

29
201



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**

**ENSAYO SOBRE
LOS UNIVERSOS SIMBOLICOS DE LOS PRODUCTOS
COMUNICATIVOS DEL FIN DEL MILENIO**



T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA
P R E S E N T A :
MIGUEL ANGEL MACIEL GONZALEZ**

ASESOR: LIC. DIEGO JUAREZ CHAVEZ



ACATLAN, ESTADO DE MEXICO.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con cariño a mis padres Bertha y Eduardo
Por haberme dado la vida y saber la
de conducir mis destinos hacia mundos posibles.

Ellos saben si soy o si no soy
ellos abren la puerta y dicen "pase"
miran y relativamente son felices,
endosan el destino como un cheque
y eructan, aquiescentes, sin provocar a nadie.

Ellos saben si soy o no si no soy,
por detrás de los dientes dicen "Hola"
hablan y relativamente son ingenuos
y sencillos y escupen y recelan
y transpiran a veces en dos dedos de frente.

Ellos saben si soy o si no soy,
ellos cierran la mano y dicen "pero"
viven relativamente son milagrosos
y sueldo y providencia y mal aliento
y gastan por decenas los pañuelos sin lágrimas

Ellos saben si soy o si no soy
ellos miran el cielo y dicen "¿Cuánto?"
pasan y relativamente son nombrados,
pero yo, como ellos me instruyeron,
no digo ni caramba ni ahí te pudras.

A mis hermanos María, Juan y Eduardo que han sabido
conquistar los sentidos de la vida y haberlos vertido
en el pozo de las alegrías.

Cuando sientas tu herida sangrar
cuando sientas tu voz sollozar
cuenta conmigo.

A mi pequeña sobrina Melissa que desde lejos ha
construido un puente indestructible de felicidades
en nuestro hogar.

Pongo estos seis versos en mi botella al mar
con el secreto designio de que algún día
llegue a una playa desierta
y un niño la encuentra y la destape
y en vez de vernos extraiga piedritas
y socorros y alertas y caracoles

A mis amigos Ernesto y Arturo que han sido
cómplices de un mismo cielo, de una misma vida.
De los tiempos que se fueron y de los que vendrán,
en fin de todo lo que somos.

Al Chimal, al Jorge, y al Ronaldo con los que
he fundado miles de risas que han acompañado
nuestra larga jornada becechera, brindo por
ellos.

Resido en una región donde los héroes
suelen morir de hambre y osadía
pero de todos modos esplenden fulgen
siguen reverberando
existen en los ojos de los niños
y desde los grandes vallas comparecen
transforman
aprueban
acompañan

en mi lejano país en cambio
los héroes, que también los hay
no pueden ser nombrados en voz alta
ni abrazados por una bandera
ni siquiera aludidos por un llanto
sencillamente no han sido autorizados
a existir como cadáveres
y menos aún
como cadáveres reverberantes

ah pero ¿quién podrá evitar
que desde su inexpugnable clandestinidad
esos muertos ilegales
conspiren?.

Al DOCTOR DIEGO JUAREZ CHAVEZ (Hasta con mayúscula),
por el conocimiento académico y existencial que
compartió conmigo, por su paciencia hacia
mis berrinches y mi humor ácido, pero sobretodo
por su gran amistad.

A Jaime Pérez Dávila, Enrique Arellano, y Alejandro
Byrd que son parte de esos momentos vividos en algún
sitio de Acatlán. Gracias Maestros.

A mis amigos y compañeros de Acatlán

A Luz Elena por lo indefinible de su amistad y los
momentos que hicieron que tu y yo creciéramos en
un espacio de vida.

A Griselda por la comunión de intereses poéticos
y espirituales, y por su aguante hacia mi persona.

A Laura Olguín por haber abierto las puertas de
la amistad y de la sinceridad.

A Astrid Y Sandra que nunca olvidaron aquellos primeros
días en que nos conocimos.

**Al Pablo, al Juanjo, al Javier, al Jorge y al Chuky
con los que compartí, las mejores vivencias
universitarias.**

**A mis pequeñas alumnas Las Warras
Rosalba, Irene, Mayela, Carolina, Selene, Marcela,
y Marisol que nunca dejaron de soñar por ser ellas
mismas, y por los relajón armados desde Cuetzalan
y el Hotel Reforma hasta los Pommys. Gracias Muchachas.**

**A la Sandrita Zumpagueña, por sus caídas a medio patio
y su amistad siempre alegre y sincera.**

**Con tu puedo y con mi quiero
vamos juntos compañero**

**compañero te desvela
la misma suerte que a mí
prometiste y prometí
encender esta candela**

**ya no somos inocentes
ni en la mala ni en la buena
cada cual en su faena
porque en esto no hay supientes**

**algunos cantan victoria
porque el pueblo paga vidas
pero esas muertes queridas
van escribiendo la historia**

A Cindy que en medio de una isla desierta resultó
ser un oasis de comprensión y cariño.

A Imelda por haberse incorporado a mi vida en un
tiempo de sueños y de desvelos.

Es una lástima que no estés conmigo
cuando miro el reloj y son las cuatro
y acabo la planilla y pienso diez minutos
y estiro las piernas como todas las tardes
y hago así como los hombros para aflojar la espalda
y me doblo los dedos y les saco mentiras

Es una lástima que no estés conmigo
cuando miro el reloj y son las cinco
y soy una manija que calcula intereses
o dos manos que saltan sobre cuarenta teclas
o un oído que escucha como ladra el teléfono
o un tipo que hace números y les saca verdades

Es una lástima que no estés conmigo
cuando miro el reloj y son las seis.
Podrías acercarte de sorpresa
y decirme "¿Qué tal?" y quedaríamos
yo con la mancha roja de tus labios
tú con en el tizne azul de mi carbónico.

INDICE

Introducción	7
CAPITULO I A) EL SURGIMIENTO DEL PROYECTO DE MODERNIDAD	
1. Descripción de los valores éticos estéticos y filosóficos del final de la Edad Media	17
2. Características sociales, económicas y políticas del Renacimiento a la ilustración	
a. El humanismo renacentista	23
b. Desarrollo. Del capitalismo comercial, al capitalismo financiero	32
c. Conformación de los gobiernos absolutistas en Europa	36
d. El proyecto político de la Revolución Francesa	39
e. Los valores sociales, políticos y económicos que dieron cauce al proyecto de modernidad en Europa	49

3. El siglo XIX

a. El comienzo del proyecto de modernidad a través de la industrialización	54
b. El capitalismo industrial	56
c. Arte y cultura de finales del siglo XIX	59
 Citas	 64
 CAPITULO II	 A) LA INVIABILIDAD DEL PROYECTO DE MODERNIDAD EN LA CONSTRUCCION DE UNA REALIDAD SOCIAL
1. Las contradicciones generadas en el capitalismo industrial	66
2. El predominio de la razón técnico-instrumental en la vida del hombre	70
3. Cambio en el modelo representacional del mundo. De capitalismo industrial a capitalismo monopólico	77
 Citas	 80

**CAPITULO III A) EL PROYECTO ARTISTICO,
ESTETICO Y CULTURAL DE LA
MODERNIDAD**

1. Los universos simbólicos representados en los productos culturales de la modernidad	82
a. En la pintura	85
b. En la arquitectura	93
c. En la literatura	95
2. Nacimiento de los medios de comunicación masiva	98
a. El cine	99
b. La radio	104
c. La televisión	107
d. La computadora	111

3. Repercusiones que traen los medios de comunicación en la construcción de productos artísticos de la modernidad	121
a. Elaboración de productos comunicativos con base en códigos visuales	123
1) Programas televisivos	125
2) Publicidad	133
3) Imagen iconocinética	139
b. Universos simbólicos presentados por estos productos comunicativos	145
 Citas	 151
 CAPITULO IV A) EL PROYECTO ESTETICO, ARTISTICO Y CULTURAL DE LA POSTMODERNIDAD	
 1. Hacia una definición de postmodernidad	153
a. Definición y particularidades del Kitsch	160

b. Aspectos generales de la esquizofrenia	165
2. La cultura postmoderna vista en el arte	
a. Pintura	168
b. Escultura	171
c. Arquitectura	173
d. Música	180
3. Los universos simbólicos de la cultura postmoderna en el arte	186
4. Medios de comunicación y su intervención en la creación de productos comunicativos de la postmodernidad	
a. En el cine	194
b. En la televisión	207
c. En la publicidad	217

5. Los universos simbólicos de la cultura postmoderna que presentan los productos comunicativos del fin del milenio	224
Citas	235
Conclusiones	236
Bibliografía general	242
Hemerografía general	248
Anexo	249

INTRODUCCION

Una de las opciones de titulación que existen en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales, (ENEP) Acatlán, es la conocida con el nombre de Tesina.

Una tesina consiste en el desarrollo de un tema de investigación en un sólo nivel de análisis, que puede ser teórico, técnico o metodológico.

Se escoge la realización de una tesina porque se puede abordar con mayor precisión el aspecto del conocimiento científico que se va a desglosar a lo largo del texto.

En este caso, el trabajo que se lleva a cabo y que entra en el rubro de la tesina, corresponde al aspecto teórico de dicha modalidad; es decir, un ensayo.

Un ensayo es una representación escrita que intenta explicar y discernir un determinado tema o asunto en aspectos y términos generales, sin convertirse en un tratado especializado de lo que se pretende estudiar.

El ensayo desglosa en palabras del autor las ideas y los conceptos que se van tratando a lo largo del tema con un lenguaje de fácil comprensión para el público al que va dirigido el escrito.

Pero no solamente se trata de plasmar en forma clara y sencilla lo que el autor sabe, conoce u opina sobre lo que trata el texto, sino también se apoya en un cierto material bibliográfico y hemerográfico para enriquecer, criticar y confrontar el punto de vista

propio y el de los autores consultados. De hecho es indispensable que el ensayista lea previamente los textos escogidos para fundamentar su propio trabajo, y citar a los intelectuales revisados. Lo que se pretende con un ensayo es dialogar y discutir a nivel conceptual el sistema de proposiciones que se van generando a lo largo del texto, observando los pros y los contras de los planteamientos que forman unos autores con respecto a otros, además el ensayo problematiza y argumenta nociones nuevas que se convierta en una serie de elementos concretas que apoyen el campo que se estudia.

El ensayo que aquí se presenta intenta descubrir los universos simbólicos de los productos comunicativos del fin del milenio, para ello se parte de dos conceptualizaciones distintas pero que van ligadas entre sí, el de modernidad y el de postmodernidad.

La intención de mostrar estas dos visiones se refiere a que cada una de ellas presenta cierto sustento de carácter científico, económico y cultural y que de cierta manera han definido el quehacer de la sociedad de occidente en los últimos cinco siglos. Esto en lo que respecta a las formas de ver el mundo de vida y las prácticas sociales.

Por ello mismo es interesante estudiar a un nivel cultural y comunicativo, como es que las personas han incorporado a sus representaciones cierto tipo de modelos de orden que datan y le dan sentido a una realidad social.

Precisamente por lo anterior es que el ensayo intenta ser un producto comunicativo que desmonte y analice el fenómeno a tratar.

En este tiempo de hace necesaria la reflexión debido a que se esta viviendo en un contexto cambiante lleno de azar, incertidumbre y caos, dicho en otros términos el mundo social que ha construido el ser humano se esta volviendo cada vez complejo y por tanto los fenómenos que se producen a nivel de ciencia, tecnología, cultura y sociedad se vuelven multidimensionales y de difícil comprensión, por ello se necesita de un pensamiento crítico que ayude a discernir los puntos claves con que el mundo opera para comprenderlo y analizarlo detalladamente.

Ahora bien en términos del trabajo a realizar, la importancia de elaborar un ensayo que intente conocer cómo se construyen y se estructuran los universos simbólicos que muestran los productos comunicativos de la llamada postmodernidad, es de características relevantes porque puede darnos un acercamiento sobre las formas en que la sociedad ha modificado sus patrones de conducta sobre una realidad que se muestra cotidianamente, tal como lo es la violencia, el consumo, el individualismo, entre otros.

Y como dicha realidad ha creado a partir de la acción de los seres humanos una serie de valores éticos, estéticos y filosóficos, distintos a los que se manifiestan en una época moderna.

El análisis de los universos simbólicos puede auxiliar a los científicos, cuya labor sea tanto en el

campo de las ciencias naturales o de las ciencias sociales, para tener una visión amplia sobre la nueva forma de hacer ciencia en este contexto del postmodernismo y eliminar o verificar postulados científicos que se han edificado desde el siglo XVI, hasta la actualidad.

La importancia de meditar en forma teórica sobre aspectos abstractos de la realidad como lo es el caso de los universos simbólicos, radica en el sentido de conocer cómo una sociedad crea sus propios mecanismos de autorregulación como un elemento clave para que el sistema social pueda sobrevivir, bajo esa lógica el ensayo pretende conocer y descubrir cómo esos aspectos abstractos van generándose en la sociedad para legitimar a un sistema, ya sea por una necesidad emocional de los individuos o una forma de control de las instituciones.

Dicho de esta forma el examen que se hace en este ensayo se dirige a discernir cuatro aspectos fundamentales, los cuales son la esencia del contenido del ensayo.

En el primer capítulo se hace un recorrido histórico, científico, filosófico y epistemológico, desde el siglo XV y hasta los primeros años de la industrialización para poder comprender la génesis, la evolución y el desarrollo del proyecto de modernidad en Europa occidental, observando las repercusiones que tuvo esta concepción en las representaciones de los sujetos, en las formas de organizar el conocimiento y en la manera de producir los objetos, haciendo una evaluación del papel del hombre en el surgimiento de

las ciencias y de las técnicas.

En el apartado número dos, el ensayo pone a discusión desde un punto de vista material (producción de bienes económicos), y desde un punto de vista simbólico, (producción de valores y normas) las formas y las maneras en que el proyecto de modernidad siguió una ruta técnico instrumental en todos los aspectos de la vida durante el siglo XIX y el siglo XX.

Criticando el capital, al trabajo, y a la utilidad, como preceptos de las pautas de comportamiento de los sujetos en la sociedad, en lo que se presupuso como racionalidad.

Se mencionan además las contradicciones que el capitalismo industrial produjo en las formas de administrar la vida desde un punto de vista económico, cultural y político.

En el punto número tres se habla en un primer término del tipo de corrientes artísticas que surgieron en la etapa de consolidación del industrialismo, y como es que estas manifestaciones pictóricas, escultóricas y arquitectónicas se opusieron a la normatividad impuesta por el sistema económico de la formación social capitalista.

Se presenta al dadaísmo, al cubismo, al surrealismo, al futurismo, al fauvismo, entre otras, como expresiones del arte del siglo XX, y lo que estos movimientos proponen, y la forma en que se convirtieron en contrarrespuesta al régimen de la producción y de la mercantilización de las cosas.

Asimismo el capítulo muestra el surgimiento de los

medios electrónicos de comunicación masiva, (cine, radio y televisión) y sus propuestas en la creación de productos comunicativos de la modernidad, a parte de ello se esboza cómo es que la publicidad se llega a insertar en la radio y en la televisión como medio que anuncia un sistema de bienes materiales que intenta presentar un sistema general de representaciones de lo que pasa en la sociedad y la manera de aspirar a ello. Por último se retoman algunos datos históricos, técnicos, sociológicos y comunicativos que ayudan a comprender el papel de la computadora en la vida de las personas en sociedad, analizando el rol que desempeña en el uso que se le da para fines comunicativos y la amplitud que tiene como una red de información multinacional.

En el capítulo final se propone una definición de lo que es postmodernidad en los ámbitos de la vida social, política, económica y cultural que permea a la sociedad de fin de milenio.

Se expone al kitsch y a la esquizofrenia como dos fenómenos que definen la forma de construir tanto productos artísticos, como productos comunicativos de la era postmoderna.

Además se van a conocer algunos elementos que caracterizan a la pintura, la escultura, arquitectura y música, que se ha llamado postmoderna, así como la identificación de creaciones comunicativas que tiene esta misma particularidad.

Finalmente se debate sobre los universos simbólicos representados por estas producciones y se critica la propuesta que presenta Moles con respecto a lo que es

el Kitsch, y si aún podemos utilizar o no este concepto para nombrar los aspectos comunicativos que aparecen en esta época.

Esta es la manera en que se estructura el ensayo.

Una de las claves que el lector debe seguir en la lectura y para poder discernir los puntos importantes del texto, es observar desde un inicio la relación dialéctica entre progreso tecnológico y producción simbólica, ambos aspectos deben de tomarse en cuenta pues de ellos se desprende la forma en que se elaboran los productos comunicativos del siglo XX.

Otro aspecto que se debe considerar, es acerca de las contradicciones que se van suscitando entre racionalidad instrumental y arte moderno, es más el lector debe de distinguir entre lo que es la modernización y el modernismo, como dos fuentes que que nacen en un mismo sentido pero con objetivos completamente distintos.

Un tercer aspecto es el de fijarse a los dos tipos de postmodernismos que se plantean en el texto, como aspectos concretos que lucha para legitimarse y que hay que tener en cuenta para distinguirse adecuadamente.

Todos estos aspecto que sirven para ir comprendiendo el texto tienen en común lo siguiente:

El ensayo es un producto bibliográfico cuyo objetivo no es construir una explicación especializada sobre el tema, es una aportación descriptiva que a manera de introducción debe de adentrar al estudio de la modernidad y de la postmodernidad a partir de un enfoque de carácter comunicativo y cultural.

En otro sentido el ensayo que aquí se presenta sobre modernidad y postmodernidad se mueve en la llamada sociología de segundo orden, es decir, en una forma de acceder a la realidad que reflexiona sobre sí misma, y sobre la posición (física y simbólica), que el científico tiene para acceder al conocimiento del entorno natural y social, estudiando los fenómenos como productos relativos que se mueven en el azar, el caos y la incertidumbre. En este caso el ensayo reflexiona sobre ciertos valores culturales que el proyecto de modernidad creó en el sistema y social y que fueron concebidos por los individuos como principios universales, no solamente en la vida social sino también en la ciencia, la cultura y la economía, retomando a la racionalidad como eje rector de dichos valores, y la crítica que sostiene la misma postmodernidad, en el sentido de desmitificar aquellos aspectos que se consideraban como únicos y predecidos para la vida humana, estableciendo que no existe en el mundo algo que tienda al equilibrio o a estabilidad, al orden o al universalismo, sino que lo que existe y lo que hace el hombre tiende a la inestabilidad y al desequilibrio, y que no sólo existe una postura para acceder al conocimiento de lo real, como muchos de los investigadores de la modernidad argüían, al contrario, hay varias formas de comprender la propia realidad.

Así entonces el ensayo propone una perspectiva para el estudio de las sociedades y desde un análisis diferente al de la tradición que había construido la modernidad en periodos y tiempos anteriores.

Así bajo estas premisas abordemos el estudio de los universos simbólicos que se presentan en este ensayo.

C A P I T U L O I

CAPITULO I A) SURGIMIENTO DEL PROYECTO DE MODERNIDAD

1. Descripción de los valores éticos, estéticos y filosóficos del final de la Edad Media

Historiadores y sociólogos de la época moderna se han dado a la tarea de categorizar y jerarquizar los periodos evolutivos de la historia del hombre, esto con el fin de crear un principio de orden que les permita comprender el porqué se han suscitado determinados hechos o acontecimientos y la repercusión que han tenido en el cambio de las formas de pensamiento, acción, en la construcción de objetos y artefactos que traducen en objeto material, las características y visiones del mundo.

