrar los ojos), que además cambia con el clima, la hora, el rumbo, entre otras cosillas que conforman el día: ese olor

¿Cuántas veces hemos soñado despiertos pensando en cómo sería nuestra vida en un contexto completamente diferente al que vivimos? ¿Cuántas veces hemos hecho de lado la realidad para vivir el sueño? Nosotros vivimos en el día a día a la velocidad de la sociedad en la que estemos, hacemos las tareas que nos corresponden, nos relajamos como sabemos, nos divertimos con lo que esté a nuestro alcance, siempre vemos a la misma gente, y a otra que se mete de incógnito en nuestros días, decimos muchas veces las mismas tonterías (claro, a veces sí hay algo potencialmente interesante). El ambiente es el mismo todos los días, se puede ir

a tierra mojada cuando llueve, el irresistible olor a café que nos lleva a la fuente de la felicidad, que llegue casi vacío cualquier medio de transporte público, no tener que levantarnos temprano y poder acostarnos muy tarde haciendo quién sabe qué, quitarle el plástico a la cajetilla de cigarros, escribir un ensayo libre y no sobre la importancia de la salud mental en la vida cotidiana, oír el eco del crujido de los propios pasos... Podría escribir muchos más ejemplos subjetivos, personales y algunos generales, pero eso que se encuentra en un lugar, un solo momento que tal vez se repita, pero que cada vez parece único, que se debe aprovechar, que nace de la vida diaria, de todo lo que vivimos en nuestro ambiente aburrido y monótono, esos pequeños placeres sin los cuales no podríamos vivir...

Siempre nos dedicamos a buscar algo grande, algo que nos haga felices de verdad, con eso de que no somos nada heurísticos; pero la grandeza es un término que nadie atina a definir: buscar lo que no tenemos, vivir lo que no vivimos; tal vez buscando debajo de las rocas encontremos algo de lo que podamos decir que es grande, magnífico y todo eso a lo que recurrimos cuando queremos alabar a alguien o a algo, algo para lo que no alcancen las palabras, hay muchas cosas así de indescriptibles, por ejemplo los sentimientos y pensamientos: los tenemos, están ahí; el juego empieza al tratar de ordenarlos para que otros los entiendan, lo irónico es que ellos probablemente saben, hasta completan las frases, pero sigue siendo divertido tratar de explicar y ver las expresiones de "Sé perfectamente a qué te refieres".

Regreso a mi intento de expresar eso que pienso, esos momentos únicos aunque repetidos, durante los cuales pensamos en cosas serias

o en cosas tontas. ¿A quién le importa? Esos instantes monótonos están cargados de cosas que realmente nos llenan, esos pequeños placeres que son grandes (podría poner sinónimos más elegantes, pero ninguno puede describir en su totalidad estas "pequeñeces"); sin embargo, los encontramos específicamente en momentos cotidianos "aburridos", llenos de lo mismo, solo ir a otro lugar para llenarte de otro "lo mismo", además de recordar el olor del puesto de tacos al pastor que estaba a lado de tu hogar. Es impresionante cuántas cosas damos por hechas, pero lloramos como un bebé con hambre cuando nos las quitan. Un gran ejemplo serían los velorios: la gente tiene a su muertito en un ataúd por un día, pero a la hora del entierro o la sepultura todos empiezan a llorar desesperadamente. Así podría pasar con estas "delicias" cotidianas. Además, lo gracioso es que nosotros mismos nos las quitamos al buscar eso grandioso que nadie sabe qué es. No digo que tengamos que vivir siempre en el mismo plano; aunque quisiéramos, no podemos. La vida es más entretenida cuando se viven cosas a las cuales no se está habituado y se saca algo nuevo de ello, pero al regresar al hogar en el sentido de los placeres que disfrutamos sin hacerlo en muchos casos.

Ya para parar este martirio (espero no haberlos confundido o aburrido), si uno se pone a pensar en todos esos pequeños placeres que le hacen la vida y se ve cuando estos ocurren, podría desbloquear una gama de sentimientos y pensamientos que de cierta manera se esconden por temor a ser demasiado "sensible" o ridículo. Lo que sí es ridículo es no darse una pequeña oportunidad de sentir quién sabe qué al momento de estar viviendo y apreciando eso que se podría encontrar "minúsculo". 

Lo malo de crecer

● PABLO JAIR VENEGAS VILCHIS

¿Qué sería de nuestra vida sin esos momentos que pasamos por alto a lo largo del día, pero que tienen la capacidad para cambiar nuestro estado de ánimo? Por ejemplo, esas mañanas entre semana en las que el metro se satura de personas que intentan llegar temprano a su destino, en las que aparece un colado que quiere entrar a la fuerza porque se le hizo tarde. Tal vez no nos percatemos de ello, pero todo el día podríamos estar molestos porque ese necio hizo que llegáramos tarde a nuestra cita o porque alargó nuestra estancia en los "aires termales" que saturan el vagón, cuyos ventiladores no sirven. Pero vemos aquella pareja de enamorados para quienes, más que un retraso en su viaje, la ocasión es una oportunidad para platicar, estar más tiempo juntos, llenarse de besos y caricias. Ante esto nos damos cuenta de que, pese a que la situación inicial es la misma, depende de nosotros aprovecharla, porque estos casos no se pueden evitar, son gajes del oficio y tenemos que lidiar con ellos.

Retrocediendo un poco en la lectura, ¿por qué dejamos de apreciar estos momentos tan increíbles? Conforme uno gana años, crece la apatía ante las cosas cotidianas pero bellas al mismo tiempo. Cuando uno es adulto ya no se le permite perder el tiempo en actividades no productivas: no son importantes porque no benefician a nadie, y uno se acostumbra a su rutina monótona y aburrida haciendo que la vida sea todo lo demás menos vida. Pero por momentos se ve que no todo está perdido. Después de un rato de lluvia, basta con que un niño alce la mirada al cielo y señale con la mano ese punto cuya ubicación exacta nadie conoce, pero que sabemos que

está ahí; ese punto donde se forma un espectro continuo de frecuencias de luz ocasionado por la reflexión de los rayos del sol en gotas de agua contenidas en la atmósfera. Y de repente alguien decide prestarle atención al niño y alza la mirada también y, como un adulto solo ve cosas interesantes, los demás pronto comienzan a alzar la mirada, y nos encontramos a todas esas personas apreciando un arcoíris.

Parecería que tener tiempo es igual a tener esta capacidad de atender los estímulos que nos rodean, por mínimos o ridículos que sean. Por eso con frecuencia se oye a los adultos decir "quisiera volver a ser niño", pues cuando uno es adulto se da cuenta de todas las cosas que pudo haber hecho en la infancia y ahora ya no puede disfrutar, ya no puede ser feliz como entonces, y reprochamos a los niños que disfruten de ese momento de su vida porque no será lo mismo cuando crezcan. Pero un niño no es capaz de comprender esta situación, ellos todavía no son los suficientemente maduros. Lo increíble de esto es que ellos no necesitan saberlo, son felices de por sí. Ellos pueden divertirse con unas toscas piedras y unas varas de madera y dejar volar su imaginación. En cambio, cuando uno de nosotros busca aquello que lo hace feliz, solo lo deprime más porque no lo encuentra, porque lo sigue buscando y termina por desesperarse al punto de optar por no hacer nada.

Pero ¿qué ocurre con los adultos llenos de ganas que de nuevo tienen esa libertad de tiempo? Curiosamente son los ancianos quienes, a pesar de disponer otra vez de tiempo para disfrutar estas cosas, se dan cuenta de que en realidad no tienen *todo* el tiempo o, si acaso es necesario

decirlo de manera más cruda, ya les queda muy *poco tiempo*. Aunque de cierta modo, no parece una idea tan desagradable. Ser inmortal sería una mala idea. Si bien por un lado podríamos hacer lo que quisiéramos ya que dispondríamos de todo el tiempo; por el otro, los demás no tendrían el mismo tiempo que nosotros, y uno vería morir a sus padres, a sus hermanos, y si es que tiene este "don", también a sus hijos y amigos, y a todas las personas que lo rodean. No parece

tan buena idea disfrutar de todo lo que tenemos si no podemos compartirlo. A pesar de todo esto, la vida no es tan mala como la pintan. Hay cosas muy pequeñas que pueden cambiar nuestra vida por completo, como la unión de dos game-tos que crean un nuevo ser.

No hay una manera correcta de vivir la vida, cada uno debe aprender a hacerlo a su manera, a su tiempo, prestando atención a lo que le interese y a su ritmo. 🐣



Los placeres de la vida

● SUSANA ELENA MUÑOZ AQUIAHUATL



Una taza de café, promesas rotas y melancolía, mezcla perfecta en una tarde lluviosa; el sabor amargo de esa bebida para quien ha perdido aquello que llamaba felicidad, tan amargo como el sentimiento de la soledad. Todo se limita al vapor que se va como aquellas promesas dictadas ante una puesta de sol, la lluvia se junta con las lágrimas que ruedan por aquellas mejillas sin rubor hasta llegar a esa boca que ha olvidado sonreír.

A lo lejos se encuentra un niño pequeño, de unos seis años de edad. ¿Recuerdas aquella época? En efecto, entonces nadie lastimaba tus sentimientos y las guerras eran por dulces. Viene a tu mente el olor de la sopa de fideos que mamá solía prepararte en esas tardes de vacaciones, cuando tus primos iban a casa y ponían esa alberca en el gran patio de la casa. El olor de la comida se extendía por la casa y tú sabías que era hora de correr al comedor con las manos limpias. Tu madre solía ponerles aquellos baberos — sí, ella siempre preocupada porque te vieras tan limpio—. El sabor de la sopa era igual de dulce y cálido como el de aquellos tiempos.

Refugiarte en esos recuerdos te ayuda en estos momentos. Sabes que no volverán pero te recuerdan que aquello existió. Es agradable salir de ahí con esa mezcla de sabores que hacen juego con el ambiente, después puedes caminar por la banqueta llena de palomas que emprenden el vuelo a tu paso. No sabes adónde te diriges, lo único que sabes es que quieres huir de ti mismo, pero no puedes.

Todos tenemos un refugio para escondernos de nuestra realidad, tú no eres la excepción; te encuentras cerca de la calle donde está el parque en el que pasabas horas jugando fútbol con tus amigos; viene a tu mente la portería de tabiques y el balón en ocasiones medio ponchado.

Necesitas un sitio que te haga olvidar la miseria de la pérdida abrazando viejos momentos de felicidad. Doblas la esquina y caminas hacia una banca solitaria, el lugar perfecto para vivir tu duelo. Empapado, buscas en tus bolsillos la cajetilla de cigarros, algunos aún sirven. Con manos temblorosas buscas el encendedor, lo único cálido que tienes en ese momento. Enciendes el cigarrillo y lo miras consumirse al igual que tu esperanza. El árbol que te cubre de la lluvia es en ese momento el refugio perfecto. A corta distancia miras a unos niños jugando en un charco; sus zapatos y pantalones embarrados de lodo, sus carcajadas son el único sonido de ese solitario lugar, ves los edificios de alrededor y admiras lo que el hombre puede hacer y también lo que puede destruir.

La lluvia finaliza y a los pocos minutos ves gente salir de sus hogares. “Es momento de la cena”, te dices, y el reloj te lo confirma: las siete de la noche. Con bolsas, las señoras corren con sus hijos de la mano hacia una panadería que se encuentra al otro lado de la carretera. Lo sabes porque tu papá te llevaba a comprar ahí tu panqué favorito y una leche de chocolate. ¡Esa era felicidad! Cuando llegaban, tu madre tenía lista la mesa, ponías tu panque emocionado y te

disponías a abrir tu lechita mientras tus padres platicaban de su día y tú te perdías en las pasas de chocolate. Luego, tu papá te cargaba, ponía la pijama y te deseaba una linda noche. Tenías una lamparita porque te asustaba la oscuridad. Nadie te dijo que los humanos eran más peligrosos.

Tu infancia fue feliz hasta que una mañana mamá contestó el teléfono y al soltarlo comenzó a llorar. Cuando papá murió no hubo más panqué ni pasas. Todos tratan de explicar lo que pasó, ya sabes, todos se creen expertos en el dolor y creen que lo comprenden mejor que tú; sin embargo, nadie termina por comprenderlo como tú ahora.