La división o delimitación que se hace entre la época feudal y la era renacentista toma dos puntos de vista clave en la demarcación de ambos periodos:

El primero indica que como formación social, el feudalismo se extinguió con la toma de Constantinopla (capital del imperio romano de oriente), por el pueblo turco en el año de 1453, hecho que marca la clausura de la única ruta comercial que existía entre Asia y Europa y que obliga a los feudos a depender mayormente de las Ciudades que emergían con gran fuerza desde el siglo XII.

El segundo establece que el predominio feudal desaparece cuando se origina la revolución francesa

de 1789 la cual logra destronar a la monarquía absoluta e instaura en el poder a la naciente clase burguesa que empezaba a surgir con gran fuerza y determinación.

Estas dos perspectivas pueden ser criticables. Por un lado el hecho de que el imperio romano de oriente haya caído en manos de los otomanos, no significa que hubiera existido un cambio en las formas de percibir el mundo, pues el haber cerrado esa ruta comercial no impidió a los europeos buscar otras alternativas para conseguir los productos asiáticos. Incluso el haber inventado otras rutas marítimas para alcanzar los puertos de oriente, trajo como consecuencia que los exploradores se toparan con tierras americanas. Es así que un acontecimiento bélico de esa magnitud no pudo representar el cambio de un modelo hacia otro.

En el segundo punto debemos advertir que la revolución francesa fue originada por la burguesía comercial de ese tiempo, dicha clase social ya constituida buscaba una organización social, política y económica que impulsase los derechos individuales y la industrialización de las naciones, el cambio fundamental era de carácter político-social, se pretendía la construcción de un proyecto de civilización que conjugara el progreso del hombre con los usos tecnológicos y las manifestaciones de la cultura.

En el momento en que el Renacimiento viene romper el modelo feudal, la burguesía y su proyecto no eran todavía imaginables, pues apenas existía los

principios que darían cauce al antropocentrismo, por lo que el inicio de la revolución francesa no representa el fin de la era medieval y el inicio de otra configuración, más bien se podría considerar como la última parte del modelo renacentista que daría inicio al proyecto de modernidad.

En este sentido se indicaría a diferencia de los historiadores que no existe una fecha concreta que pudiera indicar el paso de una etapa hacia otra, lo que sí es reconocible es un cambio paulatino de un momento a otro, que no finalizó con la revolución en Francia, sino que tomó, un rumbo diferente con distintas repercusiones.

Antes de indicar las características generales del Renacimiento se debe poner en claro que durante los siglos XII al XV, el poderío de los señores feudales fue frenado por el auge y crecimiento de las ciudades y no sólo por la gran actividad comercial que existía en ellas, sino por el espíritu ciudadano de la libertad, habría que recordar que en los feudos, los siervos sólo se dedicaban a las labores propias del campo y acudir a los templos e iglesias para rendir culto a Dios y agradecerle las buenas cosechas de ese año.

El estrecho horizonte de los feudos originó un éxodo masivo hacia otros lugares, que luego se convirtieron en centros urbanos de relativa importancia, en ellos la libertad de movimiento era plena y el contacto con personas que venían de otros lugares ayudó no sólo para la internacionalización del comercio, sino para el enriquecimiento de las ideas.

Los mercados en las ciudades del siglo XIV recuperaron la tradición de los mercados griegos y romanos, donde el pretexto para el diálogo era el intercambio de mercancías.

El diálogo aportaba conocimiento y comprensión, elementos básicos en la construcción de un modelo más amplio para ver la vida, todo ello eran aportes que daban los pobladores a la ciudad.

De hecho no sólo era el aspecto libertario de los ciudadanos en su ir y venir en los centros urbanos, lo que cambió la dinámica de las personas en su interacción cotidiana sino también existía el factor de la arquitectura y de los espacios públicos, lo que movía a los habitantes por tener un mayor contacto con sus semejantes. Esto provocó que se dejara atrás el concepto de ciudad amurallada, por el de callejones y callejuelas abiertas donde el tránsito era más fluido, además de que el estilo Gótico, (que se caracterizaba por construcciones que con sus grandes torres apuntaban al cielo sentimiento de cercanía con el creador) se fue entremezclando con el arte grecorromano del barroco, edificándose monumentos que asemejaban formas más redondas oblicuas como el cuerpo humano y menos rigidez en su estructura.

Se tendría que aclarar que la cultura cristiana en sí no produjo el oscurantismo de la Edad Media, pues mucho tiempo después de haber finalizado esta época, se continuaban practicando en muchos sitios de Europa. El retraso verdadero se debió a los representantes de dicha fe que pusieron todo de su parte para ocultar

todo el conocimiento que se había producido en Roma y en Atenas.

Esto se debió principalmente a que el conocimiento construido en la antigüedad clásica estaba basado en principios científicos de investigación que no tenían nada que ver con la concepción religiosa en la Edad Media, además dicho conocimiento por su magnitud rebasaba la idea de Dios como creador de todo, por eso a los representantes de la iglesia no les convenía sacar a luz los libros que contradijeran lo estipulado por ellos.

Por el contrario lo que se predicaba como cristiano se combinó con toda la teología clásica para dar origen a la cultura renacentista. Uno de los aspectos que en principio se creó con esta combinación fue la llamada escolástica, que unía la sabiduría y las afirmaciones de los filósofos griegos con aseveraciones bíblicas. Esto tuvo mucha importancia en un primer momento, sin embargo con los descubrimientos científicos posteriores, este conocimiento fue marginado.

A pesar de ellos el progreso humanístico, científico y técnico, no hubiera sido de tal magnitud en Europa sin la intervención de los árabes, que habían conquistado la parte de Europa occidental y que donaron sus conocimientos a las tierras conquistadas, de hecho las cruzadas, que como lo indica la historia oficial, era un movimiento bélico el cual intentaba recuperar los lugares santos de los infieles (árabes).

Y que no fue otra cosa que el rescatar un importante bastión estratégico-comercial para los europeos (como

diría la historia no oficial), sirvió en última instancia para el intercambio de diferentes técnicas entre individuos de Oriente Medio y los europeos. Estos aspectos, la unión libertaria de las ciudades, el estrecho margen de los feudos, la escolástica, las cruzadas, y la internacionalización del comercio en los centros urbanos, fueron las causas del cambio de visión de los individuos, ya no era Dios, sino el hombre, ya no era la fé sino la razón, ya no era la divina providencia, sino la felicidad, aspectos que entrarían de lleno en eso que los historiadores llaman el Renacimiento.

2. Características sociales, económicas y políticas del Renacimiento a la Ilustración.

a. El humanismo renacentista

La visión doctrinaria que tenía la Edad Media, donde Dios era el principio y fin de todas las cosas y la muerte como un camino final en el destino de los hombres, fue sustituida por un modelo ideológico (imperante aún después de cuatro siglos de haberse creado) que colocaba al individuo como centro de todas las actividades de la vida terrena, este reconocimiento del ser humano como actor de su propio destino, produjo una ruptura, y al mismo tiempo una rebelión al orden establecido, pues ya en muchos centros educativos se dejó a un lado la enseñanza de la religión para dedicarse al estudio de una incipiente ciencia que en esos momentos tomaba su cauce.

Se promulgó un humanismo renacentista que rescataba al sujeto de la rigidez eclesiástica y lo enseñaba a ser libre y con capacidad de decisión propia. Esto se hizo en las universidades, (principalmente italianas) en las que se recuperó la tradición clásica humanística de las formas y de las figuras, para legitimar el orden renacentista con respecto a su adoración a las culturas griega y romana, se enseñó griego como lengua de uso de común y latín como lengua romance.

Sin embargo no sólo el progreso de carácter cultural fue lo que hizo que se consolidara esta etapa histórica, sino también el desarrollo de la ciencia y de la técnica como lo indica Manuel Martín Serrano, "fue con el invento de un útil: la lente.

La lente puso de manifiesto que existía por debajo del umbral perceptivo del ojo, otro mundo donde regía el orden y alentaba la vida" (1).

Con este descubrimiento los hombres pudieron evidenciar que el cielo ni la tierra eran el límite, y comenzaron a explorar los mundos recónditos de lo microscópico (organismos celulares) y de lo macroscópico (el espacio y el universo). La exigencia de conocer que era lo que existía fuera del alcance de la perspectiva humana, obligó al hombre a utilizar un pensamiento más racional y a crear una serie de aparatos de medición que pudieran describir lo que existiese en el mundo, es en esta época donde nace el racionalismo y la hipótesis de que la razón y el progreso podrían alcanzar a controlar la naturaleza física y humana.

Este es el primer precepto que retomarían los ilustrados del siglo XVIII, para construir su proyecto de modernidad.

A la par de esta ciencia objetiva y que exigía la exactitud y su comprobabilidad para que fuese reconocido (postulado que posteriormente se criticará en este espacio), se desarrollaron las artes, todo contribuido por ese humanismo renacentista que no sólo se fijaba en el aprendizaje del hombre sino en exaltación la belleza del cuerpo humano en toda su

extensión. Los conceptos de lo bello, lo estético, lo elegante que predominan hasta nuestro días provienen de esa visión ideológica renacentista, son ellos precisamente los que se retoman como base para crear pintura y escultura, posteriormente fotografía y cartel, y ya en este siglo XX, publicidad y propaganda.

Debemos de remarcar que el Renacimiento no es en sí el nacimiento de una idea de progreso, bienestar y orden que proclama el proyecto de modernidad, sino un período donde el ser humano busca su identidad dentro de lo caótico que representó la época medieval, un intento por darle sentido a la vida, por controlar todas las fuerzas que había descubierto en sus investigaciones científicas, de hecho la serie de leyes universales que se postularon desde el siglo XVI, son una evidente muestra por llenar los huecos de incertidumbre que le presenta la vida. El hombre del Renacimiento, (y en general los hombres de todos tiempos) tiene la necesidad psicológica de asirse a algo seguro, equilibrado y precederero, por eso con la creación de dichas leyes (primero en las ciencias naturales y luego en las ciencias sociales), desea alejar la duda y los sesgos de la catástrofe para poder aferrarse a algo que le provoque un sentido de seguridad, el mismo reconocimiento del hombre en esta época renacentista es prueba de dicho aspecto. Posiblemente el sujeto del Renacimiento no tuvo la capacidad de reflexionar sobre el camino que seguía quizá por la necesidad de reencontrarse consigo mismo. El Renacimiento es pues no el inicio del proyecto

mismo, sino una mirada que finca la apertura sobre lo que vendría en el futuro.

El reconocimiento del ser humano como creador de su propio destino y la aceptación del mundo como entidad concreta y tangible, clausuraron la visión teológica sobre el universo y la vida, dándole cauce a los avances científicos y técnicos por un lado, y a la cosmovisión sobre el hombre, el pensamiento, la realidad y la sociedad que se tenía hasta entonces, las preguntas acerca de ¿qué era el ser humano? ¿cómo concebía al mundo y el conocimiento? y ¿cómo se desarrollaba la vida?, eran interrogantes que aparecían nuevamente en el escenario de la filosofía (y se dice nuevamente porque ya en la antigüedad clásica se habían formulado y tuvieron que ser abandonadas cuando inició la Edad Media), y que tenían que ser contestadas de acuerdo a la visión que empezaba a emerger en esa época renacentista.

Sin embargo, la tradición medieval sobre Dios como principio creador de todo lo existente continuó en el ánimo de muchos seres humanos que al ver la dinámica que se empezaba a gestar en el naciente periodo comenzaron a cuestionar el orden impuesto por los hombres del siglo XVI.

Es así que se inicia el enfrentamiento entre dos posiciones distintas: una de carácter antropocéntrica y otra de índole teocéntrica, la lucha era para imponer su visión sobre la concepción del mundo.

La evidencia de que el ser humano podía utilizar su razonamiento para actuar en su vida y que el mundo

era una entidad tangible y concreta de la cual se podían extraer conocimientos que no estuvieran regidos por un principio divino, dieron la oportunidad para acceder a una naturaleza ya no ambigua ni supraterebral como lo señalaban los cánones de la Edad Media, sino una naturaleza observable y material. De ahí uno de los primeros filósofos que comienza a interesarse por los fenómenos de la realidad fue Descartes.

El en principio se preguntaba ¿por qué hay animales que viven? y consideró que su vitalidad consistía en que eran materia, pero su argumento iba más allá pues indicaba que tanto animales como seres humanos (aquí se inicia la tajante separación entre dos ámbitos con la misma naturaleza, pero de distinta cualidad, dándole al hombre la supremacía por ser una especie racional e inteligente por encima del tosco instinto animal), eran máquinas de músculos y carne que repetían el mismo patrón de vida, es decir, nacimiento, crecimiento, desarrollo y muerte en un movimiento mecánico de circularidad que tenía el mismo principio y el mismo fin.

La necesidad de explicar el desarrollo biológico a partir de la mecánica no sólo se desarrolló en este ámbito, ni fue una condición que hubiera aparecido de la nada, su explicación estriba de lo siguiente:

Para poder conocer a la naturaleza y de cierta manera dominarla, el hombre de aquella época inventó una serie de artefactos mecánicos que le ayudaran a controlarla, al obtener un

determinado éxito, pensó que las mismas formas automáticas tendrían la capacidad de explicar otros ámbitos de mayor particularidad como las relaciones del individuo con otros y con su entorno.

Así fue como la dicha presuposición pudo entrar de eje explicativo para todos los fenómenos naturales en un principio, y posteriormente los de orden social. Así la etapa del materialismo mecanicista había empezado.

Como todos los procesos tendían a repetir el mismo patrón de movimiento equilibrado en la biología, la física o la química, se llegó a la conclusión de que la materia donde se desarrollase un determinado proceso, era inmutable eterna y precededora, que no había cambios más que los de su evidente circularidad, donde siempre se llegaba a un mismo punto, a esta forma de estudiar a la naturaleza se le llamó materialismo metafísico.

La materialidad de las cosas bajo esta lógica era lo que permitía acceder al conocimiento era el objeto hecho o como diría Kant "la cosa en sí", la que proporcionaba la información a los sentidos, el hombre sólo reflejaba lo que observaba en un proceso meramente contemplativo.

Estos serían los elementos más importante que precedieron al materialismo de Carlos Marx y Federico Engels, la crítica y el análisis de lo que implicó el impacto filosófico, histórico y sociológico de este materialismo premarxista será discutido en el siguiente capítulo.

Sólo habría, que recalcar que este materialismo

mecanicista operó en dos lógicas distintas, en la primera se puede indicar que a pesar de los avances científicos que se lograron en el renacimiento, estos no fueron los suficientes para poder explicar y operar sobre la totalidad del mundo, sólo lo más evidente como lo fueron la mecánica y sus procesos podían ser analizados y en un primer momento convertirse en la vanguardia del conocimiento, además el dominio de dicho aspecto fue por la evidente necesidad que se tenía en ese tiempo de dominar a la naturaleza y la urgencia de sacarle provecho controlándola y conociéndola.

En la segunda se puede observar una visión ideológica más práctica y utilitarista, si se dice que los procesos son inmutables y las cosas son así y para siempre, no habrá necesidad de modificar el trayecto de la historia, por lo tanto los que dictan la norma y el conocimiento, no serán cuestionados por la validez de lo que ellos mismos indican, esto no sólo en el conocimiento científico, sino en varias áreas del quehacer humano.

Esta última consideración se toma cuando la burguesía ya ha alcanzado un cierto grado de madurez, es decir, en el siglo XIX.

Ya se había mencionado que la concepción teológica sobre el mundo iba en declive cuando apareció el humanismo renacentista, sin embargo algunos filósofos que se oponían a una concepción materialista de las cosas arremetieron contra dicha visión.

En un primer momento se argumentaba que todo lo que existía en la naturaleza como cosas que los

materialistas llamaban concretas e independientes de la conciencia humana, eran un producto de la experiencia sensible del ser humano, en las opiniones de estos sujetos se decía que "los objetos únicamente existe cuando son percibidos por el hombre, cuando éste, los ve, los siente, los oye, y los toca. La tesis fundamental de su filosofía es: "existir es ser percibido". (2)

Este reconocimiento de la actividad perceptiva y sensorial de los seres humanos en contra de la fuerza que representaba el materialismo, se le denominó idealismo. Y el que se refería en particular a la capacidad de los sentidos humanos para percibir la realidad y darle un sentido se le llamó idealismo subjetivo.

Hegel que fue otro representante del idealismo se puso en desacuerdo con esta concepción idealista y proclamó que existe un espíritu universal, una idea absoluta que tiene la capacidad de crear todas las cosas que existe en el universo.

Pero la idea que mayormente influyó en el pensamiento filosófico fue el de su dialéctica idealista.

"Hegel probó que el desarrollo no se realiza en un círculo cerrado, sino que transcurre, siempre en dirección ascendente, de formas inferiores a formas superiores; que en este proceso ocurre una transformación de cambios cuantitativos a cualitativos; y que las contradicciones internas son causa del desarrollo".(3)

El mencionaba que las contradicciones que se generaban en el mundo material no podían ser resueltas desde la

práctica, sólo en el mundo de las ideas era donde se podían resolver, como lo había señalado en una forma progresiva y ascendente.

La lógica con la que fue creado el idealismo respondió a la función emocional de rescatar al sujeto y a la necesidad siempre frecuente de creer en alguna entidad superior.

La fusión de algunos rasgos del materialismo mecanicista y la dialéctica idealista de Hegel, lograron la edificación del materialismo dialéctico de Marx, que se convirtió en una crítica contra estas filosofías y contra el proyecto de modernidad.

b. Desarrollo. Del capitalismo comercial al capitalismo financiero.

La economía doméstica de los feudos donde sólo se comerciaba en muy poca escala, fue haciéndose cada vez más inviable por el crecimiento de la población y la constante necesidad de abrir más rutas de intercambio de productos. Si queremos conocer los respuestas sobre los orígenes del capitalismo actual, las debemos buscar en las ciudades que surgieron a finales de la era medieval y que se desarrollaron en el Renacimiento, fueron en estas donde se empezó a transgredir el principio localista de comercio y consumo que tenían los feudos, pues en esos lugares convergían no sólo los individuos cercanos al sitio de compra-venta, sino hombres que venían también de Asia y que traían productos atractivos para el común de los europeos.

Paulatinamente estos centros urbanos se fueron haciendo cada vez más grandes subyugando el poder de los señores feudales, a tal punto que debilitaron su presencia y marcaron su fin.

El crecimiento de las metrópolis fundó en un primer momento los mercados y después las llamadas ferias en donde se comenzó a comerciar en una escala muy grande, incluso empezaron las rivalidades entre las mismas ciudades, lo que ocasionó conflictos de carácter interno.

Fue evidente que los grandes volúmenes de mercancías que se manejaban eran propiedad de unos

cuantos que se aprovecharon de la situación para construir verdaderos monopolios (los primeros de la época) y así especular con el dinero y las mercancías. La especulación se hacía en los bancos (instituciones que para ese entonces sólo servía de depósito a los comerciantes), si alguien comerciaba en menor escala con un producto que era vendido en mayor volumen por otro (y que generalmente monopolizaba el mercado). Ambos depositaban el dinero en el banco pero resultaba que el hombre más poderoso empezaba a especular con el producto, iniciaba los rumores de que se había perdido la mercancía y que se tenía que pagar porque que ya se había adquirido, así todos los depositantes perdían su dinero y el monopolizador (que además era dueño del banco) acumulaba el capital monetario y en especie. Este fue uno de los elementos que produjo la acumulación originaria de capital, sin embargo no fue el más importante para fundar toda la maquinaria que representó y representa el capitalismo en nuestros días.

Con respecto a la especulación cabe un comentario. Se esperaba que las transacciones financieras y comerciales se apegasen al buen juicio y a la racionalidad de los sujetos contratantes, aquí se puede observar el carácter irracional del manejo del dinero, por tener y acaparar más capital el hombre tiene que inventar muchas estrategias aunque tenga que perjudicar a otros sujetos que negocian, en este sentido se puede percatar uno de los primeros síntomas de lo que es el capitalismo y en lo que posteriormente se convertirá cuando se desarrollen las industrias en

el siglo XIX. Bajo esta óptica se nota la gran contradicción entre la racionalidad que propugnaban los hombres del humanismo renacentista y por otro la manera de hacer negocios de los primeros capitalistas de la época. Habría que preguntarse si es que en el ser humano existen grados de racionalidad e irracionalidad latentes que aparecen o se hacen presentes en ciertas situaciones sociales de riesgo o de poder.

A las prácticas comerciales que se dieron en las ciudades con mercaderes europeos y asiáticos y a la especulación de los banqueros, se unió lo que muchos consideran como el eje fundamental en la consolidación del capitalismo contemporáneo, este fue la expansión colonial que hicieron algunos países europeos en América:

"La apertura del nuevo mundo contribuyó al desarrollo del capitalismo porque los primeros exploradores y navegantes buscaban en los países productores: algodón seda, especias y azúcar, artículos ya de consumo corriente, amén de otros productos desconocidos, como maderas de tinte y ebanistería, añil, café, tabaco, la expropiación de estos productos era en verdaderos actos de piratería por parte de los conquistadores que no se contentaban sólo con el saqueo, sino que se llevaban a tierras europeas a indígenas para que ocupasen la función de sirvientes" (4).

Estos productos eran llevados al viejo mundo para su venta, las ganancias fueron muy grandes y el capital se fue acumulando a través de los años.

En un principio fueron los españoles quienes se

encargaron de este negocio, sin embargo el dinero que se obtuvo por los productos sirvió para que la nobleza de esa nación se enriqueciera y lo derrochara, sin preocuparse por hacerlo rendir más o al menos retenerlo.

Esto hizo que España pasara de una de las potencias marítimas más importantes del siglo XVI a una nación débil y atrasada para finales del siglo XVIII.

El punto importante de estos aspectos se marca en el sentido de que el país Ibérico se dedicó a monopolizar el comercio con sus colonias, ninguna otra nación podía tener comercio con las colonias lo anterior produjo que existiera los primeros actos de contrabando entre la Nueva España Y países como Inglaterra, Francia y Escocia.

Estos lugares si aprovecharon la riqueza capital del comercio ilegal con América para desarrollarse en los terrenos de la vida financiera y a una inicial industrialización.

El manejo del capital en estos sitios produjo a parte de la natural especulación, créditos para la inversión y la capitalización de los talleres artesanales, esto aunado con el desarrollo de técnicas y maquinaria. Así se montó una industria que manufacturaban telas, el financiamiento de estos pequeños consorcios, consolidó el capitalismo financiero, que originó la revolución industrial en Inglaterra.

Las bases materiales del capitalismo financiero e industrial iban tomadas de la mano para rendir sus frutos, faltaba aún el soporte filosófico e

Ideológico que sustentara y legitimara el naciente sistema económico y social. La idea de progreso para esta época todavía no estaba bien fincada se iniciaba a penas el control de la naturaleza, no sin antes haber degradado a los pueblos americanos para conseguir sus ganancias y extrapolarlas al desarrollo del capitalismo moderno.

c. Conformación de los gobiernos absolutistas en Europa

Como ya se mencionó anteriormente, las nacientes ciudades que surgieron a finales de la Edad Media no sólo provocaron el declive económico de los feudos sino que se convirtieron en los principales centros captadores de actividad política europea. La proliferación de centros urbanos hacia finales del siglo XV provocó la necesidad de unificar tierras y constituir un gobierno autónomo que legislara y resguardara a una cantidad de habitantes que iba en constante aumento, así es que se constituyeron los llamados Estados Nacionales independientes del poder papal y del poder imperial. Esta idea de Estado aparece como un recurso para centralizar el poder en una sola persona y contrariamente a lo que predicaba el estilo renacentista sobre la recuperación del hombre en las actividades centrales de su vida, los primeros gobernantes de dichos Estados Nacionales se cobijaban en un supuesto don divino que les exigía gobernar por

ellos mismos sin recibir las opiniones o el consentimiento del pueblo en general.

Es así que se inicia en el viejo mundo una forma particular de gobernar, que es El absolutismo.

Con el lema ya conocido del rey de Francia Luis XIV, "El Estado soy yo". Dicha forma de adquisición de poder se caracterizó por ser autoritaria y despótica, donde los derechos individuales eran completamente nulos.

La composición estructural del gobierno era básicamente idéntica al orden feudal pues existía tres capas, en las dos primeras estaban los gobernantes (los nobles) y el clero y la tercera era la inmensa mayoría del pueblo constituida por una pequeña burguesía, el campesinado y los artesanos. Es de saber que las condiciones de vida de la población eran deplorables en cuanto alimentación higiene, y participación de los asuntos públicos.

El absolutismo fue la llave de acceso que le sirvió a algunos intelectuales para criticar su forma de gobierno.

Empezaron a aparecer los primeros escritos que denotaban un repudio por los monarcas y su estilo propio de gobernar, entre ellos apareció "El tratado sobre el gobierno civil" de John Locke que indicaba el derecho que tenía el pueblo a gobernar y su participación en las decisiones políticas.

Asimismo se generaron obras de Rousseau y Montesquieu en las cuales se propugnaba por un gobierno representativo dividido en cámaras que fuera vigilado por el propio pueblo.

Se generaba así la lucha entre dos facciones entre dos formas ideológicas de ver el mundo, por un lado la nobleza absolutista que se aferraba a los privilegios políticos y económicos del poder, y una clase burguesa que aspiraba a tener puestos de representación política y un proyecto diferente de vida. Los intelectuales que redactaron las obras que injuriaban al gobierno monárquico más que preocuparse por las condiciones del pueblo intentaban construir un ideario que sirviera de estandarte legitimatorio a la clase burguesa en su lucha contra la nobleza.

El empuje que recibió la burguesía por parte del pueblo le sirvió para derrocar a los absolutistas, con la creencia de que su vida se iba a modificar, eliminando a los monarcas del poder los pueblos de Inglaterra, Francia y Alemania, fueron conducidos a una revolución como una gran masa ciega en donde el verdadero propósito no estaba en hacerles justicia a los campesinos, sino lograr que esta nascente clase obtuviera realmente el poder. Una mano oculta manejó con habilidad a las masas populares para que se convirtieran en los instrumentos utilizados por unos cuantos y así consolidar un poder ajeno a sus necesidades e idiosincrasia, más tarde se observaría que el proyecto de estos individuos era sencillamente diferente al de un pueblo que los había ayudado a subir al estrado del poder.

Poniéndole fin a los Estados absolutistas se fincó una forma distinta de gobierno que buscaba la igualdad entre todos los hombres: la democracia, baluarte

politico del proyecto de modernidad.

Así al finalizar el siglo XVIII, el hombre tendría en puerta tres revoluciones diferentes pero con el mismo fin; una revolución técnica que marcaba los umbrales del maquinismo y del progreso industrial y tecnológico, una revolución de las ideas, de los valores y de la ciencia que intentó unir, razón, naturaleza y cultura, una revolución monetaria que impulso la expansión del capital en actividades financieras e industriales.

d. El proyecto politico de la Revolución Francesa

La ruptura de órdenes se origina con La Revolución Francesa de 1789, al sustento ideológico del Renacimiento, se le une el ideal de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y con ello queda completo el principio legitimador del proyecto de modernidad en el terreno ético-filosófico, el papel del modelo renacentista queda agotado pero no muerto, es decir, los postulados franceses que nacen en el siglo XVIII, no aniquilan la concepción del hombre renacentista, sino le dan otro cauce y dirección de lo que buscaba el ser humano, con los principios de libertad, igualdad y fraternidad, se tiene claro en el terreno político que se busca un principio de equilibrio y armonía entre los propios hombres, una forma de gobierno que sepa reconocer los derechos y deberes con plenas garantías de cooperación y

voluntad, ya no se trataba de obedecer el mandato de un sólo hombre, sino elaborar una serie de leyes que regulen la conducta de los individuos, un poder repartido entre lo ejecutivo, lo legislativo y lo judicial, consciente de sus obligaciones, una visión de democracia aún imperfecta pero con la idea de fundarla en poco tiempo.

El triunfo de la burguesía en Francia hacia 1795, sirve de resorte impulsor para que en otras naciones del viejo mundo puedan liberarse del yugo absoluto de la nobleza.

El fin de la monarquía gala abre la posibilidad de fundar otro sistema de gobierno, así se crea una República y un directorio que guiarán los destinos políticos de los franceses entre los años de 1795-1799. La visión ideológica de un futuro prometedor se funda en ese ciclo, los intelectuales de esta época ya hablan de un proyecto de modernidad no sólo dado por las condiciones políticas y sociales sino incluso, culturales, científicas y económicas.

Rousseau establece que una vez eliminado el pensamiento mítico y esotérico de la mente humana y utilizando su potencial racional cognitivo se podrá controlar todo lo que existe en la naturaleza. Esta afirmación no podrá ser criticable en el venidero siglo, pero las condiciones de vida que se darán posteriormente refutarán en mucho lo dicho por este filósofo francés.

Al iniciar el siglo XIX Francia es gobernada por Napoleón que intentará seguir los pasos de la lucha armada, sin embargo el espíritu expansionista de

este individuo da consecuencias inversas lo que la revolución había querido crear, en vez de ellos se observará el carácter imperialista de dicho sujeto, condición inicial, que se dará cuando las potencias capitalistas se consoliden y tengan el deseo de expansión mostrarán las potencias capitalistas, una vez que se consolide la industrialización en Europa.

Al terminar la revolución francesa en 1795, se conforma un gobierno que se encarga de administrar la política y la economía de la naciente burguesía, esta organización jurídica se le denomina directorio, está constituido por cinco personas nombradas por el recién creado poder legislativo que supedita las acciones del poder ejecutivo. Lejos de que el directorio otorgue las concesiones que se lograron en la lucha revolucionaria, se dedica a la corrupción y al abuso de las riquezas monetarias, la situación del pueblo francés se va agravando, la pobreza y la miseria aparecen sin ningún control, esto lo aprovecha Napoleón para dar un golpe de estado en 1799, logrando su ascendencia en el poder.

La importancia de Napoleón en la toma del gobierno no radica en su carácter de general victorioso en campañas militares para expandir su dominio, si no en la forma en que pudo de una vez por todas afianzar la autoridad que representaba la ideología de una determinada clase social, influencia que no sólo fue tomada en su país sino que se extendió a otras regiones de Europa cuando la industrialización llegó a esos países, e incluso a América, con la tradición anglosajona proveniente de Inglaterra.

Napoleón supo aprovechar y sacar partido del pueblo en general esto puede explicarse a continuación: los ciudadanos franceses conformados al final de la contienda por las masas populares (artesanos, campesinos y la incipiente clase trabajadora), y la burguesía en general (comerciantes, banqueros y los primeros industriales), estaban cansados de enfrentarse unos con otros y de vivir en condiciones de incertidumbre y caos después de que la revolución había cumplido diez años, necesitaban un gobierno fuerte que pusiera orden en la situación a nivel global, y como el directorio no lo garantizaba para las masas populares y para los intereses de los burgueses, se confiaron en la experiencia y en el carácter de un joven general que hasta ese entonces había aplastado a las fuerzas de la nobleza feudal que intentaban recobrar el mandato.

Sólo hay que remarcar que el apoyo que le otorgó la burguesía a Napoleón se debió a que él respondía al proyecto político, económico y social que defendía a esta clase naciente.

Cuando él toma la dirección de Francia a principios del siglo XIX, comienza a materializar las conquistas propuestas no sólo en la Revolución Francesa si no las alcanzadas desde el Renacimiento.

Logra modificar la constitución para otorgarle de una vez por todas el carácter aplicatorio a la democracia como forma de gobierno.

En 1803 se consolida como emperador de Francia y empieza su orientación expansionistas por Europa. Este es el primer momento en la historia del capitalismo,

en que sin llegar a su madurez en términos industriales, se práctica la forma llamada imperialismo.

Para legitimar aún más las pretensiones de la revolución el emperador da término al código civil (empezado desde la era de Robespierre), en donde rompe definitivamente el lazo feudal, consiguiendo el triunfo de la visión burguesa como clase dirigente y preparando el escenario para el ejercicio libre de sus políticas de ahí que entre 1800 y 1900 se le llame el siglo del liberalismo, como principio doctrinario aplicado a los terrenos de la economía, de la política y de la cultura.

El código civil hecho en su mayoría por Napoleón confirma los derechos del hombre, la estructura basada en la propiedad privada y en la libre competencia.

Todos estos aspectos son parte del triunfo de la razón aplicado a todos los escenarios de la vida.

Paradójicamente a lo que se propugnaba en el código, Napoleón centralizó el poder en su persona e impuso un sistema educativo militarizado que produjo la expansión hacia otras naciones, donde no fueron respetados sus derechos como individuos, ni su decisión en organizarse laboralmente como ellos quisieran. Impuso además ese régimen de la libre competencia en sistema económicas que aún no habían accedido a la gran producción.

Bajo esta lógica ¿en dónde estaba el empleo de la razón en la aplicación y en el respeto de otros hombres?. La razón estaba escindida en un sólo rango, el de la misma burguesía, fuera de ella y su

pensamiento no había razón, y por ello habría entonces que construirla, la razón de Napoleón de conquista no era cuestionable, pues estaba legítimamente apoyada en el sentido de que se debía imponer a los otros.

La lógica del principio capitalista se extendía rápidamente en varias naciones de occidente en su forma comercial, financiera y en sus inicios industriales.

Sin embargo y contrariamente a lo que se creía en las interacciones de carácter económico (y esto se vio reflejado en otras actividades), la razón era sustituida por prácticas irracionales, chantajes, usura, abuso, entre otras. Esta evidencia en la vida práctica, puso de manifiesto que en la organización capitalista existía algún tipo de obstáculo que comenzaron a ser criticados por algunos hombres que sin ser estrictamente filósofos si pudieron sensibilizarse ante los problemas de pobreza, nombres como Babeuf, Saint-Simon, Fourier y Owen sonaron en los primeros años del siglo XIX, para de cierta forma enjuiciar al incipiente estado en que se encontraba reducida a la gran masa popular.

La forma en que ellos trataron de resolver las cuestiones que se presentaban sobre la dinámica del propio capitalismo eran de distinta índole, pero había un punto en común, estos hombres consideraron que el problema de la corrupción era enteramente ético, y sólo cambiando la mentalidad de los individuos con una nueva moral religiosa podían acceder a que las cosas se subvertieran en favor de

los desposeídos y así alcanzar el estadio de felicidad para todos los hombres. Este especie de idealismo se le denominó como utópico, "Utopía es una palabra griega que significa un país imaginario".

(5).

Pero esta necesidad de que los individuos se alejarán del mal que les provocaba los abusos y vivir en una sociedad igualitaria, no sólo fue propia de este tiempo, ya con anterioridad se propuso un plan como este, de hecho el primero por empezar fue Tomas Moro que en su obra "Sobre la mejor condición del Estado y sobre la nueva isla utopia", maneja la idea de una sociedad donde no exista la propiedad privada sino la social, y que lo producido se distribuya de manera equitativa a toda la población en los almacenes de una forma gratuita.

El pensamiento de Moro influyó en los utopistas franceses e ingleses de la era posrevolucionaria, uno de ellos fue Babeuf, que al ver como la revolución tomaba matices de injusticia para el pueblo en general, intentó armar una revuelta "la conspiración de los iguales", para repartir las tierras a los campesinos necesitados, sin embargo fue descubierto, y junto con sus cómplices fue ejecutado.

En el caso de Saint-Simon, él mencionaba que la clase que había salido triunfante de la revolución era incapaz de gobernar espiritualmente y políticamente al pueblo debido a las corruptelas y a la época de terror que había construido durante y después de la revolución (los ociosos, pues sólo se dedicaban a gastar las riquezas y los privilegios que habían

amasado como resultado de la lucha), pero tampoco según él, esa clase de "descaminados", podían dirigir a la nación, los encargados de esta tarea serían los industriales, que promoverían el bienestar de la clase más numerosa, además de que la planificación de la economía sería dirigida por los hombres de la banca, pero sobretodo la idea central de Saint-Simon era que a partir de la fundación de una nueva religión que reconociera el trabajo y un nuevo pensamiento liberador que pudiera eliminar la negatividad de la acción humana, era como se podría vivir mejor.

A esta propuesta se le añadió una singular por parte de Fourier un hombre de pocos recursos pero de gran iniciativa, su plan era pedirle al Estado o a algún rico un determinada cantidad de dinero o de algún otro recurso para la ayuda a los pobres, con esta ayuda monetaria, Fourier pretendía formar una cooperativa de entre mil y dos mil personas para que en ella se pudieran trabajar, el resultado de esto fue el fracaso, pues ningún burgués se prestó para tal empresa, pues ellos argumentaban que si no había una ganancia de por medio no accederían a las peticiones de Fourier.

Al contrario de este francés, un inglés llamado Robert Owen sí tenía recursos económicos y una empresa, en ella aplicó una serie de reformas, como lo fue la prohibición del trabajo a los menores de diez años, puso una escuela, redujo la jornada laboral, mejoró el nivel de vida, con ello consiguió el aumento de ganancias, por primera vez se podían conciliar los

intereses del productor y del trabajador. Intentó que su sistema se pusiera en práctica en Inglaterra con la ayuda de algunos burgueses, el resultado fue el descrédito y la burla, los capitalistas no concebían que los obreros pudieran vivir bien pues esto representaba una competencia casi segura.

Por estas ideas a Owen se proscribió, se le quitó su empresa y ya no pudo mantener sus ideas, por lo que tuvo que abandonar sus proyectos.

Cuando Moro escribe su obra en el siglo XVI, las condiciones en que se encontraba el capitalismo aún eran y mucho insuficientes para explicar sus procesos de desarrollo y de producción, ya no tanto en su forma industrial (inimaginable para ese periodo), sino en sus inicios de carácter comercial. El mencionar que las mercancías podían distribuirse gratuitamente en los almacenes, resulta ser un principio invalidado por la lógica del propio capitalismo, pues para producir artículos se requiere de una inversión en mano de obra, y materias primas y para todo que todo ello funcione se necesita capital, que se obtiene principalmente de las ganancias al vender dicha mercancías, si fueran gratis las cosas u objetos ofrecidos al consumidor, éstos se agotarían rápidamente y ya no habría más que producir, y ese reino de la felicidad añorado se terminaría. Por lo que la lógica con que opera el capitalismo tanto en sus formas como en la orientación que le dieron los ilustrados para lograr el proyecto de modernidad, funciona en la realidad de manera completamente

distinta a este poético sueño de la utopía.

La moral religiosa y la ética como vías para crear una nueva conciencia entre la burguesía capitalista y por la cual Saint-Simon apelaba para destruir el abuso y la corrupción estaban muy lejos de volverse una realidad, esto debido a que no entendió (y esta es la idea básica que los utopistas y los hombres de la ilustración no pudieron comprender), que los mecanismos por los cuales las relaciones de intercambio y de contrato de los seres humanos en el ámbito económico (ya hablaremos de otros niveles después), no se ajustan a patrones de racionalidad y justicia, es porque los seres humanos muchas veces entienden sólo lo que a ellos les conviene en pro de su beneficio, y que la ética es un principio que se rebasa cuando hay ciertos intereses que le pueden causar problemas.