Siempre he pensado que la muerte duele pero que es más doloroso cuando alguien vivo se va sin darte explicación alguna. El muerto no puede lastimarte más; piedras, tierra y todo termina, pero el vivo tiene un arma más poderosa, el silencio.

Caída la noche, te diriges a tu casa. Al llegar, te da la bienvenida un peludo que siempre está ahí. Es increíble, ¿no crees?, cómo los animales lastimen menos que las personas aunque tienen más posibilidades de hacerlo. Untas un pan tostado con crema de cacahuete y preparas el boiler, cuando está listo te metes bajo la regadera y purificas tu dolor con el agua tibia. Revisas tu correo después de dos semanas de desconectarte de todo, al finalizar te diriges a la cama y cubres tu dolor con una sábana, cierras los ojos y esperas que un día deje de dolerte que esa persona se haya llevado los placeres de la vida. 🐾

Un mundo feliz y la lógica de la oposición

● HÉCTOR GÓMEZ ESCOBAR

Si hubiera que escoger una de las sátiras literarias mejor ejecutadas del siglo pasado, muchos escogeríamos *Brave New World*, de Aldous Huxley. No por la actualidad de sus temas ni por ser a la vez una pieza literaria perfectamente bien compaginada con una pregunta fundamental, sino porque parece ser uno de esos eventos en los que sucede algo de lo cual nadie se da cuenta, parece ser la forma en la cual una cultura disfraza sus debilidades de fortalezas. Parece ser uno de esos trucos en los cuales los beneficios de la simpleza esconden lo más importante de su mensaje.

Brave New World, en principio, nos presenta un lugar donde el mundo se ha liberado de todo riesgo de caos, en el cual cada emergencia humana finalmente se ha subordinado a la paz de un reloj análogo. En este sentido, la naturaleza humana ha logrado convertir sus problemas en la dinámica constitutiva de lo óptimo. Esta idea presenta una pregunta bastante perturbadora, que nos adentra en la misma lógica de sus personajes: ¿hacia allá queremos ir?

El mundo fordiano descrito por Huxley toca fibras sensibles, transforma la culpa en cinismo. Sus personajes han logrado dejar atrás la experiencia subjetiva de la identidad para abrazar de manera obsesiva la identidad de la cultura que los entiende como números, letras y unidades de consumo y producción. Vale la pena tocar el tema del aprendizaje pavloviano para entender el mecanicismo de nuestros sistemas de creencias, pero en realidad revela una verdad que engaña a la mayoría de los que entienden la racional-

dad instrumental como un problema ajeno a su propia experiencia.

Las analogías que plantea *Un mundo feliz* eran tan actuales en el año en que se presentó la obra como lo son hoy. El escape de la experiencia subjetiva aparece como una subordinación a la velocidad a la que se incrementa la cantidad de información, y esta información parece solo ser el mismo dinamismo ideológico de un sistema que piensa por nosotros, que nos subordina a un sistema de símbolos y que es lo suficientemente amable como para pensar la gramática de estos símbolos antes que nosotros. Nos provee de pensamiento y, con ello, de verdad. En este sentido, la experiencia humana se vuelve meramente un recurso de computación para una identidad abstracta, ausente, solo tangible en algunos pocos hombres transformados en símbolos, en nodos, en pensamientos, pero tan ajenos a su dios como cualquiera de nosotros. La literatura de Huxley utiliza recursos que tristemente hacen un sentido perfecto para el lector contemporáneo, e incluso se vuelven tentadores para muchos incautos que ven en la mecánica lineal una cierta paz inalcanzable.

El soma, las castas, la eugenesia y la ingeniería sexual parecen hacer una lógica muy coherente en las páginas de este libro, pero vistas de cerca no revelan nada sobre la organización de las ideas que nos permiten agitarnos tanto al ver nuestra vida diaria reflejada en el distante Londres fordiano. Todas ellas parecen explicaciones de distintos niveles de causa y efecto en el comportamiento de sus personajes, pero

son tanto la manifestación material del pensamiento leviatánico como cualquiera de ellos. Tenemos, entonces, tres de estos casos presentados magistralmente. El primero, Bernard Marx, defectuoso en la ejecución, inadaptado a sus propios pensamientos. El segundo, John, cuyos pensamientos pertenecen a otro leviatán, y finalmente, Helmutz Watson, que parece ser la mejor trampa conceptual para quien de forma entusiasta se siente identificado con los horrores de la distopía. Helmutz Watson ha llegado a un nivel de perfección tal que, sin haber sido considerado por el sistema, supera los límites impuestos por este, y se vuelve un disidente (como un alfa doble más, parece un guiño burlón a las izquierdas ideológicas de nuestra era...). Helmutz Watson es el sistema retando sus propios límites. Sin embargo, esto nada nos dice del leviatán que modera el sistema, apenas nos habla de la naturaleza de los componentes que le permiten cumplir ciertas condiciones de organización y de los resultados accidentales perfectamente controlados por límites arbitrarios. No nos habla de sus alcances ni de la dinámica constitutiva de su funcionamiento.

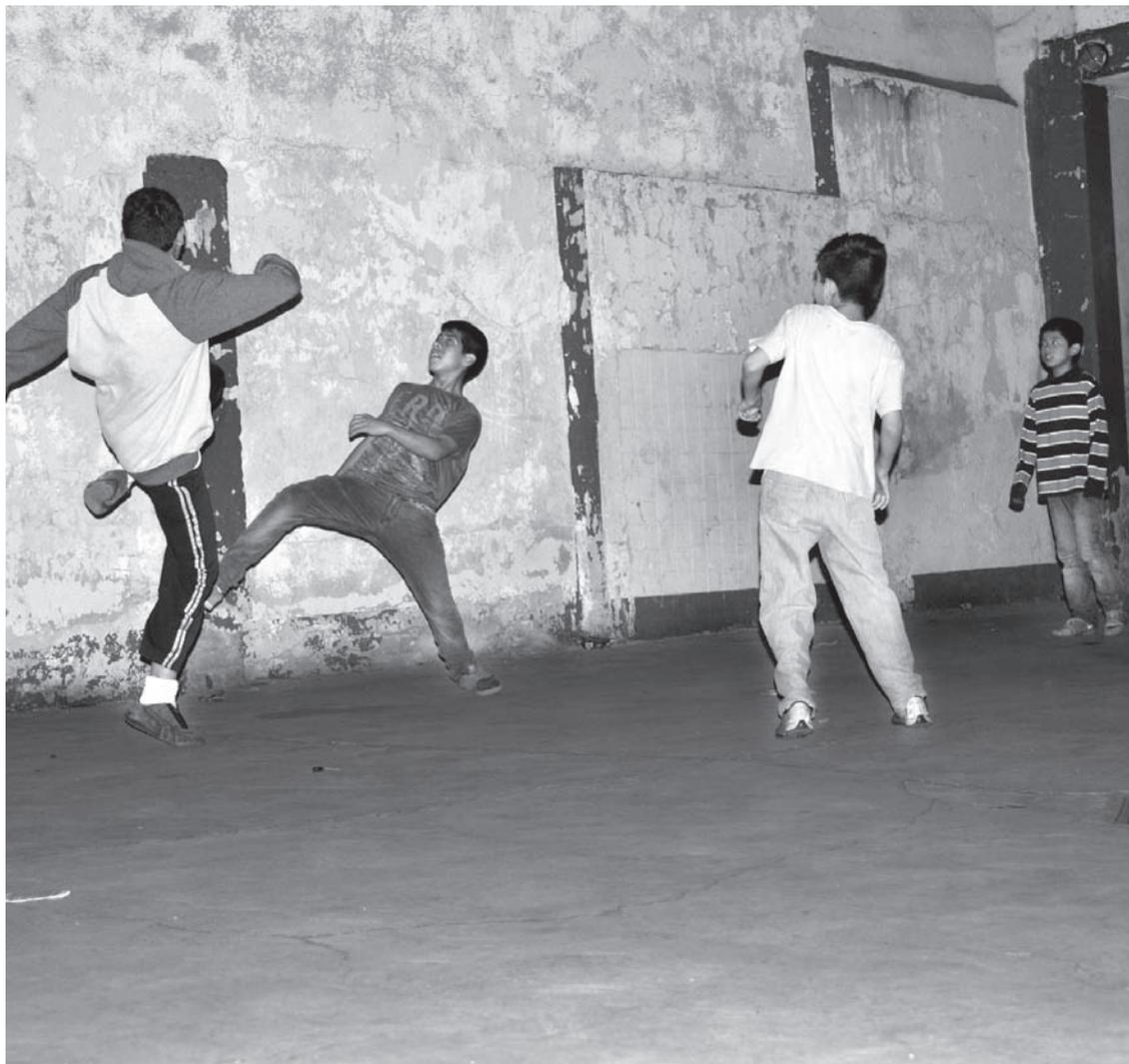
Es en este momento en el que caemos en una estupenda trampa. La mayoría de los lectores incautos encuentran en el soma la comunicación, en la eugenesia la verdad industrial, en el condicionamiento pavloviano sus instituciones de creencias, y en Helmutz Watson el modelo de un revolucionario, de un disidente. Pero los límites de este gigante no se encuentran en las propiedades de estos elementos, sino en la

oposición misma. Un elemento de la trama muy despreciado por la mayoría parece ser Islandia. Islandia es el lugar adonde van los disidentes a vivir su disidencia, a confirmar sus capacidades, y a vivir felices, dejando vivir felices a los conformes, en su propio aislamiento conceptual. Es así como el sistema especifica sus propios alcances, como sus estados alcanzan una regulación en el tiempo y en el espacio, y como, en realidad, la oposición se convierte en la mejor arma de las relaciones que les dieron un lenguaje para revelarse y confirmar la lógica de castas. Ajenos a una matriz de pagos que no beneficie como materia prima al poder ideológico y siempre sin tiempo para regresar a los orígenes del problema, se confunde la fuente con el problema de la fuente. De este modo, leviatán se vuelve un agente en sí mismo, de este modo adquiere tiempo y espacio, y de este modo perpetua las relaciones de poder en las cuales la oposición monopoliza un espacio de cambio, especificando sus límites, así se revela ante la realidad. Es entonces cuando la oposición se entiende muy evidentemente desde un alfa doble más, al que le gustó la poesía.

Es importante tener en cuenta que la estructura de nuestra propia distopía varía a lo largo de distintos espacios, pero la organización no. Este tipo de regulaciones y de trampas existe en todo sistema que nos engaña creando dicotomías fantasma y, tristemente, parece explicar dónde fallan los incansables esfuerzos de incautos honestos por liberarnos de nuestros infinitos mundos felices. 🐾

Pasar el mundo

● JUAN EMILIO MONTIEL LEYVA



Cualquier día, uno se fastidia de estar en casa y decide salir a la calle; entonces se acerca a los hermanos, a la madre, al padre, al amigo o al vecino y le dice algo así como "¿No quieres ir a dar la vuelta?" o "Vamos a dar un rol". En algunos casos, para aumentar las posibilidades de que la otra persona acepte, la invitamos di-

rectamente a tomar un cafecito o un tecito, a ver una película o a hacer cualquier otra cosa, pues el punto es salir e ir a un lugar lejos de casa y con una meta fija ya se tiene un pretexto. Aun cuando el aburrimiento no nos gane y estemos en casa muy a nuestras anchas, a veces se nos hace necesario salir porque hay que trabajar, o porque hay que ir a pagar, comprar o recoger algo. Nos

levantamos con pesadez, con entusiasmo o con prisa de la cama, el sillón o la silla, según el caso, y salimos de casa porque tenemos que cambiar de ambiente, de actividades y de pensamientos y sentimientos, es decir, necesitamos un cambio de ritmo, ¿ritmo de qué? Del ritmo de nuestra vida en ese momento. Para cambiar de ritmo hay que cambiar de espacio, pues los espacios, creados por la sociedad, se nos meten por todos lados y configuran nuestra forma de vivir de acuerdo con las características de cada uno de ellos.