Es decir, la magnitud de las relaciones humanas no se plantea en el simple uso de la razón si no también en la carga irracional con la que se realizan las cosas, por lo que no es en el cambio de pensamiento según Saint-Simon lo que provoca las modificaciones, esto va más allá y tiene que ver con actitudes ante la vida. Fourier y Owen practicaron un altruismo que intentó sensibilizar al burgués para que éste donara capital en favor del pobre, sin embargo, la respuesta fue en términos globales vacía.

Esto lleva a una consideración importante, si no hay algo que motive a los seres humanos en hacer algo o estén verdaderamente interesados en aquello que se les ofrece, simplemente no tendrán la intención de

comunicar o de actuar en favor de eso (hablando en términos generales), en el caso de los capitalistas, si no existe ganancia en la inversión entonces no aceptarán.

La conclusión (aunque no de carácter absoluta), es que los socialistas utópicos no vislumbraron la manera en que se desarrolla la vida en cuanto a relaciones sociales y de producción, esto quizá por desconocimiento del entorno y de los individuos con los que ellos convivían, o simplemente por el hecho de que el sistema del capitalismo industrial estaba en sus inicios, y no podían captar la esencia de como deberían en términos prácticos de cambiar las cosas.

c. Los valores sociales, políticos y económicos que dieron cauce al proyecto de modernidad en Europa.

La necesidad de integración que surgió en muchos pueblos europeos en los primeros días del siglo XIX, originó que los hombres se agruparan en sociedades que tuvieran una identidad común y un principio cultural en donde existiera un patrón más o menos homogéneo en cuanto a lenguajes, costumbres, tradiciones, etc. Por esta misma situación y por otras que se explicarán posteriormente en este apartado, fue que se crearon los llamados Estados Nacionales, que no eran otra cosa que la conformación en una unidad propia e indivisible de un conjunto de ciudadanos que tenían

en si un mismo proyecto cultural, pero que por circunstancias históricas de carácter político o económico se encontraban separados o disgregados uno del otro.

Así lo que anteriormente se conocía como imperio, principado o ducado se convirtió en un Estado-nación, donde las fronteras delimitaban cada territorio, y cada país podía ejercer de forma autónoma sus decisiones propias en diferentes ámbitos de la vida social y cultural.

Habría que aclarar sólo dos puntos con respecto a los llamados Estados Nacionales: La integración que se hizo en muchas naciones europeas del centro y de la porción oriental, no fue exactamente bajo los cánones de "igualdad" que se manejaba con respecto al proyecto de vida, sino más bien se hizo con la evidente urgencia de eliminar del escenario de la historia a los gobiernos despóticos que emanaban de las monarquías absolutas de tiempos pasados, y así poder consolidar los principios del naciente ciudadano de clase media que se había creado en la parte occidental de Europa, de hecho se considera como una influencia y un ejemplo lo sucedido en Francia, como un modelo a seguir por parte de otros pueblos, así no importando si había o no algo en común entre los habitantes de un lado o de otro. Así este principio de homogeneización entre sujetos, se realizó en varias partes de Europa, de manera artificial y a la fuerza, (Polonia, Yugoslavia, Checoslovaquia entre otras), esto en aras de consolidar el principio de realidad de los burgueses de ese entonces.

El segundo elemento, es que la integración se produjo sólo en primera instancia en Europa y tardó mucho tiempo para que esto sucediera en ciertos lugares de Asia, África e incluso de la misma América, así pues cuando se refiere al llamado Estado Nacional como bastión de la modernidad es solamente con respecto a lo sucedido en Europa.

A esta valoración del Estado-Nación se le unió una muy importante para legitimar ese orden y para consolidar el proyecto político de la modernidad, es decir el de la democracia.

Dicho término remite etimológicamente al llamado "gobierno del pueblo", característica emanada de la Revolución Francesa y de la llamada "Carta de los Derechos y Deberes del Hombre y del Ciudadano", donde se proclamaba, la igualdad de los seres humanos ante la ley y el derecho a decidir cuál es el gobierno que mejor le conviene, y al principio de participación política por parte de los representantes de las masas populares.

Dicha democracia creada bajo el auspicio de la burguesía liberal tenía que ser (según ellos), el gobierno que tenía la capacidad de poder desplegar las libertades del hombre en su propia autodeterminación y crecimiento a nivel político y personal.

La división de poderes, el sometimiento del ejecutivo al legislativo a través de las cámaras, era lo que garantizaría el equilibrio, el orden y el progreso, además de las leyes que regularían las conductas de los individuos, dentro de un Estado que conservaría la integración mediante la aplicación

adecuada de las normas, claro la idea de que se tenía sobre gobierno del pueblo no sólo se mostraba en el aspecto político, sino también en el cultural, económico, social e individual, es decir los campos de acción donde la democracia operaría tendría que abarcar todas las formas de vida posible, con ello habría democracia a niveles macro y a nivel micro, de hecho esta forma de ejercer el control político se "apoderó" para legitimarse, de valores que no necesariamente tiene que ver con aspectos en la forma de gobernar sino con circunstancias que se refieren a la convivencia humana diaria, al diálogo, a la tolerancia, a la igualdad, a la justicia, al orden, son aspectos que se encuentran todos los días, pero que la clase emergente institucionalizó para llegar a explicar la forma en que la humanidad llegaría en un futuro a la felicidad y libertad plenas.

Así de esa forma simbólica se crearon un tipo de valores éticos y filosóficos que se fueron incorporando al sentir de los seres humanos y se implantaron como la vanguardia del mundo futuro, es decir orden, paz y progreso, estos eran valorados como "buenos", porque eso era lo que requería la sociedad para hacer cumplir el proyecto ilustrado, y todo aquello que representaba lo contrario era lo "malo" y lo que no haría crecer a los sujetos en otro tipo de ambientes distintos.

A la par que se gestaban los procesos de producción de dicho estilo de gobierno también se originaban los avances en el terreno de la economía, primeramente el régimen económico comercial, tuvo la capacidad de

traer hacia el viejo continente toda clase de riquezas materiales y monetarias que fueron invertidas en primera instancia para las transacciones financieras en los bancos y para las operaciones mercantiles de los estratos de población medios comercial, y más adelante el capital que se había acumulado durante más de dos siglos a través de los manejos de los ricos, dio pauta para que conjuntamente con los avances en el terreno de la ciencia y de la tecnología, se crearán inventos que pudieran fabricar en serie los bienes y servicios que la gente necesitaba para poder vivir en sociedad (esto porque cada vez la población del mundo aumentaba y necesitaba por tanto tener de forma inmediata y eficaz los satisfactores que ellos necesitaban).

Así la técnica al servicio del capital para lograr la producción lograrían (según sus expectativas), que la necesidad básica de alimentación, ropa, vivienda, etc, fuera superada para que la gente no tuviera carencias y así esta podría acceder al terreno de la felicidad, así en un futuro prometedor los seres humanos estarían libres del margen de la necesidad.

En sí al revolucionar los procesos de trabajo se disminuirían las jornadas laborales, por lo tanto los seres humanos no trabajarían mucho y podrían dedicarse a otras actividades que ellos quisieran, incluso hasta al descanso.

Este aspecto del capitalismo de industria, unido a la democracia y a todos los valores que creo y al Estado-Nación podrían consolidar el proyecto de modernidad de la burguesía liberal.

Más tarde se observará la serie de contradicciones que se crearon al poner en práctica en años posteriores este sistema dirigido por la burguesía del siglo XIX. Contradicciones no superadas y que prevalecen aún en los últimos años del final del milenio y que han contribuido al estado actual de la sociedad mundial.

3. El siglo XIX

a. El comienzo del proyecto de modernidad a través de la industrialización.

La explotación de recursos materiales y humanos realizados en América por parte de los expedicionarios españoles y portugueses (en un primer momento), y holandeses e ingleses (en un segundo momento), creó las bases para que se originara una fuerte y robusta industria de la comercialización en gran parte de Europa. Muchos puertos de las ciudades del viejo continente se vieron abarrotadas de sujetos que querían obtener alguna ganancia monetaria de todo lo traído en tierras conquistadas, así se formaron los primeros miniconsorcios donde con los productos de otras partes se hacían negocios de compra y venta o de préstamo entre individuos, con este comercio de artículos se va originando la práctica del capitalismo financiero, donde los réditos, la usura, y la hipoteca se vuelven comunes en la dinámica del uso del dinero y de las mercancías.

Esto se observa en muchos países de la parte occidental europea, fundamentalmente en Inglaterra. Dicho Estado logra rápidamente avances en el terreno de la capitalización y de la comercialización.

Con el pasar del tiempo el sistema comercial que se había edificado, ya no sólo abarca los puertos de un lugar determinado sino también cierto tipo de metrópolis que se encontraban al interior de un territorio específico.

Con ello la demanda de mercancías se incrementa por encima de la oferta otorgada, (recuérdese la poca capacidad tecnológica para manufacturar artículos en forma rápida y masiva) ésto obliga a crear nuevas estrategias para poder satisfacer, por un lado las exigencias de los consumidores y por otro obtener utilidades y ganancias para los dueños del capital.

Así a la mitad del siglo XVIII, el uso de la ciencia y de los descubrimientos en medicina, física, química, biología y la utilización de instrumentos para todo tipo de labores en materia de economía y producción, lograron el avance que se requería para mantener vivo al sistema que se había creados años atrás.

La maquinaria construida y manufacturada originó que la producción de mercancías se hiciera en un periodo corto de tiempo, y así tener suficientes productos para poder venderlos en varias partes de los Estados. Los principios de industrialización comenzaban a ser de gran importancia para el consolidamiento de esta nueva forma en que el

capitalismo operó durante mucho tiempo, pero esto no sólo en el campo de la venta y compra de artículos, sino también en la forma en que las ciudades crecieron en población y en fuentes de trabajo, en la percepción que se tenía de la vida y los recursos con los que se contaba para producir. De esta forma la industrialización generó una de las bases que se complementarían con otras para que los seres humanos tuvieran la oportunidad de vivir sin ningún tipo de carencia material que los agobiara.

b. El capitalismo industrial

Como se mencionó con anterioridad la revolución que se produjo en los terrenos de la ciencia y la técnica, fueron aprovechados en términos prácticos por la burguesía liberal para crear una maquinaria compleja en donde se siguiera produciendo, y reproduciendo el propio capital. De esta forma la innovación de las herramientas y de los utensilios para la fabricación trajo como consecuencia un nuevo tipo de relaciones de trabajo y de creación distintas a las que se llevaban con anterioridad, hay que recordar que la labor que se hacía hasta ese entonces, era muy rudimentario y de tipo artesanal, pues un individuo o un conjunto de personas elaboraban una determinada cantidad de mercancías sólo en pequeñas porciones y de forma muy detallada, por lo cual su trabajo no

era en serie sino de pieza por pieza, con el uso de la maquinaria, los artículos y a se hacen en masa en cantidades importantes y con pocos detalles en la manufacturación y en el acabado.

De esta forma la misión de los artesanos empieza a ser desplazado por el de las mismas fábricas, que son lugares donde se concentra un determinado grupo de hombres los cuales se encargan de operar los aparatos para la realización de mercancías.

"Históricamente el proceso se inicia con la organización del trabajo (reunir a los trabajadores en una fábrica, cooperación del trabajo intraempresarial; al comienzo todavía sobre la base de la tecnología artesanal: manufactura).

Más tarde revolucionan los medios de producción, creando en la figura de la máquina-herramienta y la máquina de vapor la forma básica de la gran industria. Tras la mecanización y de la electrificación, el desarrollo se concentra de nuevo sobre la misma organización del trabajo (taylorismo); en la época actual sobre los sistemas de informática y cibernética". (6).

Con esto se empieza a crear una nueva clase social que se va incorporando a los procesos sociales y económicos de la época: el proletariado.

Los trabajadores de la fábrica se fueron creando a través de ciertos grupos sociales de ese entonces como campesinos, señores feudales entre otros que con el empuje del Renacimiento se quedaron sin tierras, artesanos que dejaron su trabajo a raíz del impulso que se le dieron a las fábricas, todas estas

personas engrosaron a las filas de los ejércitos industriales de reserva, y su nombre se deriva de que el trabajo en las fábricas aún para ese tiempo no abundante y sólo al principio unos cuanto tenían la "oportunidad" de entrar a laborar en una fábrica, mientras los individuos que quedaban eran las reservas para procesos de contratación posterior.

La lógica que se tenía en dicho sistema era la de tener a una serie de obreros que se encargasen de una gestión especializada en la cual desempeñasen bien su trabajo, al cabo de una determinada cantidad de horas se producían una cierto volumen de artículos que deberían ser posicionados en el mercado para su venta, lo que se obtenía de tal comercialización era para seguir invirtiendo en la producción de lo que se fabricaba, para el pago a los obreros y para obtener beneficio, generalmente dicho provecho se originaban de vender a mayores precios lo que realmente había costado hacer lo que se ofrecía, y además de que no se le pagaba al trabajador su salario íntegro sino se le daba de acuerdo al número de horas laborables y no de acuerdo a lo que este cumplía en dicho periodo de tiempo.

Con esto se perpetuaba la forma de reproducir el capital y legitimaba el orden económico.

Pues el capitalismo de industria apelaba a la necesidad de los consumidores para aprovecharse de esto y obtener ganancias.

Posteriormente se observará las consecuencias que trajo consigo el sistema de producción en cuanto a la dinámica de trabajo no sólo para los burgueses sino

también para los mismos obreros, además de las mismas contradicciones que se fueron dando en cuanto a la relación de venta de mercancías, utilidad del trabajo y las formas en que repercutió esto a nivel de la vida cotidiana.

c. Arte y cultura de finales del siglo XIX

Cuando el renacimiento llega a consolidarse en varias partes de Europa occidental, la concepción que se tiene del hombre y del mundo cambia en forma radical, pues al considerarse al ser humano centro del mundo, (y ya no Dios como entidad divina), se empieza a eliminar del contexto social y cultural las ideas míticas y religiosas sobre la vida cotidiana y la cosmovisión del universo, así entonces el modelo representacional de la Edad Media que se sustentaba en una fuerza supraterrrenal en donde no intervenía el sujeto, se modifica, anteponiendo al individuo como eje rector de todo tipo de actividad. Esto no sólo se observa en el cambio de ideas que se produjeron en la época, sino también en el desarrollo e impulso de la ciencia, y obviamente en lo que se conoce como cultura.

Entiendo por cultura el ámbito de las formas simbólicas, y más estrechamente, el campo del simbolismo expresivo: es decir, los esfuerzos, en la pintura, la poesía y la ficción, o en las formas religiosas de letanias, liturgias y rituales, que

tratan de explorar y expresar los sentidos de la existencia humana en alguna forma imaginativa". (7). A esta definición que presenta Daniel Bell, se podía agregar que toda cultura resulta ser en última instancia un principio de orden que los hombres edifican para poder entender y adaptarse al mundo que los rodea, es en sí una forma de aprehender la realidad caótica que existe fuera de ellos.

Así el renacimiento viene a ser un tipo de cultura en donde se practica al ser humano como material artístico, ya que la pintura, escultura, arquitectura que se va a realizar desde ese momento presenta como figura central el cuerpo humano en toda su extensión de formas y de colores.

No obstante aunque durante esta etapa se evidencia un cambio en los estilos y en las formas de hacer arte, aún prevalece la idea de lo religioso en ciertas obras, condición que prevalecerá hasta los primeros años del siglo XIX, cuando exista una ruptura de aspectos y elementos.

Dicha desavenencia no sólo tiene que ver con los aspectos míticos y ascéticos que la religión impuso para hacer cultura, sino también a las condiciones simbólicas que generó el capitalismo en el alba del siglo pasado.

Hay que recordar que este modo de producción y más específicamente a los burgueses, les interesaba que los procesos de manufacturación planificados de forma racional, no fuera interrumpidos por otro tipo de aspecto que no tuviera que ver nada ni con la utilidad de las labores, ni con la salida de

mercancías, pues el tiempo destinado para la producción era valioso y no podía ser desperdiciado por otras cosas, es decir, se tenía antetodo que trabajar hacer algo que sirva para cumplir una determinada función en la vida social en forma calculada y eficaz y no se dejaba nada, al goce o a la espontaneidad ya que para los potentados eso representaba pérdida tiempo al no haber ningún tipo, de utilidad o de ganancia manifiesta, en este sentido el hacer arte significaba algo sin un valor práctico o racional y por lo tanto se salía de la lógica impuesta por este sistema.

Bajo este sentido los artistas experimentaron una verdadera revolución de ideas, conceptos y prácticas en contra de aquello que les impedía crear en forma libre y continua.

Así después de haberse liberado de la doctrina religiosa en la construcción de obras artísticas, ahora tenían que luchar contra las restricciones e impedimentos del sistema impuesto.

De esta forma nació el llamado arte moderno después del año de 1870, dicha configuración artística deseaba rescatar al sujeto individual para que creara las cosas que el prefiera realizar en forma libre sin ningún patrón a seguir, es decir, combinar formas y colores que anteriormente no se habían hecho para hacer sus propios deseos y sueños.

Los artistas modernos deseaban ir más allá de las convenciones del mundo dominado por las máquinas y recrear de forma individual sus vidas como fuente de inspiración y autoconocimiento, al mismo tiempo los

artistas de este periodo retomaron todo lo artistico que se habia hecho en el pasado y empezaron a jugar con él. innovando formas, sentidos y significados.

"La cultura moderna se define por esa extraordinaria libertad para saquear el almacén mundial y engullir cualquier tipo de estilo que se encuentre: tal libertad proviene del hecho de que el principio axial de la cultura moderna es la expresión y la remodelación del "yo" para lograr la autorrealización. Y en esta búsqueda , hay una negación de todo limite o frontera puestos a la experiencia, nada esta prohibido y todo deber ser explorado". (8).

De esta forma el art nouveau, (como se le conoció) creado hacia finales de siglo y que tuvo sus antecedentes y su sustento en el Renacimiento se opone directamente a las formas coercitivas que simbólicamente creó el propio capitalismo.

Posteriormente se ve como es que la cultura, la tecnología, y la economía se volverán en si una contradicción que traerá muchas repercusiones para el propio proyecto de modernidad.

Se observa en el siguiente capitulo ejemplos concretos de lo que se llamó el llamado arte moderno, tales como el cubismo, el expresionismo, el fauvismo, el surrealismo, tanto en la pintura, literatura y arquitectura, y como estos movimientos artisticos se convirtieron en un arte vanguardista y de cierta manera contrario a lo que el sistema propugnaba. También se observa como es que esta arte va sucumbir a la lógica del mercado de consumo de masas y caerá en los principios ya no del

industrialismo sino de la sociedad monopolista.

CITAS

- (1) Martín, Serrano, Manuel, La mediación social, p. 12.
- (2) Afanasiev V. Fundamentos de filosofía, p. 29.
- (3) op cit, p. 36.
- (4) See, Henri, Orígenes del capitalismo moderno, p. 40.
- (5) Buzuev, B, Y Gorondov, G, ¿Qué es el marxismo-leninismo, p. 21.
- (6) Fritz, Haug, Wolfgang, Publicidad y consumo, p. 81-82.
- (7) Bell, Daniel, Las contradicciones culturales del capitalismo, p. 25.
- (8) op cit, p. 26.

CAPITULO II

**CAPITULO II A) LA INVIABILIDAD DEL PROYECTO DE
MODERNIDAD EN LA CONSTRUCCION DE
UNA REALIDAD SOCIAL.**

1. Las contradicciones generadas en el capitalismo industrial.

El desarrollo social, político, económico y cultural que alcanzó el capitalismo en su fase industrial en el siglo XIX, cimentó las esperanzas de los hombres de aquella época, para el inicio y consolidación del proyecto de modernidad en la sociedad occidental. Sin embargo (como veremos más adelante), las condiciones que generó esta etapa histórica en las comunidades rurales y urbanas distó mucho de lo que se proponía en cuanto a situaciones igualitarias.

Una vez expropiada la propiedad comunal de los campesinos y labradores, y convertida en propiedad privada de los señores feudales, comenzó el proceso de empobrecimiento y miseria de los trabajadores del campo, pues una vez que les fueron expropiadas sus tierras (generalmente de manera violenta), ya no tuvieron el sustento para mantenerse a ellos mismo y a sus familias, situación que provocó enfrentamientos entre los dueños de la propiedad y los desposeídos.

El resultado de estas luchas fue la matanza de los trabajadores agrícolas y el fortalecimiento de las castas medievales. A consecuencia de lo anterior los habitantes de las campiñas pasaron de ser individuos pacíficos a mendigos y delincuentes en la práctica.

Una vez que el sistema medieval fue sustituido por la visión renacentista y se avanzó hacia una etapa superior de dicho periodo (el capitalismo), la propiedad privada de los señores feudales, cayó en manos de la nascente clase media, lo que ocasionó un proceso idéntico al del pasado con los campesinos, es decir, la tierra pasó a manos de otros y la nobleza medieval tuvo que estar sujeta a lo designado por esa clase ascendente.

Con esto habría que hacer una observación. Si en la primera etapa de privatización se arrastró a una gran masa campesina a la pobreza, en este segundo momento, la burguesía además de cargarse a los hombres del campo se llevó también en picada a la nobleza medieval, por lo que la cantidad de sujetos que ingresarían a laborar al sistema de producción capitalista era enorme, esto aunado con el número de hombres que habían nacido en estos periodos de transición.

Lo que se estaba generando en esos momentos de la historia mundial eran verdaderos ejércitos de reserva con los cuales la clase capitalista contaría para echar a andar la maquinaria productiva y para el trabajo asalariado.

La irracionalidad con la que el proyecto del

capitalismo industrial se creó, proviene del momento mismo en que surge el principio de la propiedad privada. La desesperación que trajo consigo la miseria de cientos de miles de seres humanos en el llamado "siglo del liberalismo" por la pérdida de sus terrenos, fue materia concreta que se aprovechó para fundar la gran industria. Su fuerza de trabajo representó la primera mercancía accesible para los iniciales contratos de compra-venta entre patronos y trabajadores.

Una vez instalada la maquinaria productiva de la fábrica, al rico le importaba obtener ganancia de lo que se hacía al interior de su empresa, así es que se empezó a producir las mercancías de necesidad básica para la manutención de la gran masa popular, sin embargo, a pesar de que se empezó a manufacturar en gran escala determinados tipos de artículos, los precios en muchas ocasiones no correspondían con lo realizado, y si a esto se le agregaba que el inversionista se quedaba con una parte del sueldo del obrero, llegaremos a una conclusión preliminar de que los burgueses de aquella época pudieron incrementar sus ganancias para poder desarrollar su vida.

Bajo esta lógica el obrero se convirtió en un medio más que en un fin (un medio de trabajo explotable para conseguir la alta productividad en beneficio de la ganancia), esto por un lado, y por otro este sistema permitió que el capital pudiera seguir reproduciéndose a costa de los abusos y corrupción que se derivaron en contra de los trabajadores.

La estrategia impuesta por el capitalismo de esos días lejos de lograr el porvenir de los individuos en la sociedad, acrecentó más sus diferencias, a partir del surgimiento de clases sociales que ocasionaron un efecto antagónico entre ellas mismas.

El utilitarismo con que fueron tratados los obreros en las fábricas, cosificó las relaciones de interacción entre los sujetos, la libre asociación, el disfrute del trabajo como actividad de creación, fueron en un momento dado sustituidos por: exigencias laborales que pedían el máximo rendimiento de los individuos en jornadas de trece o catorce horas, relaciones interpersonales ligadas más con la necesidad de trabajar para producir que de comunión recíproca con los otros, y algo revelador de este sistema, pues mientras más fábricas existían, los capitalistas estaban obligados a ofrecer el mejor producto para conquistarles el terreno a los otros consorcios, entonces surge la idea de la libre competencia entre los mismo burgueses.

La rivalidad como principio y fin para vencer a un contrario y ganar el escenario económico, no sólo se presenta en el ámbito financiero, la competencia ha sido introyectada en varias esferas de la vida cotidiana, en la escuela, en el deporte, en la política, en la creación cultural, e incluso en las relaciones de carácter amoroso (posteriormente se analizará las contradicciones que originó el capitalismo industrial en las representaciones simbólicas de la vida, desde la política hasta la cultura).

2. El predominio de la razón técnico instrumental en la vida del hombre.

Cuando el renacimiento dejó de un lado la concepción teocéntrica de interpretación del mundo (tanto natural como social), y los descubrimientos científicos se asentaron de una manera definitiva en la Europa de los siglos XVII y XVIII, se comenzó a propugnar un principio de razón que podría regular el principio de vida de los individuos en todos los terrenos (social, cultural, político y económico). Dicha razón fue desarrollándose con el transcurrir del tiempo. En un primer momento el principio de racionalización fue aplicado para el conocimiento de la naturaleza mediante la creación de ciencia objetiva que pudiera describir los fenómenos que se presentaban en el entorno natural, de hecho el mismo Descartes introduce el elemento de la mecánica para explicar la forma en que los seres vivos (animales), podían vivir y realizar sus funciones orgánica internas y externas. Sin embargo los postulados científicos no eran suficientes para abordar todo lo que existía en el mundo (incluyendo al hombre), por ese motivo se inventaron instrumentos y herramientas que pudieran abstraer ese mundo recién descubierto. Al iniciar la cientifización del medio y al construirse los aparatos para acceder a su comprensión; el principio de la razón vertió sus objetivos en sacarle provecho a todos los aspectos que había aprendido y aprehendido de la naturaleza biológica para predeterminar cuál sería su comportamiento para el futuro, y de que manera lo

natural le serviría al hombre para vivir felizmente. Una observación antes de comenzar con lo que representó para la conciencia de todos los seres humanos el advenimiento del industrialismo. Hasta antes del siglo XIX, la naturaleza física y los procesos humanos que intentaban conocerla, iban de la mano en cuanto a respeto y preservación del medio ambiente (a pesar de los erróneos postulados con la que se estudiaba, es decir, la mecánica aplicada en todo, la inmutabilidad de los procesos, y la incapacidad humana de generar conocimiento mediante sus sentidos), existía entonces una especie de equilibrio entre ambas partes, recordando que el propio ser humano es también parte de ese medio. Con las técnicas y maquinarias inventadas en el siglo de las luces, ese aspecto conciliador va ir terminándose e incluso oponiéndose al aspecto para el que fue creado.

Aquí se pasa a otro instante importante en cuanto a una biografía completa de la razón, pues es en esos momentos se busca el principio de emancipación de la sociedad que se había propuesto en el proyecto de modernidad.

Dicha emancipación (como ya se dijo en otro espacio anterior), entendía que erradicando la necesidad material el hombre viviría adecuadamente, y era el uso tecnológico el que permitiría esto; y además el erradicar los malos instintos (aspectos subjetivos: emociones, creencias, sentimientos), para educar la conciencia, creando a un hombre racional que buscara con su inteligencia los procesos de productividad en

los que rindiera mejor y fuera más eficientemente. Este orden impositivo no solamente no liberó al ser humano para que viviera más cómodamente, sino que lo encadenó al trabajo y a las responsabilidades de mantener que todo funcionara bien. Así el avance tecnológico pudo rendir sus frutos rápidamente, pero el avance cultura y educativo no se había desarrollado, e incluso la sobrevivencia del principio de emancipación humana, estaba supeditada al orden instrumental de los procesos de fabricación. Las limitaciones que el principio técnico le imponía al individuo en cuanto a su subjetividad, a su espontaneidad y su goce se convirtieron en una ancla para la naturaleza humana, no obstante dicho lastre jamás pudo contener el aspecto irracional del individuo, y esto se observó en las formas en que se desarrollaba la sociedad y fue más evidente en la manera de estructurar el trabajo y de obtener las ganancias.

La burguesía no actuó racionalmente para lograr la libertad tan esperada, sino lo que hizo fue satisfacer sus deseos de poder, dominio y control sobre los otros y si esto lo podía lograr mediante la explotación de los obreros lo podría hacer.

Así la voluntad de varlos fue controlada por unos cuantos y la máquina y las exigencia de reproducir el capital se convirtieron en los elementos centrales de la vida cotidiana.

El control de la naturaleza humana mediante los procesos técnicos de racionalización fueron también aplicados a la naturaleza biológica, el uso de la

tierra, los bosques, los mares y en general de todos los ecosistemas fueron explotados de una manera irracional, en aras de producir para obtener ganancias, originando un desequilibrio en el entorno. Las condiciones con las que la razón técnico-instrumental se empezaba a instalar en la vida de las sociedades occidentales de mediados y fines del siglo XIX, y la manera en que penetraba en las conciencias y elaboraba relaciones de mecanización u automatización de los individuos, fueron material concreto para que muchos pensadores y filósofos empezaran a criticar ese orden, entre ellos se encuentran:

En primer término Carlos Marx, él en un inicio se encontraba de acuerdo con la idea de los ilustrados en la construcción de una sociedad nueva donde todos los humanos fueran felices, apoyó en gran medida este proyecto, sin embargo cuando evidenció las relaciones de explotación y de dominio que se estaban generando en las sociedades de ese tiempo y más específicamente en las fábricas con la producción industrial en la interacción dueño-trabajador.

El diseñó toda una doctrina filosófica y económica que criticaba el orden impuesto por este capitalismo industrial.

En primer lugar Marx indicaba "Las máquinas esclavizaban al obrero por un mísero salario, con lo cual ellos se convertían en mercancías que el capitalista compraba para mantener la producción en aras de obtener ganancias se cosificaba la libertad del trabajador y se empobrecía su nivel de vida". (1). En esto que señala Marx existen dos niveles implícitos

y uno no implícito en cuanto a las relaciones de producción.

En el primero se observa que el individuo al no poder contar con recursos para poder sobrevivir él sólo debe de vender su fuerza de trabajo a quien sí tiene el capital para invertir (esto ya lo vimos en líneas anteriores).

El segundo aspecto explícito (y que será muy importante cuando se conforme la sociedad del capitalismo monopólico), es el de la ganancia, al ofrecerse a un precio más alto de su valor real cada no de los productos los dueños pueden reproducir el capital.

Y el elemento no implícito en esta lógica es que el producto fabricado por el obrero que se volverá mercancía, no le pertenece a él (a pesar de que él lo haya manufacturado), sino al mismo burgués y éste puede comercializarlo donde él quiera y obtener sus ventajas, mientras el asalariado no puede disponer de lo producido hasta el momento en que lo compra con su salario. Así lo hecho en la fábrica le es ajeno al que lo fabrica, construyendo una separación entre el individuo y el objeto.

Esta enajenación (categoría propuesta por Marx para explicar el fenómeno), no se realiza por las condiciones de trabajo de la empresa, si no por la introyección de valores que el mismo capitalista crea para legitimar su orden en la realidad, es decir, con el argumento de que él pone el capital y consigue la materia prima para el trabajo, se argumenta que es dueño de la producción y por lo tanto con todos los

derechos de lo que está dentro de la fábrica (incluyendo al obrero), de esa forma se justifica el dueño para perpetuarse en la línea de producción y de distribución.

Estas relaciones son las que critica Marx, poniendo de lo irregular e irracional que se está volviendo el sistema capitalista.

Otro de los pensadores que dieron su contribución a la crítica de lo edificado por la conformación social burguesa era Max Weber, él era un sociólogo alemán que tuvo una visión global de lo que sucedería si esta racionalización representaba para la humanidad si continuaba dominando a la sociedad occidental:

"La racionalidad instrumental afecta e infecta todo el campo de la vida social y cultural, abarcando las estructuras económicas, la ley, la administración, burocrática e incluso las artes.

El crecimiento de la racionalidad no conduce a la realización de la libertad individual, si no a la creación de una jaula de hierro". (2)

En esta expectativa lo que hace Weber es explicar como el hombre va cosificándose y conformando una empuje del engranaje de la maquinaria capitalista, reconociéndose como un medio de producción antes que un ser humano integral, desconstruye al hombre y lo somete al trabajo técnico, todo con el objetivo de que las cosas vayan funcionando a la perfección, sin contar con las motivaciones de los seres humanos. Los mismos elementos son manejados por la Escuela de Franckfurt, en especial Adorno y Horkheimer,

ellos le dan incipiente a como la tecnología va apoderándose de la vida de los sujetos convirtiéndose en la directriz del entorno cultural y social. También dentro de la tradición crítica alemana pero desde un punto de vista más filosófico que sociológico aparece Nietzsche. Él empieza a cuestionar los conceptos de ascenso y progreso, para él esto no existe, si no un retorno que conduce a un estado de barbarie que se vivirá en una etapa posterior. Hay que señalar que la crítica hecha por Weber y Nietzsche con respecto a este orden cae en un pesimismo concreto en el cual la humanidad no podrá salir de ese orden y continuará el camino eterno de la innovación y el control tecnológico.

Con respecto a esta postura no estoy muy de acuerdo pues si el hombre esta conciente de que este contexto lo maniatra y lo cosifica hasta el punto de verlo como un medio, él debe de responder razonablemente para que sus relaciones con los otros y con su mismo entorno, no tengan que responder sólo con la inteligencia racionalizada, si no también con los sentimientos y la pasión.

**3. Cambio en el modelo representacional del mundo.
De capitalismo industrial a capitalismo monopólico.**

El objetivo fundamental que tenía el capitalismo industrial era el de producir objetos (bienes y servicios), que pudieran aliviar la necesidad humana en cuanto a carencia material se refiere.

Esta producción industrial logró manufacturar en serie una gran diversidad de artículos que podían ser consumidos por grandes volúmenes de población, así la labor artesanal y agrícola que no contaba con los implementos e instrumentos de carácter tecnológico, tuvieron que salir del escenario de la producción y de la comercialización dando espacio a las grandes fábricas que podían manufacturar en serie los artículos que la gente podía consumir.

En un inicio las mercancías producidas eran de un alto valor, esto debido a que se necesitaban muchas horas de labor para poderlas fabricar (hay que recordar que en sus orígenes el capitalismo industrial no contaba con una maquinaria que trabajara con rapidez), pero la tecnología evolucionó lo que permitió la aceleración de los procesos productivos y por ende a una fabricación mayor, así los precios fueron disminuyendo y la ventas aumentaron.

Sin embargo los potentados no se conformaron con el capital que recibían de sus ventas, ellos querían obtener mayores ganancias, así el burgués diseñó toda una estrategia para obtener los mayores beneficios. En primer lugar los salarios que

percibían los trabajadores no correspondían a lo que ellos producían, siempre existía una parte que no se le redituaba al trabajador (la plusvalía), dicho excedente se podía encontrar en forma de capital monetario o en forma de producto. Así el burgués tenía un margen de ganancia mayor. Si a esto se le añade que en etapas posteriores los precios de las cosas se inflaron tres o cuatro veces más de lo que realmente costaban, se podría decir que el volumen del capital obtenido era mayor, con ello el capitalista podía seguir produciendo para seguir ganando. A pesar de este tipo de aspectos que la burguesía manejó a su conveniencia, ellos vislumbraron que los lugares de comercialización eran muy pequeño en cuanto a la gente que accedía a la compra, se necesitaba una dinámica de mayores alcances para que los individuos pudieran tener un contacto rápido y oportuno con el producto para la venta, es decir, espacios más grandes para penetrar en ellos, así el recurso de la publicidad por medio del periódico, panfletos, o carteles fue de gran ayuda para los inversionistas, (veremos en el siguiente capítulo las implicaciones que tuvo el uso de la publicidad en sus formas evolutivas).

Todas las estrategias descritas líneas arriba, es decir, desde apoderarse y controlar el excedente hasta crear los principios básicos de la publicidad, originaron un una manera para que los capitalistas pudieran perpetuarse en el control de la producción, de la distribución y del consumo de bienes.

Así el pequeño grupo de capitalistas que habían iniciado con una o quizá dos fábricas eran ya en el siglo XX una gran corporación con inversiones en diferentes rubros de la economía, es en este siglo donde nacen las grandes corporaciones que con su capital se adueñan del escenario financiero mundial. Estas empresas con un potencial económico importante empiezan a engullir a otras empresas de menor escala o también a aquellas que no pueden solventar sus gastos por ellas mismas. Empieza una monopolización en varios terrenos de la vida. Consorcios que se ocupan de la producción de alimentos, también se dedican a las comunicaciones o a la industria editorial. La influencia de estas grandes corporaciones rebasa los límites del sistema económico y penetra otros ámbitos del quehacer humano, ahora estas compañías que han tenido éxito en el terreno financiero, pueden tomar decisiones para proponer o dictar las reglas o normas que rijan a la sociedad, en el terreno político, los empresarios pueden llegar a ocupar un cargo en la cúpula del poder, o si se quiere crear ciertos patrones culturales de tradiciones y costumbres promovidos por estos consorcios, con ello el monopolio se extiende en cada esquina de la actividad humana, es decir, economía política, sociedad, cultura.

En los capítulos subsiguientes se observa cómo son los mecanismos que emplea este capitalismo monopólico en los medios de comunicación para construir y legitimar una visión global del mundo.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

CITAS

(1) Sánchez, Vázquez, Adolfo, radiografía del
posmodernismo, p. 1-2.

(2) Idem.

C A P I T U L O I I I

**CAPITULO III A) EL PROYECTO ARTISTICO, ESTETICO Y
CULTURAL DE LA MODERNIDAD**

**1. Los universos simbólicos representados en los
productos culturales de la modernidad**

Antes de comenzar a describir las características de los valores éticos, estéticos y filosóficos que se presentaban en la pintura, en la arquitectura y en la literatura, cabría hacer una serie de señalamientos importantes.

El surgimiento de la industrialización europea trajo como consecuencia una serie de cambios en la sociedad, no solamente en la creación y composición de nuevas clases sociales determinadas en cierta medida por sus condiciones materiales de subsistencia, si no también en nuevas formas de organización del trabajo y a distintas relaciones sociales de producción.

El impulso tecnológico generó que la producción fuera creciendo a niveles masivos, logrando la manufacturación rápida de los artículos que se pondrían en venta en el mercado. Sin embargo para la burguesía no era suficiente que las cosas pudieran fabricarse en volúmenes altos y en corto tiempo, necesitaba además de lo anterior que los costos de la materia prima fueran lo más mínimo posible

y que las ganancias estuvieran muy por encima de la inversión realizada, para ello necesitaban que el trabajo fuera eficiente y óptimo, y que los hombres tuvieran que ser el medio suficientemente eficaz para lograr esa alta productividad con el objetivo de competir con las otras empresas.