Así, comienza el movimiento físico que, sin importar si somos del norte o del sur, del este u oeste, todos iniciamos de la forma más natural que podemos como seres humanos: nos paramos y así quedamos dispuestos para comenzar a dar pasos sobre el mundo. En efecto, la palabra paso en su origen significaba poner un pie delante del otro, de forma que, si ya hemos dado un paso y decidimos dar otro, pero con el pie contrario, y luego otro, de nuevo con el pie que dimos el primero, y así sucesivamente, nuestro cuerpo empieza a pasar, no en el sentido de que de pronto envejecemos ni nada por el estilo, sino en el sentido de que pasamos las cosas a nuestro alrededor, pasamos por el mundo, como cuando el camión pasa por la calle o fulano nos pasa de largo, pues dar un paso significa dejar algo detrás y conforme más pasos damos más atrás vamos dejando las cosas. A lo pasado siempre le vamos dando la espalda. Si después de todo este proceso uno se desplaza para subirse al coche o al camión, es otra cosa, pero el primer medio de transporte siempre son nuestros pies que empiezan a moverse y nos hacen caminar, palabra cuya raíz también significa "paso" y que, por lo tanto, es lo mismo que pasar. Así, nos movemos de un sitio a otro.

Si al pasar vamos dejando cosas atrás, entonces el espacio donde estábamos al principio empieza a moverse junto a nosotros para quedar un poco más atrás con cada paso que damos; por ende, los sentimientos, pensamientos y actividades que en ese espacio nos invadían también quedan atrás de manera que lo que va ocupando el lugar al frente son pensamientos y sentimientos nuevos, así como una nueva actividad constituida en sí por el hecho de pasar o caminar. Y ya por el mero hecho de empezar a tener pensamientos y sentimientos nuevos, así como una nueva actividad, se hace evidente que también se debe tener un nuevo espacio que propicie este cambio en el ritmo de la vida incluso antes de llegar a ese espacio al que habíamos planeado movernos. Este nuevo espacio por el que podemos pasar está constituido por los pasillos que vienen a ser lo mismo que los pasajes y los caminos y que se caracterizan por ser más largos que anchos, además de que siempre siguen un patrón lineal que puede ser recto o curvo y lleno de irregularidades. Los hay de muchos tipos, como las banquetas, las calles, los pasillos de los edificios de oficinas, los hospitales y las plazas comerciales, los caminitos de los parques e incluso los pasillos de la casa donde vivimos, a lo que a veces sustituyen las puertas, que son el pasaje más corto entre un lugar y otro. A pesar de que por lo general se entiende a todos estos tipos de pasillos como objetos diferentes debido a sus dimensiones o a los lugares donde se hallan, todos son, en esencia, lo mismo y sirven para pasar de un espacio a otro.

Sin embargo los pasillos no son como el resto de los espacios donde pensamos, sentimos y actuamos bajo ciertos rangos, donde somos de la forma que el espacio dicta. En los pasillos, por

el contrario, lo único constante es la actividad, que siempre es la de pasar, a menos que esta sea interrumpida; mientras que los pensamientos y sentimientos que comienzan a surgir en nuestro recorrido a lo largo de un pasillo pueden ser muy variados, y así como puede llegar un tema a la cabeza y quedarse ahí durante todo el trayecto, también puede irse casi como llegó para ser reemplazado por otro y por otro y por otro. Esto se debe a la propia naturaleza del pasillo y del pasar, ya que aun cuando el pasillo esté muy bien techado y limitado por un muro y sea totalmente blanco, sin un solo detalle más que el de la textura de sus muros y su suelo, el movimiento del pasar impide que estos contornos se vuelvan estáticos como en los otros espacios, de forma que aquello que vemos es siempre el movimiento de las cosas alrededor mientras las vamos dejando atrás; así, en nuestro trayecto no vemos dos veces el mismo punto del muro blanco sin detalles, o las mismas plantas a las orillas de la banqueta, o los mismos árboles junto al caminito del parque, los mismos postes, los mismos edificios. En fin, comenzamos a pasar el mundo, a dejarlo en el pasado (que es una forma del verbo pasar) y entonces los contornos del pasillo nos envuelven en un espacio verdaderamente dinámico donde los objetos que delimitan el pasillo se convierten en obstáculos menores para el pensamiento y el sentimiento, aun cuando sea un pasillo de hospital, pues el hecho de ver pasar el mundo facilita también el poder pasar lo que tenemos en la cabeza y el corazón para comenzar a sustituirlo por algo nuevo, con lo que se abre un abanico de posibilidades. Así es como los pasillos nos ayudan a cambiar de un ritmo de vida a otro.

Este efecto no se da en el resto de los espacios, que más que dinámicos son estáticos, como las habitaciones de las casas, los salones de baile y los salones de clase, los baños, las oficinas, los cines, las salas de conferencias y las salas de música y conciertos, ya que, aunque uno puede moverse como más le guste e ir de aquí para allá, al voltear alrededor uno se da cuenta de que en realidad nada ha cambiado, que sigue rodeado por las mismas cosas. Y puede ver con tanta claridad como antes lo que ya había visto, pues no ha salido ni un poquito del espacio y, además de todo, sigue pensando, sintiendo y actuando de la misma manera que en ese lugar se hace.

Cuando llegamos por fin al final de un pasillo y entramos en el espacio al que queríamos llegar sentimos un poco de satisfacción aunque no nos demos cuenta, pues el hecho de pasar el mundo nos ha despejado la mente y ha cambiado nuestro ritmo de vida un poco de cómo estaba antes y de esta forma se nos hace más fácil asimilar el ritmo propio del espacio al que queríamos llegar. Así, cuando tenemos prisa, podemos pensar mil cosas acerca de nuestra falta de tiempo durante el trayecto, pero, conforme nos acercamos al final del pasillo y llegamos a nuestro objetivo, la satisfacción nos permite tomar de manera rápida y sin conflictos el nuevo ritmo y, para corroborarlo, solo habría que preguntarle al algún estudiante que haya estado falto de tiempo para llegar a su clase más importante o, a un empleado que se haya levantado tarde cierto día: ninguno de los dos negará la satisfacción que sintió al llegar por fin y ninguno dirá que le costó trabajo ponerse a hacer lo que tenía que hacer una vez que llegó, pues la satisfacción les permitió tomar

muy fácilmente el ritmo de los espacios a los que llegaron. Lo mismo sucede con quien se enoja mucho en un espacio y se marcha indignado de ahí: la magia del pasillo tranquiliza al menos un poco a la persona y cuando esta regresa de la oficina del fondo a la suya, o de la casa del vecino a la propia, ya se siente más apaciguada y un poco menos enfadada.

Sin embargo, los pasillos son más que espacios cualesquiera de transición entre espacios estáticos.

En ocasiones, la gente no necesita tener un espacio establecido al cual llegar y sale de casa a caminar, a pasar el mundo un rato y por el mero gusto de hacerlo, pues lo único que en verdad quieren es estar dentro de un pasillo para distraerse con cualquier otra cosa. Así, la gente ya no solo pasa el mundo, sino que "pasea" por este, porque lo hace por gusto y al hacerlo pasa el mundo y también pasa sus pensamientos y sentimientos, lo que le permite tener nuevas ideas que pueden ser útiles o inútiles y, en ocasiones, también retoma las viejas ideas y les da vueltas, entonces se dice que uno puede "reparar" las cosas. Incluso a veces las conversaciones se dan mejor de esta manera, cuando los amigos deciden verse para salir y al cabo de las horas no llegan a ningún lugar, pues gastan su tiempo en los numerosos pasillos de la ciudad donde las palabras aparecen en tropel sin ningún estorbo en el camino.

Asimismo, cuando las personas se sienten afligidas y consideran que tienen problemas, muchas veces se toman un tiempo para salir a pasear o pasar por el mundo y, si ya están en un pasillo, lo pasan más lento con el fin de tener más tiempo en él, ya que esto les permite

distraerse y por un momento dejar atrás, o en el pasado, esas sensaciones y sentimientos que les causan malestar; así es como la gente logra relajarse un poco a veces. Aunque también hay otros momentos en que, en vez de relajarse, las personas pasan y repasan la situación hasta el cansancio y, si no se hunden un poco más, de pronto dan un chispazo y entienden el porqué de lo que les sucede.

Finalmente, cuando uno está atrapado en un espacio estático puede comenzar a sentir nostalgia por los pasillos para terminar dándose cuenta de que siempre existe la posibilidad de recrearlos para intentar llevar la mente a otro lugar: podemos dar pasos y caminar como en un pasillo en cualquier espacio. El problema viene cuando ya hemos dado demasiadas vueltas por el lugar y hemos pasado y visto los mismos puntos del espacio incontables veces, pues la recreación del pasillo falla y, poco a poco, el movimiento que nos permitía echar a volar el pensamiento y el sentimiento, dejando atrás el espacio, va perdiendo su efecto y los pensamientos, sentimientos y actividades propias del lugar se nos vienen encima, nos aplastan y nos hacen sentir frustrados de nuevo.

Así, los pasillos son espacios de gran importancia afectiva, cuyo ritmo y forma consiste en no tener un ritmo ni una forma definida. Por eso, a todos, un día cualquiera, se nos antoja caminar y pensar, porque no hay forma más libre de pensar que mientras se camina y, qué mejor si esto también nos hace tener diferentes sentimientos con los que llenar nuestras vidas pasajeras que, como nosotros, también se van quedando atrás y que así seguirán hasta que pasen totalmente y nosotros con ellas. 

Recipiente (no funcional)

● LUIS FEMANDO SOLARES LÓPEZ

Soy firme creyente de la potencialidad del individuo para cambiarse a sí mismo y a su sociedad, pero nunca negaré que la procedencia de cualquiera de estos entes esté clavada en dicha sociedad. Tratar de entender ambas partes por separado es completamente inútil, son como las cuerdas en la guitarra, que armonizan hasta cuando no están afinadas. Pero, enganchado en el vaivén del día a día, de vez en cuando me encuentro rostros tan ensimismados que parece que van a implotar.

Estas personas ni siquiera se toman la molestia de ver por dónde caminan. Tal vez están tan acostumbradas a su rutina metódica que no se detienen a razonar el porqué de sus pasos en cierta dirección, o el porqué de su actual ubicación, porque supongo que ha venido siendo así desde hace tanto tiempo que retarlos a explicar esto sería una ofensa al sentido común. Además ha funcionado, siempre llegan al trabajo.

He estado en ese lugar también y puedo entender lo difícil de pensar fuera del frasco, de imaginar una realidad más allá de nuestros problemas. ¿Por qué habría de importarnos que los niños del aquel país lejano padezcan atrocidades de toda clase si me falta dinero para comprarme aquella cosa que necesito? Suena lógico, y según ciertas personas es selección natural. Sobrevivir. Desde este punto de vista, toda acción por prevalecer queda justificada; hasta la de "asociarse" con otros sujetos que nos faciliten esta existencia, por mucho que esto no llegue a ser de nuestro agrado.

Pero si los humanos somos seres sociables, que forman grupos, que se comunican y se organizan desde que tenemos registro, ¿por qué podría llegar a ser nocivo para nosotros? Lo mismo me pregunto. Llegamos al punto en que mientras más escalamos en la cadena alimentaria de la sociedad veo más debilidad en estas asociaciones, como si fuera peligroso el estar unido a alguien de cualquier manera. Por desgracia, la realidad que más me ha permeado últimamente es la escolar, donde encontramos todo tipo de personas ambiciosas y mal informadas (irónicamente) que parecerían ganar más al impedir a los otros hacer lo que

ellos mismos no pueden producir. Hablo específicamente de los universitarios, científicos o de cualquier otra área del conocimiento.

Es aquí donde entran otros tipos de personas, los que tienen la visión de aquel frasco ya mencionado pero desde fuera, o al menos pueden figurársela en gran parte, y emplean ese conocimiento para, con ayuda de los profesionales, subir más y más —no me pregunten adónde—. Estas personas que publican por pares cada año en revistas que leen ellos mismos y su respectiva parentela tienen como característica la de sentirse superiores a quien desempeñe cualquier otro oficio o hasta profesión. Y, si me preguntan, creo que el plomero de mi cuadra, que carga varios kilos por viaje para hacer lo que los vecinos no pueden, hace más por la sociedad, con o sin querer. ¿A quién diablos le importa dónde hay que poner el electrodo X para que Y haga Z? La mayoría de la información que se genera es para complacer a una mesa directiva, para sacar fondos de las piedras, para tener una bonita medalla, y no hay más. Eso si no perjudican a terceros en el proceso. Aquel método que tiene cada una de estas personas no es tan distinto a la multitud que camina automáticamente hasta su empleo, su postura no diverge de la abstención del ejercicio reflexivo hacia el producto de la faramalla excesiva y rebuscada verborrea dominical.

Es preciso que se creen personas reflexivas en cualquier ámbito, empezando por los medios más influyentes. Debemos recordar que hay diversas metas que no necesariamente se ven desde una sola perspectiva, por lo que es necesario trabajar con otras ideologías, lo más integralmente posible, para encontrar solución a toda clase de problemas. Y no quiero sonar utópico, pero es tan elemental que es obvio por qué se reprime esa posibilidad bajo intereses personales. Solo hay control y poder si existe la contraparte. Que se trate de una individualidad que aporte al colectivo, y a su vez este incentive al sujeto. Somos parte del mecanismo donde aprendimos a clasificarnos, pero donde al final debemos encontrar las semejanzas para no perder de vista el objetivo real. 

Julia Pastrana: Reparar el pasado



ALFONSO DÍAZ TOVAR

LA MUJER MÁS FEA DEL MUNDO

Julia Pastrana nació en 1834 en el estado de Sinaloa, México. Su vida sin duda era excepcional, pero su historia después de la muerte resultó serlo más. Sufrió una condición genética llamada hipertrichosis lanuginosa con hiperplasia gingival, lo que provocó el crecimiento excesivo de vello en todo el cuerpo, aunado a una deformación en los huesos de la quijada y boca, algo conocido como *prognatismo* (Bondeson y Miles, 1993). Tener este extraño síndrome la destinó a ser tratada y exhibida como un fenómeno, como algo raro, extraordinario. En su juventud, después de la muerte de su madre, fue vendida por sus familiares a un circo y exhibida como "La mujer más fea del mundo", la "mujer oso", o también como "la mujer-mono" (Mimiaga, 2010).

Además de ser *mezzosoprano* y cantar en tres idiomas, era una excelente y muy cotizada bailarina; en los circos hacía acrobacias con caballos y, en general, no era únicamente mostrada sino que en todo momento expresaba los talentos que había desarrollado en sus giras alrededor del mundo (Godínez, 2013). Para anunciar sus espectáculos, se referían a ella como "híbrido maravilloso", "indescriptible", "in-nombrable", "inclasificable", "notable", pero también otros como "pe-



luda”, “cuasihumano”, “troglodita”, “eslabón entre humano y chango”, “monstruo humano” o “la más espantosa mujer que jamás haya vivido”, entre otros adjetivos que aparecían en anuncios de prensa, folletos, marquesinas, que informan cómo se ofertaba a esta sinaloense.

Fue tan sonado su caso que hasta el mismo Charles Darwin (1868) escribió acerca de Pastrana; concluyó que su caso no constituía una alteración en la escala evolutiva, y que simplemente sufría de una malformación en las encías, que se trataba de una mujer notable, fina y distinguida. Esta afirmación del famoso naturalista, además de abonar a las imprecisiones médicas, pues Julia no tenía dientes de más (Bondeson, J., 1997), daba el voto de la ciencia para que esta mujer fuese vista como parte de un espectáculo con el aval del refinamiento y la elegancia de los notables de aquella época.

Se casó con su representante después de un largo andar, de estar en muchos países y con diferentes

pretendientes: “Nadie había sido lo suficientemente bueno”, expresaba Julia, según el único registro de sus palabras (Buckland, 1868). Sin embargo, tampoco Theodore Lent lo había sido, pues además de exhibirla por diferentes partes del mundo, era quien buscaba casarla con el mejor postor, es decir, ejercía un claro control sobre ella. En una nota publicada por un periódico estadounidense se da testimonio de ello al cuestionar quién es a partir de ese momento el dueño de Julia (Pendleton y Taylor, 1855). Esta pregunta, más que abrir interrogantes, cierra posturas y da respuestas: muestra la forma en que esta mujer era considerada; en la publicación se cuestiona la figura de su otrora representante, Theodore Lent, pero ahora en calidad de esposo que conserva las mismas atribuciones pretéritas: la propiedad y el derecho de uso del cuerpo de Julia Pastrana, en calidad de esposa, de esclava, de objeto.

A los 26 años de edad dio a luz un hijo que había heredado su condición genética; sin embargo, este vivió solo 35 horas; las graves complicaciones médicas durante el parto dieron muerte a Julia, quien falleció a los tres días. Después de su fallecimiento, en 1860, el cuerpo de ella y el de su hijo fueron embalsamados en el hospital. Su viudo exhibió los cuerpos momificados alrededor del mundo.

Cuando murió Theodore Lent, su entonces esposa —que también se caracterizaba por ser barbada—, continuó mostrando los cuerpos momificados en diversos espectáculos. Finalmente, en 1921, los vendió al noruego Haakon Jaeger Lund, quien los presentó en ferias de Oslo y de otras partes del mundo. En 1954, su hijo trasladó los cuerpos a una bodega donde permanecieron almacenados hasta 1972, cuando se extrajeron para mostrarlos de nuevo en diferentes partes de Estados Unidos.

Después de pasar por varias bodegas, saqueos, robos e incendios, en 1988 el cuerpo de Julia fue encontrado en el instituto forense de Oslo por el doctor Jan Bondeson, quien lo restauró, incluyen-

do un brazo que le faltaba. El cuerpo del hijo ya no estaba con ella, y no hay datos que den pistas de lo que ocurrió con él.

En 1994, el cuerpo se incorporó a la Colección Schreiner, del Departamento de Anatomía del Instituto de Ciencias Médicas de la Universidad de Oslo, a cargo del doctor Per Holck, quien se opuso a sepultarlo ante un comité de ética noruego, con el argumento de que ella debía ser estudiada y que había que enriquecer la ciencia con su caso (Gylseth y Toverud, 2001). Sin embargo, el cuerpo permaneció en otra bodega sin que se le realizara prueba alguna, sin que hubiese un registro legal, como un acta de defunción o documento alguno del caso, y sin un protocolo médico o ético al respecto.

EL ARTE TRANSDISCIPLINAR

En 2003, la artista mexicana Laura Anderson Barbata conoció la historia de Julia. A partir de ese momento dedicó sus esfuerzos para que fuera retirada de la Colección Schreiner y que sus restos volvieran a México, su país de origen y donde prácticamente era desconocida. Empezó una campaña para repatriar su cuerpo de Noruega a México, y que fuese enterrado en su tierra natal, Sinaloa. Después de un proceso complejo de peticiones entre científicos, defensores de derechos humanos, investigadores, diplomáticos, gobiernos e instituciones educativas, el resultado fue la recomendación positiva por parte de The National Committee for Ethical Evaluation of Research on Human Remains in Oslo (Comité Nacional para la Evaluación Ética de la Investigación en Restos Humanos en Oslo) y la aprobación de la Universidad de Oslo, para que el cuerpo de Ju-

lia Pastrana fuera repatriado en febrero del 2013 a México, diez años después de iniciada la campaña.

La intención de la artista era darle a Pastrana, además de un entierro cristiano, su práctica espiritual, algo que nunca había tenido: dignidad. Se planteaba una oportunidad para que ella ocupara un lugar diferente en la historia y la memoria de los mexicanos, ya que, si no lo hacía, permanecería indefinidamente con un número de inventario y una existencia inconclusa (Anderson, 2013). Si bien podía tratarse únicamente de un cuerpo ya sin vida, que ya no siente o algo que ya no importa, lo que se planteaba de fondo era darle un trato diferente, uno que reedificara esa dimensión de persona, de humano, no únicamente en su derecho de regresar a su lugar de origen, sino también de dejar ser tratada como objeto, un número o un fenómeno digno de ser mostrado en un circo.

La repatriación y el entierro de Julia Pastrana representaban más que un acto religioso: este acontecimiento transitaba por el arte, la memoria, la política, la ciencia, la justicia, el derecho, la dignidad; pero más que nada estaba atravesado por los afectos, por los sentimientos de todo un estado, de todo un país y de la humanidad en general. Los esfuerzos de antropólogos, forenses, arqueólogos, doctores, psicólogos, filósofos, hasta de personajes de la política, la administración pública y la diplomacia internacional contribuyeron de alguna manera a esta causa; voluntades sin duda motivadas por la incomodidad de ese pasado, por la sensación de dolor que genera esta historia, pero sobre todo, por un miedo presente, por esa sensación que queda de que a algunas personas se les sigue tratando como hace dos siglos.

La intención de la artista era darle a Pastrana, además de un entierro cristiano, su práctica espiritual, algo que nunca había tenido: dignidad.

En la ceremonia de entierro de Pastrana, la artista Anderson Barbata expresó el sentir metafórico de esta repatriación: “Nos levanta un espejo y nos ofrece la oportunidad de vernos y hacer un ejercicio de autoanálisis social, en el que podemos reconocer cómo los conceptos de belleza siguen siendo motivo para la deshumanización de las personas en nuestra sociedad, para facilitar la explotación de los seres humanos. Esto inevitablemente nos obliga a tomar postura y reconocer la manera en que permitimos que se perpetúen estereotipos que oprimen y deshumanizan” (Anderson, 2013). Lo que implicaba esta sentencia era una invitación, un llamado a la reflexión no solo del pasado, sino también del presente, acerca de las ideas y prácticas que llevan al trato humano a extremos como lo ocurrido con Julia Pastrana, ejercicio que posiblemente resulte incómodo y conflictivo, pero menos incómodo y destructivo que la indiferencia.

Este trabajo de colaboración colectiva ilustra de buena manera una práctica de intercambio y esfuerzo emanado del arte: es una muestra de lo que se puede lograr por medio del diálogo, al extender puentes de cooperación entre campos y disciplinas, compartir y aportar desde diferentes perspectivas para llegar a un propósito común. Esta es una de las formas de expresión del arte social, una postura que no se plantea fronteras, que va más allá de las reglas de cada disciplina, que atraviesa diversas expresiones para lograr algo que parece sencillo, pero en lo que pocos se ocupan.

Los temas logísticos y éticos por los que esta repatriación transitó no fueron pocos, el debate fue desde el equilibrio entre los intereses científicos para retener y estudiar un cuerpo, la legítima petición de su entierro, el dilema que potencialmente enfrentan los antropólogos en casos futuros, hasta el proceso que involucra la repatriación de un cuerpo y su significado en latitudes tan diferentes como Noruega y México.

EL PRESENTE QUE CAMBIA EL PASADO

Ni la fidelidad ni la permanencia son características de la memoria, pues cada vez que se recuerda algo se le va dotando de un nuevo significado. Es un proceso de reconstrucción de hechos que se elabora de manera grupal, de tal manera que no se puede sostener que el pasado exista como tal, donde se recupere el pasado, donde se traigan al presente los hechos del pasado, como si se tratase de una evocación objetiva. Más que eso, lo que hace el ejercicio de recordar socialmente es que va reconstruyendo, sobreponiendo, omitiendo y agregando elementos, personas, hechos o hasta lugares. Para el filósofo francés Charles Blondel, “nuestros recuerdos no son reproducciones, sino reconstituciones y reconstrucciones del pasado en función de la experiencia y de la lógica colectivas” (1928, pp. 157-158); en suma, el pasado no es lo que ocurrió, sino lo que se recuerda de él.

El interaccionista simbólico estadounidense George Herbert Mead (1929) refuerza esta postura de manera contundente: el pasado no existe como tal, lo hacemos, lo recreamos y lo transportamos al presente cada que se recuerda. En sus propias palabras: “El pasado surge con la memoria. Unimos los límites anteriores del presente con las imágenes que rememoran lo que acaba de ocurrir. Del mismo modo, poseemos imágenes de las palabras que vamos a pronunciar. Construimos en ambos límites. Pero las imágenes están en el presente. [...] Cualquier imagen de la memoria, por muy viva que sea, no deja de ser una imagen de la memoria, que es un mero sustituto de lo que fue o de lo que será dicho” (p. 52).