Este proceso de racionalización y mecanización del trabajo introdujo en su lógica interna la necesidad de eliminar hábitos irracionales en la conducta del sujeto que limitasen su capacidad eficiente en el campo de la producción.

Con ello el hombre tendría que estar sujeto a un determinado patrón de vida, dejando a un lado el goce individual por el principio de la productividad.

El resultado que se dio a mediano plazo con esta forma singular de llevar la vida, fue la de la fragmentación del sujeto, originando relaciones económicas de carácter impersonal, un individualismo sujetado a los principios de racionalización instrumental y de renuncia a las capacidades emocionales propias.

La respuesta que se dio a este orden tecnoeconómico por parte de algunos intelectuales y artistas de esa época fue totalmente contraria a los preceptos que manejaba el sistema de producción capitalista. Una de estas opiniones la da el mismo Baudelaire quien dice: "Ser un hombre útil siempre me ha parecido algo totalmente espantoso, la utilidad, el racionalismo y el materialismo son estériles, y el burgués no tiene vida espiritual ni excesos. Lo que la moderna empresa comercial creó fue la implacable y cruel regularidad

de la industria: la mecanización... nos americanizará. El progreso nos atrofiará, y a toda nuestra parte espiritual* (1).

La rebelión que se produjo en el arte contra este sustento de vida lo dieron los artistas, exaltando otro tipo de cualidades y aspectos.

En primer lugar sus creaciones intentaron desentrañar y experimentar todas aquellas cosas que tenían que ver con la vida cotidiana en sus formas y en sus figuras, eliminaron las trabas que les imponía la religión en la configuración de sus obras, y comenzaron a utilizar variados estilos en el color y representaciones geométricas esto con el objetivo de darle rienda suelta a su imaginación a sus sentimientos, a sus emociones.

La intención de estos intelectuales era el despertar al yo interno y crear todo aquello quisiesen hacer.

El yo significaba la autenticidad individual, la antirepresión a los instintos del autor, liberándose de artificios y convenciones, del medio en que se vivía, se proponían explorar lo que el creador pudiera imaginar, se permitía todo sin ninguna medida o mesura.

Este espíritu libertario que propusieron los artistas de este periodo iba en franca oposición contra el sistema de producción capitalista y se convirtió en una de las contradicciones que generó este sistema.

Por un lado la razón y por el otro el goce y las emociones.

Ya se verá en los posteriores puntos como estas manifestaciones culturales a través de sus códigos

visuales rompe los esquemas de visión del arte que se había hecho hasta entonces y como éste mismo se erige como vanguardia y respuesta única ante el racionalismo de la producción del sistema.

a. En la pintura

Existen una serie de movimientos artísticos que no solamente pertenecen al rubro de la pintura, sino que influenciaron de idéntica forma a la arquitectura y a la literatura. Las escuelas a las que se refiere este apartado tienen la misma consonancia con otras formas de arte, claro que con sus distinciones específicas de acuerdo a los materiales empleados para su estudio.

Como ya se había mencionado anteriormente, el arte que comprende los últimos años del siglo XIX y los primeros treinta años de este siglo, rompe con la cosmovisión de los temas y de las formas que se habían producido siglos antes acerca de la religión y la mística, y eso se debe a varias cuestiones fundamentales.

La primera es de carácter contextual. A partir de que la tecnología avanzó al terreno de las comunicaciones, en el sentido primero de los transportes de superficie, marítimos, así como en los aéreos y después en la difusión de mensajes, el sistema de representaciones de la gente cambio, ahora se podían ver desde otra óptica los paisajes naturales y

urbanos que existían en un determinado lugar, la velocidad era un factor para imaginar una visión diferente.

Con la invención del automóvil, y del primer aeroplano de los hermanos Wright, se podía vislumbrar parajes del contexto humano que anteriormente no eran perceptibles a la conciencia del individuo por su ritmo de vida.

El vuelo de los primeros aviones sobre los cielos ofrece una panorámica que impulsa a los artistas para dar creación a sus obras artísticas.

El segundo aspecto es de carácter personal y que ya se dijo, era la búsqueda de un yo, de una identidad propia que alentase e impulsase sus deseos, eliminado las restricciones impuestas por el orden técnico de la burguesía industrial.

El tercer aspecto tiene que ver con el grado de avance de las sociedades en interacción consigo mismas y con otras. Las relaciones provocadas por el industrialismo y la producción masificada complejizaron no sólo el aparato económico si no las relaciones simbólicas de valores y normas en la sociedad, el descubrimiento de culturas en otras partes del mundo a través de la exploración geográfica, el conocimiento más profundo del entorno y la revisión de los hechos y fenómenos de la antigüedad clásica fueron los aspectos que lograron el principio iniciador de este estilo artístico al que se le llamó modernista (ya definido con anterioridad), y el cual permitía combinar variadas formas específicas desde las columnas de los templos griegos hasta los rasgos pictóricos de las máscaras africanas

que se utilizaban en las ceremonias religiosas.

El primer estilo pictórico que creó formas diferentes a lo realizado fue el cubismo, cuyos representantes principales fueron George Braque y Pablo Picasso. El cubismo no presenta como en la pintura del pasado la idea de perspectiva de objetos tridimensionales, es decir, elementos que están colocados de manera proporcional en cuanto a lo ancho a lo largo y a la altura, y con una cierta regularidad en los trazos y en los colores, lo que hace el cubismo es mostrarnos espacios completamente planos sin contar un fondo pictórico en ellos, al tener esta ilusión de superficie las figuras aparecen como aventadas o empujadas hacia adelante a la vista próxima del que observa la pintura, esto unido a las formas cuadradas y rectangulares que caracterizan al movimiento, dan a entender lo sombrío de la vida y la pulcritud de las formas. (Ver anexo Figura 1).

En este estilo pictórico no importa tanto el color como la distinción de la superficie plana y de las formas geométricas. El uso del cubo en las figuras humanas rompe la voluptuosidad de los cuerpos pintados en el Renacimiento, y pone de manifiesto una concepción más artificiosa del arte mismo.

En sus inicios el cubismo y en general todo el arte que se llamó modernista no podía ser comprendido en su totalidad por el público, y la razón era que se trataba de una manifestación muy personal del artista, sólo él podía descifrar lo que significaba, aunque le dejaban a la gente la opción para comprender el arte mismo.

La intención final de este tipo de pintura era la de no copiar los estilos convencionales en la manera de representar las cosas, si no de lograr un estilo que le permitiese alimentar su espíritu y congraciarse con sus motivaciones, dejar las líneas curvas que edifican a un árbol, para imaginar su tronco como un prisma rectangular y sus ramas como cubos entrelazados unos con otros en paisajes opacos. (ver anexo Fig. 2) "Los animales salvajes" o el llamado fauvismo fue otro de los movimientos que se sucedieron en Europa su representante principal fue Henri Matisse.

En la pintura fauvista los artistas ven un mundo lleno de colores que invaden los espacios más sombríos de los paisajes, e incluso del rostro humano, juegan a combinar en la cara de las personas tonalidades verdosas y rojizas en oposición, a la pintura del siglo XVIII, donde el color del rostro de una figura humana aparece con los característicos tonos rosados, los fauvistas hacen de la cara un escaparate de elementos de colorido sin deformar los rasgos, con ello estos pintores le quiere otorgar a sus obras un tono agresividad que puede caracterizar a una persona. (Ver anexo Figura 3).

Así los fauvistas emprenden una revolución del color y delinear lo que será después una teoría sobre este aspecto cromático.

El expresionismo va ser uno de los movimientos que va tener gran realce hasta después de la primera guerra mundial, uno de sus exponentes será Edvard Munch. El expresionismo va más allá de crear figuras y formas no convencionales a los ojos del

artista o en inventar combinaciones de colores más allá de la norma de su uso, éste intenta combinar estos elementos para captar estados de ánimo de la existencia humana, con la utilización de trazos generalmente lineales y deformados de lo que podría ser la concepción estética del cuerpo humano, se pretende invocar los grados de alegría y aún más de desesperación que tiene la condición de individuo al vivir un sistema como lo es el propio capitalismo. Generalmente las formas y colores que presenta esta corriente son negros y grises con panoramas de poca profundidad en cuanto a los escenarios, lo que importa además del ambiente son los gestos, las muecas, la ropa, las formas de andar de los personajes, todo ello que connota estados de ánimo y sentimientos con respecto a la etapa vivencial que el autor quiere dar a entender. (Ver anexo Figs. 4 y 5) La fascinación que había provocado el uso de la máquina como instrumento de trabajo en las fábricas de la burguesía maravilló a los artistas de aquella época por la rapidez en que se realizaban los procesos productivos. Esta admiración se extrapó al terreno de los primeros automóviles y de los nacientes aviones, por lo que los intelectuales comenzaron a experimentar estas sensaciones de rapidez, agilidad, turbulencia, en una palabra su arte incursionó en el terreno del movimiento para pintar aspectos que recrearan este nuevo elemento que había aparecido con la invención de toda esta tecnología moderna. (Ver anexo Fig 6). Así se creó el futurismo corriente artística cuyo

principio fundamental era el dinamismo, entendido como la posibilidad de realizar en breves instantes de tiempo una amalgama de movimientos que pudieran trascender en el orden de la vida cotidiana.

El impulso que otorgaron las máquinas a este estilo propio ocasionó una visión propia de los futuristas, ésta consistía en romper los moldes tradicionales que había presentado el arte en tiempos anteriores, se propugnaban por la quema de los museos, pues según ellos representaban el pasado que no debía de existir. El movimiento como proceso ascendente, continuo y fugaz fue el tema que se retrató en sus lienzos, dicho movimiento no sólo se trataba de los que hiciesen los vehículos terrestres o de aire, si no los desplazamientos del cuerpo humano en el espacio.

Las grandes distancias para estos artistas no existían pues la potencialidad que tiene la misma velocidad de los nuevos artefactos impedía viajar lentamente a determinados lugares. (Ver anexo Fig. 7).

La noción que presentan los futuristas es la de un mundo que no ofrece ningún espacio de calma o tranquilidad, incluso retoman del cubismo los volúmenes geométricos para diseñar sus arquetipos mecánicos, de hecho los futuristas en su veneración por la herramienta, van recreando en su pintura hombres en forma de máquina constituidos por piezas de engranaje de un perfecto funcionamiento.

El futurismo apeló al sentido tecnológico para construir y recrear el mundo, su sentido de orientación estaba en la maquinaria como baluarte y en ningún momento se pusieron a las órdenes del capital

como modelo sustentador de su arte.

Cabe apuntar que el futurismo magnificó toda la serie de aparatos bélicos que se emplearon en la primera guerra mundial, puesto que representaban el uso de la ciencia y de la técnica en pro de un fin práctico (independientemente si se tratase o no del exterminio del hombre según mencionaban ellos), y de lo avasallador que era el movimiento de los tanques y de los cañones, los futuristas admiraban todos esos elementos dinámicos. Y no porque en si estuvieran de acuerdo con la guerra, si no era precisamente la guerra el pretexto adecuado para experimentar la tecnología.

A esto que los futuristas mencionan, se puede hablar que el uso de cualquier instrumento técnico por más portentoso que sea justifica su utilización contra los seres que lo han creado, de la guerra se puede circunscribir un arte para detallar sus características, pero no glorificar algo si es en detrimento de los seres humanos.

En contrarrespuesta de la gloria que representaba la guerra como arte de demostración para los futuristas surgió el dadaísmo, que más que un estilo de hacer arte, resultaba una actitud, una postura que negaba por un lado la civilización que había engendrado a la primera guerra mundial, ellos argumentaban que todo lo hecho por esa cultura "del terror", tenía que ser destruido y crear algo nuevo, por otro lado el dada intentaba eliminar todo arte convencional y hacer de la espontaneidad, de la casualidad, o del azar el arte distinto de la cultura occidental.

El dada como movimiento inquiría en la anarquía, a la notoriedad a lo improvisado, no le hacía caso al orden, ni a lo muy elaborado, una tasa de baño se podía presentar como figura artística, esa era la apelación que daba esta actitud.

El surrealismo se presentó como la oposición directa a la visión técnico-científica que había impuesto la doctrina del capitalismo industrial, esto se puede apreciar en el carácter de sus propios contenidos artísticos, no explora los terrenos de la racionalidad para realizar todas sus creaciones. Su fuente de inspiración está más bien apegada al inconsciente, a las fantasías, alucinaciones, a los secretos de la mente humana. (Ver Fig. 8).

El artista tiene el derecho y la posibilidad de percibir aventuras inducidas por el mismo (creadas en el inconsciente), para plasmar en el lienzo todo ello. El pensamiento subjetivo abandona el ancla que lo aprisiona en el sendero de la mente racional para buscar su fundamento, no hay reglas, lo que existe es ese aspecto de la psique humana que se abre caminos de creación. (Ver Fig. 9).

Hasta aquí los movimientos pictóricos de mayor relieve en el panorama de ese llamado arte modernista.

El común denominador en las formas de estos movimientos se encuentra en la manera en que ellos no legitiman una estructura de valores de la racionalidad económica del capitalismo, con la exigencia de la fragmentación del sujeto, este arte pictórico abandona el principio de utilidad en la producción de bienes para insertarse en otro principio distinto: el de ser

ser humano.

b. En la arquitectura

No existe una distinción clara con respecto a la arquitectura para detallar una escuela específica en que haya influenciado de forma relevante en la construcción del llamado arte moderno.

Lo que sí existen son una serie de aspectos que si predeterminaron la forma de edificar ciertos conjuntos arquitectónicos que aún se mantienen en pie.

1. En la actualidad, las casas, inmuebles, parques, terrenos y espacios, están construidos en función de su utilidad dentro de los espacios urbanos donde se diseñan. En los edificios se albergan oficinas que sirven para el trabajo o para realizar una función determinada, generalmente estos lugares permiten el poco acceso a la convivencia cotidiana y si esta es posible es para cumplir una actividad relacionada a la labor diaria. A este principio que se comenzó a gestar en el capitalismo industrial, (y que sigue en la actualidad) los modernistas se opusieron terminantemente, pues para ellos la creación de un arquetipo sólido no tiene que ver nada con un determinado provecho o interés en el espacio social donde puede ser empleado.

Sino el grado de comodidad que tenga para los que lo van a ocupar o al gusto propio del creador.

Así algunos surrealistas imaginaron formas oblicuas

desordenadas que caen en la forma de cavernas con muchos círculos y con áreas para el estudio, o el ocio, casas en forma de hongo, donde la horizontalidad perdiera su sentido, sin ninguna preocupación por las formas regulares. (Ver Fig. 10). El cubismo apeló a la misma dinámica de construcción pero sus edificios tenían forma de prisma, pero no sólo del tipo cuadrangular, sino combinaciones de cubos, rectángulos y romboides. (Ver anexo Fig. 11). No era la utilidad era el confort y la imaginación del artista.

2. El futurismo ideó toda una ciudad tecnológica con edificios en forma de cohetes o de naves espaciales incluso, con elevadores de cristal por fuera de las mismas construcciones, vitrales en todas partes y grandes espacios naturales de vegetación y de cuidado de la fauna. Una ciudad de múltiples espacios, donde todo fuera automático. (Ver anexo Fig. 12).

3. La arquitectura modernista siempre se preocupó por primero diseñar los exteriores, en relación con los espacios internos de las construcciones. Aquí se observa que no era la impresión exterior lo que les importaba a los artistas sino la manera con que se podía jugar con los elementos internos de la propia edificación. Los trazos hechos que se diseñaban para la arquitectura modernista empleaban como ya se mencionó líneas oblicuas, semicirculares, curvas, que intentaban dar ese sentido de movilidad a las cosas y

no la representación estática de los aspectos, pero dicho movimiento no era sólo del espacio, si no tenía que ver con el tiempo, una especie de conciencia hacia un futuro de progreso para la humanidad.

C. En la literatura

En la literatura existen una serie de movimientos artísticos que marcan la manera de escribir y de redactar los aspectos clásicos de la vida.

En esta perspectiva se puede describir que el contacto que tuvieron muchas naciones conformadas como tales en los inicios del siglo XX, produjo una conciencia universal sobre la manera en como se concebía el ser humano. La rapidez de las comunicaciones hizo posible el conocimiento de otras culturas que no tenían mucho parecido en entre si, debido a la diversidad de costumbres y tradiciones, baste nombrar a los chinos y a los japoneses, que si bien ya habían sido territorios explorados siglos atrás, aún se ignoraban muchas cosas de ellos.

La literatura modernista retoma todos estos elementos como fuente de inspiración para crear sus obras, ese principio de sentido y de curiosidad es lo que en un inicio evocan los artistas.

Existe en el modernismo una corriente inicial de intelectuales que anteponiendo el derecho de reafirmarse en yo, empiezan a escribir sobre determinados temas de la cultura mundial, pero no sólo

ello, los modernistas hablan de aspectos muy concretos de lo cotidiano, sus creencias, estilos de vida, sueños, etc. El escaparate ofrecido por la literatura de este tiempo huye de las ataduras del propio capitalismo.

En un segundo momento los modernistas mesuran sus alusiones propias y dan un retorno al periodo clásico de la historia del hombre. Toda su prosa y su poesía se refiere a los dioses, a las leyendas y a las mitologías hechas en Grecia y en Roma, dejan a un lado los temas propios de su contexto y escriben sobre hazañas épicas y heroicas.

Este sentido de hablar sobre el pasado se remite a la urgente necesidad de evadirse del propio terreno que le ha pintado el mundo de las mercancías, y buscar el humanismo clásico creado en tiempos pasados.

La economía y la producción los agobia y prefieren dedicar sus obras a magnificar un pasado añorado.

En el tercer momento los literatos regresan a recobrar los impulsos del inconsciente de ellos mismos para continuar con su obra, pero en esta ocasión utilizan símbolo para dar origen a su literatura.

Se empiezan a dar las alusiones metafóricas, los sonidos, el color, entre otras cosas.

"Para los simbolistas, los sentimientos tienen una equivalencia poética en el terreno lingüístico, referido a las vibraciones auditivas, visuales, etc, y como estas impresiones y como sus correspondientes símbolos son totalmente personales, puede afirmarse que el simbolismo en la poesía, es una manifestación de su individualismo". (2).

Pero dicha forma personal de expresarse no está remitida a la forma en que el sistema de producción condujo a las relaciones de trabajo, si no a la experimentación ya la búsqueda de sus sentires. Lo mismo ocurriría con la pintura y la arquitectura aspectos que contradicen los principios y la lógica interna del sistema del capitalismo de producción. Para terminar este apartado se reiterata con algunos ejemplos el estilo propio de hacer literatura.

La riqueza del lenguaje:

Tuviste en la delicia de mi sueño
 fuerza de mano que se da al caído
 y la piedad de un pájaro agoreño
 que en la rama caduca pone el nido.

La adjetivación:

Y me pongo a soñar en que me miran
 tus ojos tristes de esmeralda enferma
 y el viejo reloj canta una hora grave
 en el claro silencio de la noche
 Tus oídos me arrullan
 en coro de quimeras arrulladas.

La ilusión:

El día que me quieras tendrá más luz que
 junio, la noche que me quieras será de
 plenilunio.

2. Nacimiento de los medios de comunicación masiva

La revolución tecnológica que se realizó en la electricidad y el magnetismo, conjuntamente con otros descubrimientos en la ingeniería física con las propiedades de ciertos cuerpos sólidos como los imanes y de la química con la experimentación de ciertas sustancias distintas al agua, permitieron el ensayo, la prueba y la puesta en práctica de los medios de comunicación masiva.