En efecto, el pasado no es exactamente lo que sucedió. Cada actor o testigo posee su peculiar manera de concebir lo que le pasó y de conservarlo (Bartlett 1932; Ramos, 1989): cuando se reconstruyen hechos, se accede a estos y se les interpreta a través de un filtro configurado por el contexto cultural, dependiendo del lugar que se ocupa, el rol jerárqui-

La labor de repatriación de Pastrana adquiere importancia para los procesos de recuerdo de este tipo de episodios, que más que representar un saldo de cuentas con el pasado, es un esfuerzo por cuestionar y enmendar el presente.

co que se tiene o del lugar físico geográfico donde sucede y se despliega ese cúmulo de valores, que va dando forma a un presente desde el cual se mira eso que comúnmente se llama realidad, una que mantiene y reconstruye el pasado según sus criterios y lógicas propias.

La reinterpretación del pasado se hace desde el presente. Aunque la materia de la que se alimenta son los hechos pasados, la lectura y reinterpretación actual de estos adquiere mayor relevancia y peso en esa amalgama temporal. Así, en el grupo de residencia actual se lleva a cabo esta nueva edificación del pasado, desde donde se actualiza su significado, sin fidelidad, dotándolo cada vez de sentidos actuales donde las condiciones del grupo son determinantes en la forma y el contenido de lo que se recuerde.

La repatriación y el entierro de la sinaloense justamente son un ejercicio de reconstrucción de un pasado, de uno que parece incómodo, que afecta, que apena, de ahí que se busque cambiarlo, darle otro significado, mirarlo de otra manera. El pasado se trae a juicio para ser repasado y atendido, para darle punto final a un andar, pero también para abrir una discusión en la que nos preguntemos acerca de este tipo de hechos, el trato que se le daba a una mujer, la forma en que se le seguía tratando no hace muchos años, y la manera en que se han conservado prácticas de discriminación, maltrato, tráfico y exhibición de restos humanos. Las famosas “momias de Guanajuato” son uno de los casos vigentes, y que ilustran esas costumbres y gustos

pretéritos de mostrar cadáveres humanos; tradición y espectáculo que se mantiene sin generar cuestionamientos ni desagrado.

La labor de repatriación de Pastrana adquiere importancia para los procesos de recuerdo de este tipo de episodios, que más que representar un saldo de cuentas con el pasado, es un esfuerzo por cuestionar y enmendar el presente. Anderson no pretendía encontrar culpables o responsables a quienes castigar o juzgar, sino reconstruirla en la memoria colectiva, como artista, como ser humano: su retorno requería el reconocimiento a una persona, a su carácter de humano, de artista, como una manera de restaurarle su dignidad (Anderson, 2013). Ayudar a terminar de escribir la historia de Julia Pastrana representaba no únicamente la voluntad y el deseo de un artista, sino también un ejercicio de reflexión social, que ponía en entredicho tanto lo ocurrido en una historia de amor de hace dos siglos, como las pretensiones científicas actuales, las de los ilustrados que perpetuaron el trato inhumano hacia esta persona.

El significado de un pasado compartido no se sostiene solo en las prácticas sociales o las acciones, también existen otros recursos que facilitan los recuerdos, pero por medio de las cosas, a saber, los artefactos: objetos que encierran los significados, las costumbres y los intereses de la sociedad en su conjunto (Vygotsky, 1930). Tales artefactos son una suerte de testigos contra el secreto, el silencio, el olvido: monumentos de papel como carteles, fan-





zines, notas de prensa, impresos que han servido para reconstruir un pasado, el de Julia Pastrana, y el de una sociedad donde se expresa la violencia, no solo mediante el código viril masculino, sino también en los códigos humanos que tratan a las personas, a las mujeres en especial, como objetos.

Ciertamente existen diferentes versiones acerca de episodios de la vida de esta sinaloense, algunas se contradicen, otras no coinciden en lo mínimo. Pero lo que queda claro es que en todas estas ya no se trata a Julia como antes: en las reconstrucciones de su vida se le coloca como víctima, como alguien que no merecía vivir como lo hizo. Asimismo, se ha ido tejiendo una memoria que la reivindica como una artista, como una persona con talentos extraordinarios, más allá de sus características físicas. Lo que se reivindica ahora ya no es únicamente una persona que vivió los estragos de un pensamiento decimonónico, uno que trataba a las personas por categorías, razas, defectos, diferencias, sino que se exalta el derecho de las personas, aunque ya hayan muerto, a que su memoria sea velada y tratada con dignidad.

Constituye un ejercicio en el que posturas e ideas pasadas se revisan a la luz de las actuales, para re-

construirlas, para darles otro significado a partir de vehículos y herramientas que corresponden a estas épocas, a estos tiempos. La nueva versión está alimentada en buena medida por la labor de Anderson Barbata, por esa insistencia en la repatriación del cuerpo de Pastrana: llevar a cabo trámites y negociaciones, investigar de manera desinteresada, por medio de la disciplina artística, romper con un silencio y nombrar, denunciar, señalar y devolverle su humana identidad, fue una manera de incluirla en la historia y de devolverle su derecho de vivir y morir dignamente (Bekeris, 2007).

LA MEMORIA REPARADORA

Las recientes discusiones acerca de las políticas de la memoria han sido diversas y han corrido por varios derroteros, según la latitud desde las que se han enunciado. Pueden apelar a la reparación, la restitución, el castigo o la misma justicia (Garay y Vargas, 2012). Este proceso consiste en revisar el pasado, recoger versiones y mirarlas de nuevo, desde el presente, en aras de escribir otra historia, de rescatar o resarcir un pasado, echando mano de la memoria para enmendar los episodios pretéritos que aún

duelen, que están presentes y cuyo recuerdo produce incomodidad.

El prejuicio, las jerarquías, la diferencia, el menosprecio por el otro, la violencia son elementos que han estado presentes en el transcurrir de Julia Pastrana, no únicamente durante su vida, sino luego de muerta: se le ha tratado como cualquier cosa, menos como persona, se le convirtió en un objeto extraño que debe saciar la mirada del otro, del que paga y tiene derecho. Con este ejercicio, se regresa 150 atrás; si bien esto no borrará las huellas, las heridas que duelen por lo profundo que han llegado, sí ha ayudado a matizarlas, cambiarlas, a reconstruirse y sentirse colectivamente de manera diferente, una que humaniza, una que ve el pasado de forma diferente, una que condena y que conjunta esfuerzos para aprender de estos episodios, para que no vuelvan a ocurrir.

La artista Laura Anderson Barbata buscaba que Julia Pastrana recobrara algo que jamás tuvo: un trato digno, con derechos, con respeto, sin violencia, en suma, un trato humano. La violencia, un elemento constante en la historia de la humanidad, ha sido el gran tema de fondo, pero, sin duda, las personas de ciertas condiciones son las más expuestas a convertirse en víctimas (Muchembled, 2010), a saber,

las mujeres y las personas que tienen “defectos físicos” o diferencias notables; tanto las lógicas circulares en el pasado como las mismas pretensiones científicas en el presente han ejercido sobre las personas una suerte de dominación, uso y propiedad, abonando al maltrato para quienes son diferentes, para el extraño, para el raro, y el caso de Pastrana es justamente una muestra de ello.

El tema de la reparación del pasado es de suma relevancia para los procesos de dignificación humana, para quienes han visto afectada su condición de ciudadanía por la violación sistemática de sus derechos, así como por la reproducción de vejámenes y violaciones graves que llevan a procesos de victimización (Garay y Vargas, 2012). Iniciar con este reconocimiento es un gran paso en la construcción de un pasado diferente, es advertir una ofensa, una víctima y personajes responsables de tales hechos. Toda esta acción de repatriación y entierro es lo que cambia ese significado pretérito de dolor, lo que abona a que la mirada sea otra, y si bien es un proceso que requirió gestiones oficiales, entre expertos y letrados, también, principalmente ahora, pasa por gente de diferentes latitudes.

En la actualidad, Julia Pastrana sigue generando debate. Algunos académicos, como el antropólogo



Roger Bartra, sugerían que no se debía enterrar el cuerpo, sino mantenerlo en exhibición, como una manera de rendirle culto, “de reivindicar su figura” (Gamez, 2011). Con esto, lo que sugería el notable, es que la condición de Julia se perpetuara, que siguiera siendo mostrada y tratada como un objeto, con la diferencia de que ya no se haría con los mismos ojos de siglo y medio atrás: ahora se haría con la mirada del intelectual del siglo XXI, más consciente e informado que antes, que reconoce pero que no actúa en consecuencia. No parece raro que nadie haya aceptado su propuesta de exposición, ni siquiera se consideró un planteamiento serio, aunque Bartra estaba dispuesto a encabezarla, como un curador de arte.

En noviembre de 2013, en el marco de la celebración de Día de Muertos, en Sinaloa de Leyva, tierras de Pastrana, una de las principales funerarias promocionaba su tradicional altar de muertos con la leyenda “Conoce a la mujer mono” y la imagen de la sinaloense. Ya no tuvo que intervenir ninguna artista, pues sus coterráneos así como los pobladores de otras ciudades condenaron públicamente dicha expresión, no toleraron que Julia Pastrana fuese tratada nuevamente de esa forma, que los adjetivos, los prejuicios y las consideraciones pretéritas se repitiesen y se mantuvieran presentes. La reacción llegó a tal grado que el municipio intervino para que las mantas fueran retiradas (López, 2013).

Julia Pastrana volvió a su tierra con su debido reconocimiento, como una persona con derechos y dignidad, como una artista, vista nuevamente desde una sociedad que humaniza y mira al pasado con sensibilidad, confirmando los derechos de todas las personas y haciendo evidente su preocupación por un presente que se ve en crisis. En un contexto de violencia, persecuciones, crímenes y agresiones, comenzar a poner orden al pasado apelando a la humanidad y la justicia no viene tan mal, pues se abona a la política de la memoria, se contribuye a la construcción de un futuro más justo para todos, con dignidad. 

REFERENCIAS

- Anderson Barbata, L. (2013). “Julia Pastrana, su vuelta y sus raíces”. Discurso en el entierro de Julia Pastrana en Sinaloa de Leyva, febrero de 2013.
- Bartlett, F. (1995). *Recordar. Estudio de psicología experimental y social*; Madrid, Alianza, 1932.
- Bekeris, E. (2007). “Destierro, arte, memoria, identidad.” pp. 345-350. En: Lorenzano, Sandra y Buchenhost (eds). *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana/Editorial Gorla.
- Blondel, Ch. (1945). *Psicología colectiva*. México: Editorial América/Compañía Editora Nacional, 1928.
- Bondeson, J. (1997). *The Strange Story of Julia Pastrana. A Cabinet of Medical Curiosities*. I.B. UK: Taurus Publishers.
- Bondeson, J. y Miles, A.E.W. (1993). Julia Pastrana, the nondescript: an example of congenital, generalized hypertrichosis-terminalis with gingival hyperplasia. *American Journal of Medical Genetics*, 47, 1993, pp. 198-212.
- Buckland, F. (1868). *Curiosities of Natural History*. Third Series. Londres: Richard Bentley, New Burlington Street.
- Darwin, Ch. (1868). *The Variation of Animals and Plants Under Domestication*. Londres: John Murray. 1ª edición, volumen 2.
- Gamez, S. (2011). “Hay que exhibir a Pastrana: Bartra”, en *Periódico Reforma*. Miércoles 23 de noviembre del 2011, p. 26.
- Garay, L. y Vargas, F. (2012). *Memoria y reparación: elementos para una justicia transicional pro víctima*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Godínez, (2013). “La increíble y triste historia de Julia”, en *Revista QUO* (187), mayo de 2013, p. 16.
- Gylseth, H. y Toverud, L. (2001). *Julia Pastrana. The tragic story of the Victorian Ape Woman*. (Traducido al inglés por Tumasonis, Donald). Reino Unido: Sutton Publishing, 2004.
- López, Nancy. (2013). “Desata indignación lona de Pastrana”. *Periódico El Noroeste*. Martes 22 de octubre de 2013, p. 2.
- Mead, G. H. (1929). “La naturaleza del pasado”. *Revista de Occidente* (100), septiembre de 1989, pp. 51-62.
- Mimiaga, R. (2010). *Julia Pastrana. Una sinaloense extraordinaria*. Conference. Historians and Chroniclers. Mazatlán, Sinaloa.
- Muchembled, R. (2010). *Una historia de la violencia. Del final de la Edad Media a la actualidad*. Madrid: Paidós.
- Paz, I. (1997). *Algunas campañas*. 2 vols., México: El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica.
- Pendleton y Taylor (eds.). (1855). *The Intelligencer, Published at Corner Main and Quincy Street Wheeling, VA* (edo de Virginia), Periódico de noviembre 22, 1855.
- Ramos, R. (1989). “Maurice Halbwachs y la memoria colectiva”. En *Revista de Occidente* (100), septiembre, pp. 63-81.
- Vygotsky, L. S. (1930). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. México: Grijalbo, 1979.

La morfología de la cultura de Eugenio D'Ors: psicología histórica sensible



ARMANDO RIVERA LÓPEZ

A

lo largo del tiempo, la psicología social se ha interesado por los grupos, el individuo, las representaciones, la influencia, las actitudes. Recientemente se ha interesado por su propia historia, por la cibercultura, el pensamiento y los sentimientos de la sociedad; por las características formales de las cosas y de la gente, y por la historia de esas formas.

La historia de un campo de estudio, como la de una sociedad, nos permite comprender su realidad, aquello a lo que le debe su permanencia. Las características formales de la sociedad tienen historia porque toman materiales, tanto físicos como simbólicos, para objetivarse en cosas, en prácticas y en situaciones: la psicología social es estética e historia (Fernández, 2007). Así que la psicología social es historia (Burke, 1990; Navalles, 2010) de las producciones u obras culturales (Meyerson, 1995) o de historias culturales (Wundt, 1912), desde una aproximación estética porque es sensible al pensamiento de las personas (Fernández, 2011), y todo esto se debe a su origen desdisciplinado (Jahoda, 1992).

Para desarrollar esta idea podemos empezar con el nombre de *La ciencia de la cultura* (1964), de Eugenio D'Ors. Se pensaría que esta obra es un estudio cultural, pero, a pesar de que en su título se incluye la palabra *cultura*, no es así. La cultura en un estudio cultural es circunstancial o genérica y adjetiva, es decir, solo califica, solo acompaña a un sustantivo, en este caso un solo tipo de estudio de múltiples tipos y formas de estudios; mientras que en *La ciencia de la cultura* orsiana, la cultura es con mayúscula y sustantiva, o sea, designa, en este caso una única ciencia o disciplina. En efecto, para D'Ors, la cultura designa una única manera de realidad, un ideal, y una única forma para comprenderla, por medio de un método morfológico. La morfolología de la cultura concibe la realidad históricamente desde repertorios formales dominantes llamados *eones* y sus respectivas traducciones llamados *estilos*, y la determinación con que cada estilo se afirma progresivamente a medida que asciende a más vastos conjuntos históricos.



La ciencia de la cultura de D'Ors es una psicología colectiva (Robledo, 2011, p. 27), por consiguiente, también su morfolología de la cultura. Esta teoría morfológica es un método para las expresiones espirituales de la sociedad, es mirada estética que atiende a las formas que no son otra cosa que encarnaciones de los rasgos espirituales de una sociedad en el transcurso del tiempo.

Para D'Ors, el filosofar es ordenar la realidad bajo una forma, es un oficio formal y plástico que dota de forma a la realidad. Para él, la estética ha sido objeto de estudio, como muestra tenemos al menos dos tratados de estética: *Teoría de los estilos y Espejo de la arquitectura* (1945) y *Tres lecciones en el Museo del Prado: de introducción a la crítica de arte* (1947), cuyo objeto es el estudio de obras de arte. José Luis Aranguren, un estudiante suyo, afirma la implicación estética de la manera orsiana de expresarse: “La consideración estilística es ineludible para el investigador de la obra de Eugenio D'Ors, porque esta filosofía —más que otra alguna— es, por esencia, un ‘estilo’ de filosofar” (1981, p. 21).

Como se mencionó antes, D'Ors se interesó por la historia de la cultura, ya que consideraba la historia no solo como devenir, sino como serie de formas que se manifiestan ordenadas en el transcurso del tiempo en un repertorio de dominantes formales, con dos estilos generales y dominantes de la cultura: el clásico y el barroco. Comprende la cultura por medio de un pensamiento figurativo, que refleja su deseo de orden, la intención de dar forma al desorden; lo que le posibilita plasmar los fenómenos de cultura en formas concretas. Su obra es una ética conservadora y cosmopolita, que predica un sentimiento limitado, el de la proporción, una única realidad sostenida por un orden armónico, cuyos detalles son el orden, la armonía, un sentido clásico de la realidad (Aranguren, 1981).

MORFOLOGÍA DE LA CULTURA

Como bien se sabe, la palabra *morfología* proviene del término *forma*. Y como “toda disciplina morfológica busca describir y explicar el surgimiento, la permanencia y desaparición de las formas [...] se encarga de reconocer y describir elementos recurrentes y estables, ya sean células o morfemas lingüísticos. [...] el propósito de una teoría morfológica consiste en precisar los agregados espacio-temporales que pueden ser conformados por tales elementos de manera estable y repetitiva” (Aranda, 1997, p. 109).

D’Ors denomina *morfología de la cultura* a las creaciones espirituales de la cultura, a la formulación de una dialéctica o una forma de expresión lógica y concreta sobre las formas del espíritu de la sociedad, en relación con las formas de la naturaleza, cuya función es la de “instaurar leyes teóricas y principios generales, válidos, simultánea y simétricamente, para campos del conocimiento, que la razón de su materia o la razón de su importancia habían distanciado mucho” (D’Ors, 1966, p. 17) o es hallar “fórmulas generalísimas, capaces de técnica y rigurosa aplicación a los dominios más aparentemente separados y diversos de la producción espiritual” (pp. 145-146). Como método, es una serie de tentativas parciales, porque la base de esta disciplina es una información extensa, por esta razón, han de ser características de los fenómenos incluidos en esta disciplina, tentativas constantes, juzgadas en aspectos parciales.

En su obra póstuma (D’Ors, 1964) dedica la segunda parte a esta morfología de la cultura y su función dentro de la “ciencia de la cultura”, que también es, en esencia, una teoría historiográfica (Rojo, 1964) o una filosofía de la historia. Esta se basa en que tanto en los productos de la naturaleza como en los productos del espíritu, o de la cultura, se dan ciertas formas o concreciones regidas no por el concepto de cantidad ni de calidad, sino por



el concepto de *orden* o *disposición* (D’Ors, 1966). Este marco formal se manifiesta en ambos dominios, según él: en el de la naturaleza y el del espíritu. Pone como ejemplos la espiral o voluta que se observa en el molusco, en la viruta que el cepillo de carpintería arranca de la madera, en el caso de la naturaleza; por otro lado, el espiritual, también se encuentra este marco formal en un principio matemático, en un giro del lenguaje, en una melodía musical, en la estructura de una pintura, e incluso en una forma política. Su teoría morfológica se basa en la posibilidad de la existencia de amplias síntesis en la relación entre estas formas de la naturaleza y del espíritu.

La noción de forma ha sido utilizada como categoría de estudio en la psicología social con la intención de romper con la mala costumbre de fragmentar la realidad, que da como resultado dicotomías, por ejemplo, lo psíquico y lo físico. Esta noción nos permite concebir a la sociedad, a la cultura o a la mente colectiva en su totalidad, en su unicidad, en su total

significancia y, además muy importante, concebirse uno mismo dentro de esa totalidad, ya que uno mismo está dentro de su objeto de estudio. La psicología social es estética no solo porque atiende a las formas, sino también porque averigua cuál es o cómo es el pensamiento y el sentimiento de la sociedad, es decir, siente, ya que las formas son materia mental por ser manifestaciones de las características espirituales de la sociedad (Fernández, 2007).

SU TEORÍA DE FORMA

Las formas engendran diversos tipos de estructuras sociales, estilos de vida, vocabularios y maneras de pensar y sentir: la forma es lo mental, la forma es lo social. De hecho, las formas tienen vida propia, es decir, es el momento en que se definen las situaciones psicológicas sin las cuales dar sentido a los lugares, a momentos, a prácticas sociales, si no tuvieran forma serían opacos e inaprensibles para las personas (Focillon, 2010, p. 33). De donde la forma es el sentido de la situación, ese sentido es el espíritu, por ejemplo de ello hablaba Wundt (1912), es el sentido de la colectividad, una forma de vivir la realidad; en una palabra: *sentir*.

Esta teoría de la forma de D'Ors también se manifiesta en su *Teoría de los estilos y Espejo de la arquitectura* (1945), en su investigación de lo concreto-abstracto, de lo universal-singular, de las percepciones-conceptos, de las apariencias-esencias, ya que, con el propósito de plasmar una sola forma de cultura, establece un “principio jerárquico”, con el cual también determina que no se puede hablar de un estilo absoluto y total, que no hay *culturas* sino una sola *cultura* y muchas civilizaciones (así lo exige este principio jerárquico). Esta perspectiva dialéctico-jerárquica entiende las parejas de nociones en continuos de una misma realidad: desde el radical y primario potencia-resistencia, hasta los gnoseológicos pensamiento-conocimiento, percepción-concepto; pasando por los históricos clásico-

barroco, femenino-viril, los cuales no son dualidades contradictorias, tajantemente escindidas, sino opuestos que, contrastados, se sostienen de manera mutua en un ritmo dialéctico sucesivo.

El *eón* es el concepto que soluciona las dualidades y representa en su ciencia de la cultura la realización acabada de su teoría dialéctica de la forma. Esta morfología, a la que denomina *dialéctica concreta*, es esencial en su especulación sobre la historia, pues en ella los opuestos se diluyen en una armonía jerárquica, que el filósofo Pedro Muro resume de la siguiente manera: “Su saber dialéctico incluye dos centros, el del conocer y el del pensar o, de otro modo, el centro de una lógica —patética de pura determinación— y el de una inteligencia —poética de pura libertad—”; asimismo, nos advierte que se puede caer en una trampa: “El resultado de esta ambición dialéctica puede ser un híbrido. Esto explicaría la profusión en toda la filosofía contemporánea de nociones como ‘razón-vital’, ‘razón-pasional’, etc. Eugenio D’Ors se da cuenta del peligro y se esfuerza por instalarse en un nivel de la realidad en que sus pretensiones dialécticas se logren. ¿Cuál es ese nivel? Para responder tenemos que acceder a su ‘teoría de la forma’ *stricto sensu* (1972, p. 67-68). Y es el motivo que instala en su dialéctica: la noción del *eón*.”

EÓN

Eón “es una idea con biografía” (D’Ors, 1964), es una idea que se proyecta en la historia, una constante histórica que no muere, sino que renace, con las necesarias modificaciones, en el próximo giro de su ciclo. El término se recupera de la antigua Alejandría y expresa la morfología de cierta época. La época, el espíritu, lo histórico, lo social son lo que determina la filosofía y el estudio de la cultura de Eugenio D’Ors, que elabora en *El secreto de la filosofía* (1947): “La forma decide. El exterior decide. La actitud decide. La eternidad de las cosas en su forma precisamente: lo más espiritual de los seres

es su contorno puro” (p. 180). En otras palabras: “Estamos situados, pues, ante un tipo de universal-concreto, el de la forma o figura. Con él, D’Ors realiza sus objetivos dialécticos” (Muro, 1972, p. 69).

Con esta noción, D’Ors esclarece su ciencia de la cultura ya que: “Los eones constituyen el equivalente metahistórico de su noción dialéctica de forma. No más que las figuras que se desprenden de la fluida trama histórica y que posibilitan un tratamiento científico de ella, independientemente de espacio y tiempo. Nos hallamos en presencia de un ‘eón’ cuando una constante colectiva sea susceptible de versión morfológica, es decir, de estilo” (1964, p. 146). Lo que afirma, es que a media distancia de los conceptos y de los fenómenos se encuentra el eón. Por eso, D’Ors sostiene que solo por razones convencionales cabe distinguir su ciencia de la cultura de su morfología de la cultura (Muro, 1972, p. 70).