Se les denomina de esa manera porque son los primeros que mediante la tecnología electrónica transmiten y difunden a públicos extensos o de gran escala, los elementos de información, conocimiento y entretenimiento que el hombre ha producido y que son de interés para la sociedad.

Estos medios de comunicación masiva son el cine, la radio y la televisión, aunque por razones alcance y uso múltiple se ha puesto en este apartado a la computadora porque sin ser un medio que intervenga directamente en la distribución y consumo de mensajes, si interviene en la construcción de cierto tipo de productos comunicativos.

Se debe aclarar que en este capítulo referente a los medios de comunicación no tiene la intención de mostrar los aspectos técnicos que impulsaron al desarrollo de los medios en las etapas que lo precedieron y en su periodo de consolidación.

Lo que se pretende mostrar son ciertos antecedentes de carácter histórico del medio en cuestión y las

afectaciones que originaron a nivel comunicativo, económico, social y cultural.

a. El cine

Una de las características básicas que ha tenido la humanidad desde sus inicios en las llamadas comunidades primitivas, era la de representar a través de arte gráfico las condiciones geográficas de su entorno y todo lo que habitaba en él, a esto se le denomina como básico porque "el hombre ha mantenido la necesidad emocional de saber que es lo que pasa "afuera" de su esfera personal, y una de las formas para "atrapar" esa realidad es por medio de reproducir lo que ve en forma de imágenes.

En un inicio los retratos mostraban a las llamadas pinturas rupestres en las cuales se observaban escenas de la vida cotidiana como la caza, la pesca o la recolección del alimento diario, en este sentido era el primer acercamiento a la creación de una realidad hecha por ellos. Era una representación fija cuyo significado era elaborado por las condiciones de aquella época.

Cientos de años antes de Cristo en Grecia se encontraron grabados de piedra donde se podían observar la lucha entre guerreros en un campo de batalla, la forma en que se presentaba esta configuración era secuencial, es decir, se podía ver en cierto orden el inicio, desarrollo y desenlace de

la contienda como un verdadero discurso que contaba una historia y que reflejaba el sentimiento por captar en un espacio específico, algo que podría quedar como testimonio para las generaciones futuras.

Lo mismo pasaba en China y el Medio Oriente donde se hacían esfuerzos por la proyección de imágenes. Uno de los experimentos que se hicieron fue el empleo de las manos en la pared, mediante lumbre encendida se proyectaban las figuras que se hacían dando un principio de movilidad a lo hecho.

Los aparatos que querían revolucionar la imagen y pasarla de fija en movimiento inventos infructuosos que vieron sus esfuerzos coronados hasta el final del siglo XIX.

Generalmente ciertas máquinas como el Praxinoscopio, sólo podían reflejar en una superficie plana imágenes no secuenciadas si no cortadas, las condiciones técnicas no eran las suficientes aún para que pudieran verse unidas e hilvanadas sin ser fragmentadas en cierta forma, igual sucedía con el Kinetoscopio y con la cámara toma vista.

Es el cinematógrafo la primera invención que da a la imagen la posibilidad de tomarse en diferentes planos revelarlas y proyectarlas dentro de una pantalla de color blanco.

Es Louis Lumière quien bajo la dirección de técnicos especializados trabajan y perfeccionan el invento, el cual es patentado por ellos el 23 de febrero de 1895.

El cinematógrafo es el primer aparato que permite recoger en serie pruebas instantáneas todos los movimientos que durante cierto tiempo se mantienen

ante el lente y reproducirlos a continuación sobre una pantalla y una audiencia". (3).

La primera exhibición pública que se hizo de este invento fue el 28 de diciembre de 1895 en París, se proyectaron diez películas con duración de 30 segundos a un minuto y las dos que destacan de esa primera representación fue la salida de obreros de una fábrica en Lyon, y la llegada de un tren a la estación de Clotal.

El impacto que tuvo observar por primera vez la imagen en movimiento de un ser humano aceleró el espíritu de dinamismo de los individuos, el poder captar las posibilidades que el cinematógrafo daba, dio a los sujetos la inventiva para crear toda serie de productos culturales con él. Pero no sólo los aspectos artísticos se podían tomar como elemento de presentación de los sucesos de la vida cotidiana, pues hay que recordar que las primeras proyecciones eran de cosas que pasaban en el espacio de la calle, de la familia, del trabajo o del recreo, era un espectáculo que tenían la intención de mostrar los rituales de la gente en el seno de la vida propia para proyectarlos y conocer sus vivencias.

Sin embargo algunos inversionistas europeos vieron la posibilidad de utilizar este invento como un medio económico para sacar provecho de él. Así la industria filmica como un gran negocio donde las películas se volvieron una mercancía se fue abriendo espacios silenciosamente durante los primeros 20 años de este siglo hasta lograr su

consolidación.

Pero y a pesar de que el aparato fue realizado en Francia, no existió en los años posteriores una industria que explotara las películas de una manera tan importante como en Hollywood.

En efecto, es en los Estados Unidos donde el cine se va a desarrollar de manera relevante en su aspecto comercial, si bien era cierto que el cine (como en los lugares donde había crecido Francia, Alemania e Inglaterra), de la unión americana había realizado un cine con fines que se alejaban de lo meramente mercantil. Fue en los años veinte de este siglo cuando las condiciones del capital entran en juego para edificar lo que posteriormente serán los estudios más importantes del mundo.

El cine se especializa en sus funciones por la complejidad de su estructura, aparece un productor (quien generalmente tiene los recursos y que se esconde en el anonimato), todo un equipo técnico y humano encargado de dirigir, elaborar y llevar a buen término el filme.

El material simbólico con contó y cuenta la imagen filmica es la realidad que se elabora y construye desde la óptica del propio autor.

Es decir, la realidad no es independiente del que realiza la película, sino son los mismos discursos en imágenes que el autor realiza mediante la apropiación que éste hace del sistema de referencia. Lo presentado en la pantalla es la forma en que data la realidad y la ideología del autor es la visión que se le da de acuerdo a los intereses propios o institucionales

que se quieran dar, la imagen cinematográfica no es más que la mediación entre lo que sucede en el mundo de vida y nosotros mismos.

Los elementos en los cuales evolucionó el cine hasta llegar a las condiciones de la actualidad han sido tanto de carácter material (dinero, recursos, administración, técnica), como simbólicos (valores, representaciones, principios de orden).

La siguiente parte que trata sobre la imagen iconocinética se plantean algunos de los universos simbólicos que se dieron en el cine desde los años veinte hasta la actualidad.

b. La radio

La radio no tiene antecedentes tan lejanos como el cine mismo y su nacimiento se da bajo condiciones diferentes a dicho elemento.

Toda la serie de aspectos técnicos relacionados con la física entre ellos el magnetismo y la electricidad que se dieron en los principios del siglo pasado sirvieron en un principio para la creación de la telegrafía y de la telefonía sin hilos, estos dos sistemas de comunicación consistían en la propagación aérea de ondas electromagnéticas que eran captadas por antenas de transmisión y reproducidas en un tablero de control.

Los usos que tuvieron estas dos nuevas realizaciones se concentraron en las operaciones militares que se efectuaban a grandes distancias del lugar donde se elaboraba el mensaje, tal era el caso de las que se realizaban en altamar con buques y submarinos de guerra.

La transmisión de ondas por el espacio fue de gran utilidad para las telecomunicaciones sobretodo en la primera guerra mundial, y ésto sirvió en cierta medida para que los aliados pudieran vencer en la contienda.

La construcción de estrategias mediante el envío de ondas fue uno de los factores para el desarrollo del espionaje a nivel internacional.

La evolución que tuvo este sistema de intercambio produjo un giro importante a principio de

la década de los veinte y representó un elemento para el advenimiento de la radio.

No se tiene a ciencia cierta cuál fue la primera transmisión realizada a nivel de radiodifusión, sin embargo, se tiene el antecedente inmediato que fue en los Estados Unidos donde el avance de la radio se dio en primer lugar.

Fue el dos de noviembre de 1920 cuando la estación KDKA de la Ciudad de Pittsburgh en la Unión Americana realizó un reportaje de la elección como presidente de ese país de Warren G. Harding. Así la radiodifusión nace como medio de difusión política.

Claro está, los primeros consorcios surgieron para apoyar a la radiodifusión, tenían poca experiencia, pues eran generalmente hombres que no pertenecían al rubro del periodismo o de alguna profesión la cual tuviera los mismos fines, eran radiotécnicos u hombres especializados en alguna rama de la electricidad o del magnetismo los encargados de que funcionaran las primeras estaciones de radio.

De hecho dichas estaciones se fueron uniendo de manera muy rápida para fusionarse y convertirse en grandes cadenas que en poco tiempo monopolizarían el mercado que estaba naciendo en esos momentos.

La música, los teleteatros y los eventos deportivos, eran en un principio las actividades que la radio cubría, con ello el espectador estaba en contacto con situaciones o hechos que estaban pasando a cientos o miles de kilómetros de distancia de él, así su potencialidad de representarse las imágenes se convirtió a nivel individual como una de

las capacidades cognitivas que la radio desarrollaría en el hombre, y a nivel social, la radio determinó el acercamiento de los individuos, esto se puede observar en el sentido de que los miembros de la familia al poseer un sólo y único aparato radiofónico (en sus inicios su costo era muy elevado), podían reunirse en un determinado espacio del hogar reunidos todos y escucharlo.

En el caso del factor económico se puede notar la relación estrecha entre la radio y la publicidad.

Cuando la radiodifusión sofisticó sus parámetros de uso y sus estrategias técnicas, la publicidad la empleó para penetrar con mayor frecuencia en las casas de los posibles compradores, en la promoción de sus artículos. Igualmente la radio se sirvió de la publicidad para aminorar sus gastos de transmisión de programas asignándole tarifas y derechos para poder anunciarse.

En el plano político se permitió que las campañas de candidatos de cualquier elección se anunciaran para promocionarse y llegar en poco tiempo a una gran cantidad de auditorio, con ello la radio retomaba dos principios elementales el de servicio público y el de interés público.

Más tarde las potencialidades vistas por los consorcios radiofónicos, verán en este medio la posibilidad de su explotación comercial, éste fue el caso inicial de los primeros anuncios publicitarios y la venta de espacios para campañas políticas. En este sentido se comienza a definir uno de los perfiles de la radio, el de carácter mercantil.

En los cuarenta y cincuenta esa forma se va a ensanchar en distintos rubros, desde la venta de artículos para el consumo, hasta la publicidad hecha para darle realce a algún artista del momento. Por último la revolución técnica que sufrió la radio a fines de los treinta originó que los costos de la producción de aparatos de radio bajara y que se masificara su elaboración, con ello las familias tenían la capacidad de comprar más de uno sólo de esos artefactos para su propio uso. Con ello esas relaciones de acercamiento que había producido la radio, se fragmentaron y cada quien en un espacio de soledad pudo escucharla como quisiese.

c. La televisión

El crecimiento de los centros urbanos en las ciudades europeas después de la segunda mitad del siglo XVIII, originó entre otras cosas, la necesidad de saber o de enterarse lo que estaba sucediendo en su entorno tanto cercano como lejano, es decir, el hombre de aquella época quería conocer lo que le estaba pasando al mundo en que éste vivía en una era de constantes cambios a nivel de representación de la vida cotidiana en aspectos referentes a la política, la economía y a la misma ciencia. Si bien el haber perfeccionado el cine y la radio, como medios de comunicación, conducía a los públicos a ver con imágenes y palabras aspectos de la realidad

social, estos no eran suficientes, porque la naturaleza de ambos era diferente. El cine captaba imágenes que no eran propiamente de carácter informativo, si no más bien con perspectivas de entretenimiento, mientras la radio que cumplía con una multifacética gama de aspectos en sus transmisiones no contaba con un aspecto importante, la imagen viva y presente.

Y esta característica era relevante para las sociedades de aquella época (y aún la de la actualidad), pues se estaba generando una cultura visual a gran escala, primero con la fotografía, y después con el cine y el arte modernista.

El ser humano tenía el sentimiento de apreciar en toda su extensión su contexto social y natural.

Aquí arrancan los esfuerzos por tener un medio de icónico de mayor presencia y amplitud.

En efecto desde mediados del siglo XIX, se comienzan a crear los primeros aparatos que involucran a la imagen fija como su producto final, uno de ellos es el llamado Pantelégrafo que era empleado por el sistema de correos francés para la transmisión en las líneas del telégrafo eléctrico cierto tipo de dibujos o figuras estáticas.

El denominado Belinógrafo fue construido para difundir rápidamente el facsimil de fotos de noticias de actualidad para un determinado periódico.

El descubrimiento y uso de tres componentes va a lograr que la imagen de fija se ponga en movimiento dentro de una pequeña caja y comercializada unos años después.

"La televisión proviene de la conjunción de tres series de descubrimientos: los que se refieren a la fotosensibilidad, es decir, a la capacidad de ciertos cuerpos de transformar por radiación de electrones la energía eléctrica en energía luminosa y viceversa. Los descubrimientos de procedimientos de análisis de fotografías descompuestas y luego recompuestas en líneas de puntos claros u obscuros y finalmente los descubrimientos que han permitido dominar las ondas hertzianas para la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada uno de los puntos de la imagen analizada". (4).

El uso de estos componentes en los subsecuentes años del siglo veinte que hicieron una serie de científicos, hizo que el invento estuviera listo para ser probado y en efecto el dos de octubre de 1925 John Logie Baird transmite la imagen de Bill, un muñeco de ventrilocuo que se mandó y se recibió de una habitación a otra, además de conseguir que se pudiera transmitir la primera persona en vivo: William Taynton. El perfeccionamiento de la televisión se vuelve un asunto trascendental para este periodo de la historia. En 1928 se logra la primera transmisión trasatlántica entre continentes.

Y es después de la década de los treinta donde se afianza el poder de la televisión, pues se emplea haciendo reportajes, programas musicales, y propaganda de tipo político.

La televisión absorbe lo que antes tenía la radio en cuanto éxito y promoción, los anuncios publicitarios expanden su territorio en este medio con la misma

lógica con que había utilizado la radio: vender, pero con las imágenes las posibilidades se volvieron muy grandes por esa cultura visual a la que se empezaba acostumbrar el público.

La televisión como un medio heterogéneo en la organización y estructuración en la etapa de la programación, presentaba para todo público aspectos de entretenimiento, información, esparcimiento que poco a poco se fueron adhiriendo a la lógica de la sociedad burguesa en la cual había nacido.

La programación se empezó a dar en la década de los cincuentas, y es hasta nuestros días un asunto de marcas registradas. Para tal o cual presentación existía una compañía que lo promocionaba como un evento exclusivo y se vendía a la televisora que ofreciese ciertos beneficios, con ello, la televisión va haciéndose exclusivista y creadora de monopolios como el cine y la radio. Las empresas que promueven la imagen en movimiento se ven tan poderosas que emplean en pocos años el sistema de televisión por cable para convertirse aún más en un medio elitista.

Sólo aquellos que tiene un diferencial económico por encima de las clase proletaria pueden acceder a este servicio que no sólo da pauta para los canales comerciales de mayor rentabilidad (generalmente de los Estados Unidos), si no de otras naciones como España, Inglaterra, o Alemania, no importa tanto el idioma si no las posibilidades de recibir imágenes de sitios lejanos no conocidos por los habitantes locales de alguna región.

Así es como se presenta la televisión. En su aparición y consolidación se crea una ruptura en las prácticas sociales de la gente: De tener una cultura abstracta a través de la lectura y el consumo de signos escritos en una hoja, se trasmuta este sentido a imágenes que contienen figuras, formas y música y que además se pueden mover, los patrones de la lectura se modifican, el tiempo se emplea en la televisión, de igual manera los horarios de actividad cambian para ver tal o cual programa se diseña la vida en función de los media icónicos. Este aspecto se observa con mayor detalle en las subsiguientes partes de este capítulo.

d. La computadora

Las necesidades de eficacia y eficiencia que se requería en el trabajo para la obtención de resultados óptimos en cualquier rubro de la vida humana, se convirtió en un factor determinante para la lógica del capitalismo industrial y después para la sociedad del consumo de masas.

Encontrar la mejor manera para que las labores cotidianas se realizaran de forma más rápida y perfecta, es uno de los anhelos de la sociedad occidental, para ello la maquinaria fundada en piezas de engranaje que funcionaban con base en la mecánica era una de las formas en que las actividades fueran hechas en corto periodo de tiempo.

La electricidad y la electrónica y sus aplicaciones en la física, en la química, en la industria nuclear vinieron a revolucionar las formas de trabajo anteriormente preconcebidas.

Bajo este aspecto la invención de la computadora representa para el hombre una herramienta que le permite en un primer momento hacer cálculos matemáticos con alta precisión y a velocidades que superan el uso común de cualquier instrumento dedicado a esa misma tarea, y en segundo lugar como forma de almacenar grandes volúmenes de información y poder enviar sin ninguna dificultad a otras redes computacionales iguales o más sofisticadas que una en particular.

Sin embargo, las supuestas bondades descritas con anterioridad tuvieron que desarrollarse de acuerdo a la evolución que sufrió la tecnología al respecto y el cambio de la sociedad a nivel general.

"Las primeras computadoras aparecen en los años iniciales a la década de los cincuenta, su uso se encuentra limitado al cálculo de sistemas numéricos y operaciones aritméticas y algebraicas de muy alta denominación. El alfabeto que se empleaba en su uso sólo era con base en números cuya base era del cero al número diez. Y la tecnología que se utilizó para su elaboración se basaba en tubos de vacío (bulbos) semejantes a los de los recién construidos televisores". (5).

Claro como industria que comienza a dar sus primeros frutos se enfrenta a una serie de problemas en cuanto uso, operación y costos.

En primer lugar, las máquinas de los primeros tiempos eran muy grandes en cuanto a volumen y ocupaban espacios muy amplios dentro de un área específica, ésto trajo como consecuencia el inicial interés por los empresarios que insistían en no utilizarlas por su excesivo tamaño y difícil operatividad, en efecto, debido a lo complejo de los sistemas de numeración que empleaba en su lenguaje, sólo los científicos constructores podían manejar dicha tecnología. Por ello sólo eran requeridas las computadoras en lugares donde su uso tuviera que ver con intrincados campos del cálculo numérico, tal es el caso de institutos de investigación, ciertas corporaciones industriales y en la inteligencia militar.

Otro aspecto que nació con la computación fue el de la premisa que empezaron a manejar ciertos hombres de ciencia con respecto al uso y al alcance de las computadoras, es decir, el mencionar que el fin último de estas máquinas era el de la realización de operaciones totalmente repetitivas, sin ninguna capacidad adaptativa y de inteligencia.

Esto les pareció a los grandes inversionistas del sector industrial, comercial y de servicios, algo inoperante y sin expectativa de ganancia o de competencia.

Por lo que el modelo tuvo que ser reestructurado por un nuevo mecanismo que indicara la necesidad de crear una tecnología capaz de realizar rutinas alternas y sobretodo adaptarse a los requerimientos que la producción de objetos requería en forma masiva.

La computadora tenía distinguir su tarea monótona

como la que hacen los robots a una de carácter plurifuncional.

A nivel de la especie humana la computadora de ese periodo e incluso las actuales no pueden competir con la capacidad de un sujeto en percibir y sintetizar con mayor rapidez la información que se generan a través de impulsos visuales, las máquinas tardan aún más que la memoria y la inteligencia del hombre.

Los costos que tienen las computadoras de los años cincuenta son muy elevados por el cantidad de material electrónico y no electrónico empleado en su elaboración, al igual que la transportación de los lugares de ensamblaje a los sitios de operación.