Como lo social, lo exterior es lo que determina la forma de todo. Se puede ver que la noción de forma atraviesa toda la investigación historiográfica orsiana de la cultura, por eso se le calificó como una “filosofía de la exterioridad morfológica” (Muro, 1972, p. 70). Estas formas de expresión cultural tienen como principales exponentes los eones del clásico y del barroco. El primero representa la razón, el orden, mientras que el segundo representa el sentimiento, la dispersión. En términos contemporáneos, el pensamiento “tiene naturaleza de forma que puede muy bien encarnar en objetos sobre el espacio, en prácticas y rituales, en usos y costumbres, en imágenes y estructuras, difuminadas o distribuidas en el conjunto, resulta ser, sin metáfora, siempre un pensamiento colectivo que es consustancial al cuerpo de la sociedad” (Fernández, 2007, p. 179). La mente tiene forma.

FORMA Y MENTE COLECTIVA

La forma como pensamiento figurativo. El eón es forma, es figura, es contenido, es un proceso, es la

mente, es espíritu. Muy acertadamente, Aranguren (1981) consideró que el gran “hallazgo” orsiano es el pensamiento figurativo, al definir al pensamiento figurativo orsiano como equidistante del modo abstracto del proceso de conocimiento y del modo afectivo del conocimiento. En este sentido, el propio D’Ors (1947) afirmaba que la solución figurativa es la base de su sistema de pensamiento, incluso habrá que ver el tamaño de su soberbia, ya que consideraba que su pensamiento figurativo es una de las invenciones más importantes de la humanidad (1964). Cabe decir que esta manera de pensamiento capta el elemento sensorial e igualmente posee el elemento racional del orden. Los ejemplos presentados por D’Ors (1945), el del árbol, la rueda y la estrella, en los que a cada concepto corresponde una expresión figurativa, es decir, expresada por medio de la figura o el dibujo, de un símbolo, que así deviene mayor realidad que las cosas, pues la forma pertenece a cierto esquema general que abraza los diversos ejemplos particulares: el árbol es la dispersión de una línea; la rueda de coche es la dispersión de la rueda geométrica, pues al rodar no se ven los radios claramente; pero lo es aún más la estrella, cuya representación plantea la mayor “infidelidad” al esquema geométrico. En los tres ejemplos, la forma es la unidad de lo empírico y lo abstracto.

De la misma manera, para D’Ors el conocimiento debe ser a la vez “genérico e individual, retrato y noción” (Aranguren, 1981, pp. 41-42), para él, hay que buscar el conocimiento en la realidad, en ninguna otra parte, y preferiblemente en formas concretas, que estén dotadas de figura, porque esta es la expresión de la idea y del conocimiento. En palabras de D’Ors, “no hay ideación sin expresión. No hay inteligencia sin lenguaje” (1964, p. 337). Por tanto, una nueva idea presupone una nueva forma, porque “a un nuevo contorno, un nuevo ser” (p. 385). Por eso las formas, en su aspecto permanente de esquemas, aplicados a lo esencial, a la objetividad del

mundo simbólico, dan lugar a una iconodulia metafísica, es decir, la veneración a las imágenes. Asimismo, como esquema, la forma estará dotada de configuración, de contorno, de dibujo, que se capta con la mirada. La forma es un esquema racional que se añade al elemento material de la sensación, donde la geometría es ciencia de la mirada, ciencia del orden (d'Ors, 1945, p. 84), donde la filosofía es, según Aranguren, “saber mirar y saber dar forma a lo visto, configurarlo, dibujarlo” (1981, p. 41). Así, en el sistema orsiano, la trascendencia de las cosas se encuentra precisamente en su forma. La razón de ello es que “el espíritu solo puede realizarse mediante las formas” (D'Ors, 1964, p. 336).

Este pensamiento figurativo orsiano afirma que “pensar es reducir a un contorno y organizar en cosmos un caos amorfo de posibilidades” (D'Ors, 1998a, pp. 197-198).

LA ARQUITECTURA: UNA EXPRESIÓN DE LA MENTE COLECTIVA

La expresión orsiana “cúpula y monarquía” refleja más claramente su pensamiento ordenador, al sintetizar la correspondencia entre formas arquitectónicas y formas políticas: la línea del horizonte de las ciudades italianas de Roma y Bolonia. La línea del horizonte en la ciudad de Roma culmina en un punto, la cúpula, donde asumirá el sentido de una dominante. En cambio, la línea del horizonte de la ciudad de Bolonia se interrumpe constantemente por múltiples torres y campanarios, sin alguna forma dominante, pero en la que cada aguja de torre o campanario se mantiene independiente de las demás, con fisonomía propia, que no somete, ni se somete (D'Ors, 1945, pp. 51-52).

D'Ors relaciona el fenómeno arquitectónico con formas políticas: “La explicación de los sistemas políticos” se encuentra “en las variaciones arquitectónicas” (1945, p. 16), teniendo como función la de una constante que sintetiza la unidad de

la cúpula con la unidad de la monarquía, y la multiplicidad de torres y campanarios con el feudalismo (p. 17). Hay que aclarar que estas relaciones no provienen de una ley universal que se pueda extender a toda la realidad, sino, como se dijo, es una constante donde la síntesis de formas políticas con formas arquitectónicas está sujeta a cierta flexibilidad necesaria porque, si la historia no es rígida, tampoco es una voluntad caprichosa. Así, los sistemas políticos están anclados en la historia, sujetos a la contingencia de los hechos, pero, para que la historia sea inteligible, en cada época aparece una serie de constantes.

La arquitectura es, pues, un reflejo de cierta época: la representación visible y tangible del espíritu, de la cultura de determinado momento de la historia. Las formas arquitectónicas no se rigen por leyes internas y aisladas, referidas solo a la arquitectura, sino por “ciertos ritmos, [...] ciertos *estilos* colectivos, que [...] deciden” (D'Ors, 1966, p. 46; cursivas en el original) esas formas arquitectónicas. No obstante, para D'Ors, la arquitectura está sujeta a una paradoja ya que es más difícil la improvisación de novedades; en ella la sociedad moderna da mayor crédito a la novedad, esto es así porque la arquitectura no es un arte puramente decorativo, sino que une belleza con funcionalidad, y esta última varía en el transcurso del tiempo.

Para D'Ors (1966, p. 45), la arquitectura se encuentra más alejada de la tradición en la época moderna, por eso señala a la arquitectura moderna como plagiaría, por querer romper con la tradición que le es característica, según él, por naturaleza y por necesidad de existencia. Y explica que, si la ciencia de la cultura está sujeta a una serie de ciclos y para prever lo que está por venir se necesita siempre un punto de referencia, el pasado (p. 46), la arquitectura —manifestación de esta ciencia de la cultura, expresión de una morfología de la cultura— necesita beber de las fuentes de la tradición



para revitalizarse: “Todo lo que no es tradición es plagio” (p. 45). Aunque parezca contradictorio, la importancia de la tradición estriba en que es fuente de renovación, es decir, no hay que regirse servilmente por la tradición, sino considerarla como una fuente de inspiración.

La arquitectura es historia petrificada, y la tradición es una forma de la mente colectiva materializada. La arquitectura, entonces, es también una historia. Y, como la historia, es un modo necesario para comprender la realidad, la arquitectura, como la historia, cuenta cómo han sido los pensamientos y sentimientos de la sociedad. En otras palabras, la historia le otorga pertenencia para lograr profundidad en las tradiciones y orígenes; estas formas pueden tomar materiales diversos para objetivarse en formas particulares, como objetos, prácticas y situaciones (Fernández, 2007). Por eso, la arquitectura como forma histórica es la mente colectiva, es el espíritu de la sociedad. Y como la psicología

social atiende a las formas porque tienen historia, la arquitectura, como expresión de las formas características espirituales de la sociedad, le interesa, por eso es una psicología histórica.

UNA HISTORIA SENSIBLE DE LA SOCIEDAD

La arquitectura es expresión del espíritu de la sociedad de una época. Está determinada por el tono de un tiempo y espacio cultural específicos. Para comprender este espíritu o tono de las épocas se requiere una teoría morfológica que abarque su totalidad, tanto de cada época como de la historia de todas ellas.

En *Las ideas y las formas* (1966), D’Ors culmina el desarrollo de su perspectiva morfológica: la morfología de la cultura que se aplica a las coordenadas de espacio y tiempo, y da como resultado épocas que denomina unas geográficas y otras históricas, y que intercala sucesivamente para otorgarles continuidad cíclica. Estudiar la cultura a la luz de épocas de sensibilidad geográfica y de sensibilidad histórica

supone el predominio afectivo sobre el espacio o sobre el tiempo, respectivamente. Partiendo de que la cultura es un *estado espiritual colectivo*, que tiene una continuidad en el tiempo, cuyas condiciones básicas y esenciales son la memoria y la previsión —elemento histórico— y, por otra parte, la convivencia —elemento geográfico. Cuando la cultura pone el énfasis en la primera sensibilidad, tenemos una época histórica. Estas se caracterizan por buscar el sentido en el tiempo que pasa, en la relevante lejanía del pasado, su significado, su búsqueda se enfoca preferentemente en el pasado remoto y en el inmediato; y si el énfasis corresponde a la segunda sensibilidad, se trata de una época geográfica, que antepone el empleo del espacio, en palabras de D’Ors, el “avance en el espacio”.

En este sistema orsiano, las épocas denominadas históricas tienen un carácter marcadamente romántico, a diferencia de las caracterizadas por lo geográfico, que son épocas clásicas. En realidad, toda época de la cultura corresponde a una disciplina tipo, que es “centro de gravitación imitativa de las demás” y que constituye el núcleo de las humanidades o el “saber mundano y liberal”. Algunos ejemplos son el tono filosófico del Renacimiento, el tono matemático en tiempos de Descartes, el tono de supremacía de las ciencias naturales en detrimento de la matemática al avanzar el Barroco en el setecientos o el tono histórico en el siglo XIX.

ÉPOCAS GEOGRÁFICAS Y ÉPOCAS HISTÓRICAS

Según D’Ors, Grecia fue “un núcleo vivo de emoción geográfica”, caracterizado por a) el ideal colectivo, expresado en el poema épico la *Odisea*, libro de viajes, cuyo autor, Homero, había de conocer bien “un acervo de narraciones de geógrafos y navegantes mediterráneos” (1966, p. 18); b) el interés en los viajes y su importancia, hasta el punto de considerarse elemento integrante de toda educación;

c) interés al encontrar elementos de una civilización propia y madura en países bárbaros. Tal es el caso de Herodoto en su viaje a Egipto, donde demostró pasión por la diversidad y curiosidad por lo ajeno y lo distante, sin embargo, la Antigüedad clásica —exclusivamente se refiere a Grecia— apenas si tiene sentido histórico, si se considera la historia como lineal o evolución, la historia tiene valor de síntesis porque, como visión clásica, abarca “las cosas bajo especie de eternidad” y se opone a verlas “bajo la forma de un curso o de un fluir” (pp. 119-123).

Cabe mencionar el sentido de lo remoto y lo cercano. D’Ors considera ahistórica la época del Renacimiento, porque no olvidó todo lo pasado, sí lo inmediatamente pasado, es decir, la Edad Media o el valor de lo acontecido entre la Antigüedad —Grecia y Roma— y el momento presente del siglo XVI. Es una época de fuerte carácter geográfico, como lo demuestran los grandes viajes y descubrimientos de Colón y de Vasco da Gama, o en astronomía con la nueva concepción de universo de Copérnico. Ambos fenómenos son un reflejo de un ímpetu de admiración al espacio, de un apetito de conocer territorios más lejanos (D’Ors, 1966), esta época tiene una vocación geográfica propia.

Para D’Ors (1966), el siglo XVIII tiene también carácter geográfico, como demuestra el hecho de la atracción ejercida por el exotismo y el alejamiento de los hombres cultos de la época. Este ardor geográfico contribuye a la constitución y estabilización del estilo barroco, en cuyas columnas están elementos de la naturaleza procedentes de climas lejanos y exóticos, pero encuentra, junto a la preferencia del siglo XVIII por lo geográfico, un pequeño rasgo de sensibilidad histórica que desacredita la Edad Media, siguiendo la tónica del movimiento de la Ilustración. El siglo XVIII, por su carácter geográfico y no histórico, carece de la moderna sensibilidad histórica que permite hallar el valor de lo bello en ideales diferentes de los vigentes.

En este siglo, las cosas no se presentan en unidad, sino bajo una “especie de multiplicidad y evolución, inscrita cada una de ellas en el campo de un postulado de progreso”.

En cambio, el siglo XIX es histórico. Arranca con Giambattista Vico y llega a Spengler. El relativismo del primero se hace filosofía de la historia en el último; la historia se refleja en otros muchos hombres ilustres de la época: Hegel reduce la lógica a la historia; Darwin interpreta históricamente a la naturaleza; Savigny la evolución de la historia; Spencer y Durkheim explican la evolución de la moral (D’Ors, 1966, p. 110). Los estudios históricos proliferan. En este siglo, las cosas no se presentan en unidad, sino bajo una “especie de multiplicidad y evolución, inscrita cada una de ellas en el campo de un postulado de progreso” (p. 111). El nacionalismo y el etnicismo se cultivan en la teoría y en las costumbres. Frente a esta fuerte continuidad en el tiempo, la continuidad en el espacio es casi nula en el siglo XIX, ya que carece de vocación geográfica. Este siglo, eminentemente histórico, en que se estudia en exceso la historia, convierte a aquel en melancólico, pero al convertirse la historia en patrimonio desaparece su necesidad de cultivo, cuya consecuencia es la creación de un nuevo ciclo, el ciclo de la geografía. El exceso de historia produce la conciencia de unidad en el tiempo y lleva al olvido de la historia; este exceso de geografía produce la unidad en el espacio, cuyo resultado es la fraternidad (1966).

En cuanto al siglo XX, D’Ors emitió su juicio con base en las palpaciones de los tiempos, en cuyo mensaje busca sus elementos de juicio, es decir, en lo dialógico de las glosas intentó dilucidar sus argumentos (p. 124), para “adivinar algo de la mutación profunda acontecida por nuestra sensibilidad en los últimos tiempos” (p. 125). Centra

sus explicaciones en la observación de dos hechos: i) cómo se visitan los museos en el presente; ii) cómo se decoran hoy las casas. Y encuentra una nueva actitud que se refleja en el museo, es el gusto por los grandes maestros, ante los que el visitante se enfrenta como puro negocio estético, separado de su valor histórico o moral. Esta simpatía hacia los viejos maestros está producida por la intuición, y ese instinto hace que el visitante se coloque en una supuesta posición histórica contemporánea al artista, por no haber una separación cronológica entre el artista, su obra y el visitante. Esta actitud es completamente nueva y característica del siglo XX, aunque sea comprobable en muy poca medida.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La morfología de la cultura orsiana nos permite elaborar una psicología histórica, desde una perspectiva estética. Funge como una mirada comprensiva de los pensamientos y sentires de la sociedad por medio de las expresiones de su espíritu colectivo, sean tangibles o no. Esta morfología de la cultura, como crítica del arte por utilizar criterios estéticos, comprende la historia de la cultura sin alejarse de ella, sino desde dentro y desde su totalidad. Las normas del arte son para D’Ors parte de una totalidad, en la que entran las diversas manifestaciones de formas de vida.

Esta psicología histórica, o ciencia de la cultura, muestra desde esta perspectiva un contenido estético sistematizado por la morfología de la cultura. La estética no ha sido únicamente objeto del pensamiento de Eugenio D’Ors, sino que es esencialmente la mirada en que se basa. Esta teoría morfológica



funge como una especie de unidad localizable entre las formas características espirituales, materiales o no, de la sociedad, que encuentra especial solaz en la arquitectura, por su inmovilidad y rigidez de líneas que impiden la alteración de la forma, de la figura, cuya estabilidad se debe a la razón y a la gravedad. Puesto que la arquitectura es forma que pesa —por eso es clásica—, es mente colectiva material que se mantiene en el tiempo dentro de un esquema formal. Sin embargo está expuesta al vaivén de la historia, e irremisiblemente ha de dejarse llevar por el sentimiento, que es el caracol de lo barroco, obediendo al ciclo alternativo de clasicismo-barroco.

Pese a las limitaciones que impone la definición, la morfología de la cultura es y tiene como finalidad la formulación de tendencias de formas constantes encontradas en aspectos parciales de los productos culturales por medio de una dialéctica —o forma de expresión lógica— concreta y aplicable tanto a objetos como a prácticas y acontecimientos. Esta dialéctica constituye propiamente la disciplina de la morfología de la cultura, que crea nuevas perspectivas para el estudio de la realidad psichistórica desde la de la psicología social, donde la categoría del eón es equivalente al pensamiento colectivo, con implicaciones bastante comprensivas por su carácter estético. Esta perspectiva sienta históricamente la doble tendencia eónica de fondo de la realidad, también presente en la inteligencia orsiana: la tendencia a discernir, a discriminar por medio de la jerarquía, y a ordenar unitariamente la realidad, sin dejar de lado la tendencia al desorden, a nuevas posiciones y puntos de vista, polos que conjuntamente hacen continuidad. Supera la problemática de las dicotomías, como la de razón y vida, o de lo clásico y lo barroco, al considerarlas una dialéctica entre estos supuestos contrarios. En suma, cuando la vida está frente a la razón, las dicotomías se integran para producir una vida mediante la figuración, es decir, solo comprensible mediante formas, mediante el *seny*. 

BIBLIOGRAFÍA

- Aranda, A. (1997). *La complejidad y la forma*. México: FCE.
- Aranguren, J. L. (1981). *La filosofía de Eugenio D'Ors*. Madrid: Espasa Calpe.
- Burke, P. (1990). *La revolución historiográfica francesa*. México: Gedisa, 1999.
- Fernández, P. (2011). *Lo que se siente pensar o la cultura como psicología*. México: Taurus.
- _____. (2007). *El concepto de la psicología colectiva*. México: UNAM-Facultad de Psicología.
- Focillon, H. (1934). *La vida de las formas*. México: UNAM, 2010.
- González, A. (2010). *Eugenio D'Ors. El arte y la vida*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Jahoda, G. (1992). *Encrucijadas entre la cultura y la mente*. Madrid: Visor, 1995.
- Meyerson, I. (1948). *Les fonctions psychologiques et les œuvres*. París: Albin Michel, 1995.
- Muro Romero, P. (1972). La teoría de la forma en Eugenio D'Ors. *Archivo hispalense*. 169LV, 63-77).
- Navalles, J. (2010). De entrecruces y nostalgias: psicología colectiva y mentalidades históricas. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. 31(68, 103-136), enero-junio.
- Ors, E. d' (1913). *Las aporías de Zenón de Elea. Y la noción moderna del espacio-tiempo*. Madrid: Encuentro, 2009.
- _____. (1922). *Tres lecciones en el Museo del Prado: de introducción a la crítica de arte*. Madrid: Tecnos, 1998b.
- _____. (1935). *Lo barroco*. Madrid: Tecnos/Alianza, 2002.
- _____. (1945). *Teoría de los estilos y Espejo de la arquitectura*. Madrid: M. Aguilar.
- _____. (1947). *El secreto de la filosofía*. Madrid: Tecnos, 1998.
- _____. (1964). *La ciencia de la cultura*. Madrid: Rialp.
- _____. (1966). *Las ideas y las formas*. Madrid: Páez.
- Robledo, H. (2011). Cultura femenina cien años después. La Ben Plantada y las chicas latinas de Barcelona. *El Alma Pública. Revista Desdisciplinada de Psicología Social*, 4(8, 25-44), otoño-invierno.
- Rojo, E. (1964). Prólogo. En E. D'Ors. *La ciencia de la cultura* (7-16). Madrid: Rialp.
- Wundt, W. (1912). *Elementos de psicología de los pueblos*. Barcelona: Alta Fulla, 1990.

Suscripciones

El costo de la suscripción a *El Alma Pública* es de **\$230.00**, lo que te da derecho a recibir en tu domicilio (sólo en México) los dos ejemplares del año **(primavera-verano y otoño-invierno)**. Para suscribirte debes hacer el pago mediante alguna de las dos siguientes modalidades.

DEPÓSITO BANCARIO

Scotiabank
Sucursal 059 de México, D. F.
Cuenta: 00104238911
o

TRANSFERENCIA BANCARIA

Scotiabank
CLABE: 044180001042389114

Una vez hecho el pago, envía a elalmapublica@elalmapublica.net la siguiente información:

Nombre Completo

Dirección (Calle y número, Colonia, Delegación o Municipio, Código Postal, Entidad)

Dirección electrónica (para informarte sobre el envío)

Ficha de depósito digitalizada o aviso de transferencia bancaria



Colaboradores

Verónica Urzúa Bastida. Colaboradora del periódico *El Presente*.
Profesora de la UOC.

Patricia Corres Ayala. Profesora Titular. Facultad de Psicología, UNAM.

Andrea Victoria Ruiz González. Licenciatura en Psicología. ITESO.

Manuel Alejandro Garcia. Facultad de Psicología, UNAM.

Virginia Montserrat Martínez Muñoz. Facultad de Psicología, UNAM.

Sergio Zapata Barrera. Facultad de Psicología, UNAM.

Sandra Vanessa Paredes Araiza. Facultad de Psicología, UNAM.

Sara Hernández Guzmán. Facultad de Psicología, UNAM.

Ana Laura Monroy Tovar. Facultad de Psicología, UNAM.

Alfonso Medina Velázquez. Facultad de Psicología, UNAM.

Marlene Sánchez Macías. Facultad de Psicología, UNAM.

Brenda Gisela Rodríguez Hinojosa. Facultad de Psicología, UNAM.

Ariel Fuentes De La Roza. Facultad de Psicología, UNAM.

Sergio Isaac García Nieves. Facultad de Psicología, UNAM.

Diana Karen Espinosa Dimas. Facultad de Psicología, UNAM.

Pablo Jair Venegas Vilchis. Facultad de Psicología, UNAM.

Susana Elena Muñoz Aquiahuatl. Facultad de Psicología, UNAM.

Héctor Gómez Escobar. Facultad de Psicología, UNAM.

Juan Emilio Montiel Leyva. Facultad de Psicología, UNAM.

Luis Fernando Solares López. Facultad de Psicología, UNAM.

Alfonso Díaz Tovar. Psicólogo Social y Antropólogo Visual. Especialista en Temas de Memoria Colectiva, Derechos Humanos y Arte.

Armando Rivera López. Licenciatura en Psicología Social de la UAM Iztapalapa.

Integrantes

DIRECTORA EDITORIAL

Angélica Bautista López. Profesora Titular en el Departamento de Sociología de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea. Cuerpo Académico Identidad y Cultura.

COMITÉ EDITORIAL

Salvador Arciga Bernal. Profesor Titular en el Departamento de Sociología de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea. Cuerpo Académico Psicología Política.

Claudette Dudet Lions. Profesora Titular en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea.

Pablo Fernández Christlieb. Profesor Titular en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinador del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea.

Ma. de la Luz Javiedes Romero. Profesora Titular en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea.

Gustavo Martínez Tejeda. Profesor Titular en la Licenciatura de Psicología Educativa de la Universidad Pedagógica Nacional. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea. Cuerpo Académico Formación de Profesionales de la Educación.

Jahir Navalles Gómez. Profesor Asociado del Departamento de Sociología de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea. Cuerpo Académico Estudios Socioespaciales.

Rodolfo Suárez Molnar. Profesor Titular en el Departamento de Humanidades de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa. Integrante del Seminario de Psicología Colectiva Contemporánea. Cuerpo Académico Acción y Formas de Vida.



VISITA NUESTRA BIBLIOTECA DIGITAL:



WWW.ELALMAPUBLICABIBLIOTECA.NET



PARA CRÍTICAS, COMENTARIOS, SUGERENCIAS Y ADQUISICIÓN DE NÚMEROS ATRASADOS, FAVOR DE ESCRIBIR A elalmapublica@hotmail.com o elalmapublica@elalmapublica.net



DE VENTA EN LIBRERÍA GANDHI, MIGUEL ÁNGEL DE QUEVEDO

WWW.ELALMAPUBLICA.NET

REVISTA EL ALMA PUBLICA



7 151060 001551