Para la etapa comprendida entre 1960 a 1970, el uso de la computadora se diversificó gracias al empleo de ciertos componentes técnicos como el caso del disco magnético el cual incorporaba una determinada forma de almacenar información para ser usada por el usuario el cual incluso tenía la disponibilidad de procesar datos y mostrarlos de acuerdo a su conveniencia.

De bulbos se paso a transistores y ferritas, cuyo tamaño eran muchas veces más pequeños que los tubos utilizados inicialmente, con lo que el volumen de las máquinas fue haciéndose paulatinamente más pequeño.

El procesamiento de la información se logró mediante el empleo de letras y de algunos caracteres o símbolos gráficos que iban poco a poco desplazando el alfabeto numérico hasta ese entonces conocido por los especialistas. El archivo de datos se empezó probar preliminarmente en bibliotecas para el acervo

del material bibliográfico y hemerográfico. Posteriormente este servicio se expandió a redes de datos de otras dependencias públicas y privadas. Y cualitativamente hablando los científicos ya no eran aquellos que podían sólo operar esta tecnología, si no también ingenieros o técnicos que trabajasen en el terreno de la electrónica.

"Hacia finales de los sesenta la computación avanzó uso en sus mecanismos de funcionamiento el uso de los llamados circuitos integrados caracterizados básicamente por microcomponentes electrónicos que unidos a otros cumplían la función que habían hasta ese entonces tenido los mismos transistores". (6).

Aunque tenían un tamaño relativamente grande en comparación con las computadoras personales de hoy en día, representaban para los industriales la primera vista para su uso en los centros de trabajo, aunque no todavía de manera individual. La labor realizada es el uso y almacenaje de cierta cantidad de información para estos efectos se empezaba ya a observar como la información de cualquier índole es necesaria para el manejo de cualquier negocio y más si es de carácter lucrativo, se empieza a dar un incipiente pero conformado sistema de información que se constituirá posteriormente en el internet.

Además del procesamiento de los datos se crea durante esta época los primeros programas interactivos para que el operador diseñe en la pantalla el trabajo que requiera a sus mismas necesidades.

La instalación en bancos y en centros financieros de

ciertas partes del mundo va permitir que empleados bancarios, (cajeros y administradores) puedan usar las máquinas mediante la manipulación de palabras y símbolos.

Las computadoras se vuelven de uso personal con la creación de los microprocesadores, tecnología que se constituyen en ínfimos circuitos electrónicos, (del tamaño de la cabeza o de la punta de una aguja), que simplifica el costo operativo ya de una manera definitiva, hasta la percepción del actor que la tiene en sus manos, es decir, el poder manejar datos de información de carácter individual, conlleva la cualidad de distribuirla o no a otros usuarios del mismo o de distintos sistemas operativos.

El empleo que se da a partir de la construcción de los sistemas de información con la computadora personal es la capacidad de que dos o más sujetos en una red más o menos finita de usuarios, una forma de interacción comunicativa que pone en contacto por primera vez seres humanos sin contacto físico.

Aunque este adelanto es aún muy sencillo abre las expectativas para la construcción de tecnología que permita una comunicación a nivel nacional y luego a nivel mundial.

Se menciona que la capacidad de información que se va tener en un futuro próximo podrá ser consultada por todos aquellos que estén en disposición representativa y tecnológica de hacerlo y supuestamente podrán tenerlo sin necesidad de premuras de tiempo, pues todo está almacenado de tal forma instantánea que el acceso no tiene ningún costo, además de que las

terminales de computo no presentarán barreras para sistemas de intercambio en el terreno internacional. De acuerdo a ello se puede pensar que la información está al alcance de la mano, y en efecto, es cierto, pero una cosa es la consulta y el saber por el conocimiento y otra es su misma utilización. Si los datos que pueden ser consultados están disponibles que es lo que hará el ser humano con ellos una primera hipótesis es pensar que cada sujeto pertenece o está permeado por los intereses de una determinada institución y tendrá que responder favorablemente a este grupo en cuestión, y es posible que el uso de la información por este tipo de sujetos se emplee como una estrategia de presión social para delatar un hecho que perjudique a otros sujetos que no comparten sus formas de pensar y sentir, con ello la información se vuelve poder, el que la posea puede actuar sutil o coercitivamente con el que no, y así crear una guerra de baja intensidad. Ahora el problema de los usos ya no se refiere a la computadora como instrumento tecnológico, si no a cuestiones referentes al poder que sería interesante estudiar, es decir, relación entre producción y distribución de la información en redes de computación y las características y condiciones del poder mismo con los rasgos racionales e irracionales de la práctica humana. El uso de la computadora no sólo nos remite a al poder que puede ser centralizado desde una determinada área estratégica, sino también el uso de este instrumento tiene cierto tipo de repercusiones

a nivel de las prácticas sociales en la vida cotidiana.

1. La utilización continua de la computadora puede ocasionar una forma específica de aislamiento, no sólo con el entorno, sino también con las personas que lo rodean provocando cada vez una insuficiencia comunicativa y de interacción personal con los sujetos.

2. La escritura con base a pluma, lápiz y papel, va cediendo su lugar por el procesamiento de palabras en una máquina computadora, cuya distinción fundamental es que contiene una pantalla donde el sujeto observa como se configuran las letras y símbolos antes de ser puestos en hoja, con la posibilidad de corregirlos antes de corregirlos e imprimir, en vez de la escritura manual que se hace "en la marcha", así se empieza a notar una especie de necesidad psicológica de tener la imagen en frente para poder hacer las cosas.

3. En el uso del lenguaje oral que es el medio para la comunicación diaria, se van incorporando, términos propios de la computación que sirven como indicadores de las actividades que se realizan en la vida social.

4. La adquisición y consumo de los productos electrónicos para poder desarrollar el trabajo con el ordenador se vuelven costumbre entre los sujetos, incluso en el momento en que avanza la tecnología se vuelve patente la necesidad por parte de los individuos de tener los últimos adelantos para las labores computacionales, con ello se incorpora a

a su presupuesto económico el echo de tener que comprar los utensilios para la máquina.

5. Al respecto de esto la conciencia del tiempo se transforma por que la rapidez con lo que se pueden hacer las cosas en la computadora, da pie para el ahorro de tiempo, que se destina a hacer otras cosas diferentes o para extender el potencial de computadora a otras redes, y se empieza a tener el lujo del correo electrónico o el diseño de computadoras o sólo el entretenimiento de los sujetos pasando horas en la máquina sin percibirlo mucho. El tiempo está pautado en función de la realización de una tarea laboral o de la diversión de los sujetos.

6. Así como la televisión la computadora puede convertirse en el espacio propiamente humano que motive la conversación o la interacción con la máquina, no se aunque no se trate de una charla entre personas, pero si de una interacción en la cual, a través de su uso, y operación el sujeto se pone en contacto con ella, cargando programas, aprendiendo su utilización, diseñando funciones, elaborando gráficos, o simplemente jugando.

Sobre las supuestas ventajas que ofrece la computadora para épocas posteriores se debe indicar que según algunos estudiosos, principalmente de los Estados Unidos, indican que los estudiantes de cualquier nivel podrán recibir sus clases, mediante el uso de los ordenadores electrónicos a través de una forma interactiva, es decir, podrán apretar una tecla cuando el maestro los cuestione sobre determinado tema.

Se sustituirán en pocos años los maestros con sistemas

computacionales que manejarán todo tipo de conocimiento en tiempos menores al de una cátedra con el profesor como guía de un curso.

Asimismo se prevé que esta tecnología pueda producir las llamadas teleconferencias desde lugares geográficamente distantes, todo ello en vivo y con la capacidad de interactuar con los otros miembros.

Así se ahorraría el viaje de los empleados hasta los lugares donde se llevaría a cabo el evento.

El desarrollo de estos sistemas computacionales podrán hacer que el sujeto desde su computadora personal realice sus negocios instantáneamente sin la necesidad de salir fuera de su hogar, de igual manera cualquier servicio de compra-venta se realizará de esa manera. La comunicación podrá realizarse con distintas personas de diferentes países al mismo tiempo.

En esta lógica de los supuestos "beneficios" que se ofrecen y que se ofrecerán queda una reflexión por hacer.

¿Podrá el ser humano evitar el contacto directo, cara a cara en una comunicación interpersonal con otro u otros? la respuesta podría ser que no, pues el hombre tiene la necesidad psicológica y por costumbre cultural de sentir que el otro lo reconoce en presencia y acción, y es difícil que una máquina pueda sustituir algo que el sujeto lleva incorporado en la piel.

Es posible que algunas cosas cambien en el espacio social en cuanto al comportamiento del sujeto; por tener una vida más sedentaria, pero no las maneras de interactuar con los otros. La tecnología en el

uso de la computadora puede ser una contradicción con el contacto visual y corporal de dos sujetos que intentan comunicarse.

3. Repercusión que traen los medios de comunicación a la construcción de productos artísticos de la modernidad.

El desarrollo que tuvieron los medios de comunicación masiva (especialmente la televisión y el cine), después de la segunda guerra mundial, en cuanto a su avance tecnológico en la producción de sus películas y programas, así como la recepción que tuvieron estos mismos por los espectadores de un lugar determinado, ocasionaron que los públicos perceptores incorporaran a su vida una serie de valores, actitudes y pautas de comportamiento (que posteriormente se van a describir), generados principalmente por dos cosas.

1. La posibilidad técnica de vislumbrar de una manera inmediata y precisa algún suceso ocurrido en el espacio social y cuyo interés es transmitido por la cámara de televisión y cine con detalles que a simple vista o por la lejanía del evento no se pudieran captar en su totalidad, es decir, tener la oportunidad de captar en vivo y en directo algún hecho o enterarse de algo reproducido en cine o televisión, es uno de los elementos por los cuales el hombre ha sentido la necesidad de saber y experimentar los fenómenos que ocurren en el medio ambiente donde vive, en el momento en que se esta generando el acontecimiento, pero esto no sólo en

términos informativos sino también de entretenimiento y educación, y para ello fueron creados dichos medios de comunicación masiva.

2. Es precisamente esta necesidad de estar informado y entretenido mediante imágenes y ya no con signos en abstracto como el de los libros, que el ser humano planea su vida entorno al cine o a la televisión. Pues la imagen le permite al sujeto decodificar de manera más rápida lo que se ofrece, sin el requerimiento de inventar en su imaginación algo que quizá no sea lo presentado por la televisión y/o el cine.

Las repercusiones que trajeron consigo estos medios en sí con la creación de productos comunicativos se puede manejar en tres niveles.

A) técnico, porque gracias a los avances en el campo de la ingeniería física la imagen pasa de ser fija a moverse, ocasionando que las cosas proyectadas tengan una representación idéntica a la realidad que los seres humanos construyen.

B) Social, porque los productos comunicativos van incorporándose a las vidas de los sujetos consumidores y crean en ellos pautas lingüísticas y de acción, no significando que exista la concepción de que los medios dictan a los sujetos lo que deben de hacer con y en su vida de forma automática, sino más bien a la incorporación de los elementos del producto comunicativo que le sirven como principio de orden para entender y adaptarse a su contexto.

C) Cultural porque los productos comunicativos

que se transmiten por el medio, proponen una visión del mundo que sea acorde con los valores socialmente aceptados en el marco donde se desarrolla la actividad social, el programa, la película, el comercial etc, como agente mediador entre el sistema referencial de donde saca los datos para su construcción y el sistema cognitivo de los sujetos donde se representa el mensaje dado por el producto, lo que incorpora al sujeto estilos de vida en forma de estereotipos y arquetipos que el individuo puede retomar o no en un sentido cultural y que puede reproducirlos o no en el espacio social.

a. Elaboración de productos comunicativos con base en códigos visuales

Es necesario mencionar que se toca en estos apartados a la televisión, a la publicidad de imagen en movimiento, y al cine y no a la radio por una una cuestión fundamental.

El 75% de la información que recibimos es a partir del sentido de la vista, el 13% del oído y el 12% de otros sentidos, tales como, el tacto, el gusto o el olfato, y es en la televisión y el cine donde dicha información visual se ve con mayor frecuencia del setenta y cinco por ciento antes mencionado, además no sólo son estos medios los que dominan el terreno de la transmisión de imágenes, sino también son aquellos

que por su tecnología de difusión masiva tienen mayor penetración en el público.

Por esto la radio no se estudia en estas líneas, porque si bien es importante para entender la evolución que han tenido los medios de comunicación no representa un medio significativo en las pautas de incorporación y representación de universos simbólicos.

A parte hay que recordar que la lógica de la sociedad occidental en cuanto a la ciencia era la de poder mediar y estudiar algo que fuera "real" "concreto" y "tangible", que no escapara a la observación y a los instrumentos de medición de los investigadores, algo por el estilo sucede con los medios, es más fácil conocer y creer en un suceso si se ve con los propios ojos, que otro se lo cuente o simplemente lo escuche de otra fuente, el principio de ambos medios es el "ver para creer".

De este aspecto surgen una serie de eventos que van siendo producidos para la televisión y el cine con lenguaje verbo-audiovisual que hasta 1930, no eran concebidos para este medio.

Tal es el caso de transmisiones de ballet, o de teleteatros hasta llegar la década de los ochenta con la aparición de videos musicales entre otras cosas.

La televisión y el cine van convirtiéndose en industrias generadoras de productos comercializables para los sujetos consumidores, apoyados por una publicidad que va adquiriendo cada día una importancia notable en la vida de los sujetos.

1) Programas televisivos

Después de la sencilla transmisión del muñeco Bill de una habitación a otra en los años veinte, los productores y directores se esforzaron por crear una barra de programación que pudiera incluir de noticiarios, hasta emisiones de espectáculos y de entretenimiento. Así a finales de los cuarenta, la televisión norteamericana crea una serie de programas de concurso donde personas de cualquier estrato sociocultural puede participar para ganarse premios, generalmente de carácter monetario. La impresión de poder vislumbrar en vivo y en directo a un individuo común y corriente que se podía convertir en un ganador, habría las expectativas de la gente en señalarse así mismo como posibles triunfadores del evento y no tanto por lo que se pudieran ganar en cuanto a los premios, sino a la oportunidad de estar frente a la pantalla, la necesidad psicológica de aparecer en las cámaras hacia que los individuos tuvieran un sentido y significado de reconocimiento. Así muchas cadenas televisoras que se estaban convirtiendo en importantes corporaciones empezaron a producir eventos de concurso con toda una serie de aspectos técnicos dignos de notarse, por ejemplo, una escenografía con tintes futuristas o espaciales con colores muy vivos y una iluminación bastante nutrida en el centro del estudio, además de la vestimenta del locutor y los participantes y el juego de las cámaras con sus efectos especiales de

barrido de imágenes.

Todos estos detalles técnicos enriquecieron la dinámica en la forma de producir televisión y lograron que el medio fuera parte de sus vidas.

A la par de estas primeras transmisiones donde se empezaban a jugar con la creatividad, los comerciales eran también una pieza clave para el funcionamiento de la televisión (que se explica en el punto referido al tema mismo).

La competencia originara por estos programas de concurso se extendió a otros campos de la producción televisiva, entre ellos estaban los espectáculos de orden artístico y cultural tales como el teatro, los conciertos, el ballet, los deportes promocionados por ciertas compañías de alimentos o de bebidas, y la inserción de series, teleseries, o películas que tocaban algún aspecto de la vida cotidiana, tomadas de experiencias vivenciales de los artistas o productores, eso en un primer momento, en un segundo, los programas se hicieron de mayor complejidad, retomando la ficción o el terror entre ellas mismas, esto sucede entre los años de 1965 a 1975 ("Viaje a las Estrellas", "Perdidos en Espacio", "Tierra de Gigantes", entre otras), esto a la par de emisiones donde figuraba algún tipo de héroe de los cómics llevado a las pantallas de la televisión como el caso de Batman, Superman, o la Mujer Maravilla.

Las series junto con los dibujos animados representaban el entretenimiento de una televisión que mostraba su expansión en gustos y necesidades.

"Los Cuatro Fantásticos", "el Capitán América", "El Conejo de la Suerte" y todos los personajes que surgieron de la compañía de caricaturas Hanna-Barbera lograron penetrar en los sujetos consumidores de televisión, y eran parte de la vida de los niños de ese entonces.

La lógica en la presentación y producción de programas se modificó después de los años setenta.

La violencia engendrada de la guerra de Vietnam y la producida en las calles por la incapacidad de un modelo económico que pudiera aliviar expectativas mejores de vida, así como la incapacidad de verbalizar los problemas de la gente, fueron condiciones simbólicas y materiales que condujeron a crear un contexto estructuralmente diferente al de los años anteriores.

Las emisiones tocaban mucho el tema de la violencia en forma de robos, asaltos, crímenes y asesinatos perpetrados por algún malhechor o grupo de mafiosos hacia la sociedad en general.

Dicha delincuencia cometía sus fechorías y al final era castigada por la ley y todos los que habían sido perjudicados por ellos podían recobrar lo que habían perdido en el terreno material y emocional.

De estas series se valieron las telenovelas que construyeron relatos similares, pero en lugar de que la situación se resolviera en el instante de un capítulo podían transcurrir días en lo que se desarrollaba la trama del relato.

Generalmente dichos discursos televisivos acababan con el triunfo del héroe o de la heroína de la

trama alcanzando los grados de felicidad económica y simbólica que la historia marcaba.

Así tanto series, miniserias y telenovelas mostraban una estructura de un final donde se resolvían todos los problemas que según ellos reflejaban pasajes de la vida cotidiana.

Hacia finales de los años sesenta y fundamentalmente la década que va de 1970 a 1980, ocurren varias innovaciones tecnológicas de cierta trascendencia.

La primera es que se envía el primer satélite de comunicación para la transmisión de programas que se desarrollasen en lugares lejanos de otros sitios, para darlos a conocer a todo el mundo.

El satélite artificial permitió que se incorporaran hechos, noticias, series de lugares diversos en un corto lapso de tiempo, ocasionando que se integrara el conocimiento y el entretenimiento de otras naciones lejanas.

Segundo, se crea la primera videocassetera portátil de la marca betamax y posteriormente el formato VHS, al igual que los primeros juegos de video de la compañía japonesa Atari.

Con ello el espectador puede en primera instancia ver desde su hogar cintas de video de cualquier tema en específico (generalmente empleado para ver películas o filmes cinematográficos) y a parte con los videojuegos el espectador puede mostrar su destreza o habilidad en la manipulación de alguna situación artificial que le ofrece ese aparato, con ello la capacidad humana se extiende a la interacción con el medio.

Tercero, el sonido se amplifica en las señales de

transmisión de programas, creándose así la televisión estérco, donde el teleauditorio puede captar los sonidos con mayor nitidez y frecuencia, así como aquellos que por su naturaleza no sean muy bien distinguibles, (murmullo de agua, ruido de un motor de avión entre otros).

Estas características de carácter tecnológico en cuanto a imagen y sonido van a lograr que el medio se consolide ofreciendo productos verbo-audio-visuales cada vez más "reales" (es decir, como los aspectos y fenómenos de la vida cotidiana.

Para finalizar sólo indicaremos lo siguiente, en cuanto a lo que se estaba produciendo en la década de los años noventa.

"La televisión interactiva es aquella donde el espectador tiene la opción de escoger no sólo el tipo de programa de acuerdo con sus características personales (por ejemplo, en un programa de aerobics la secuencia y el nivel de ejercicios señalados específicamente para ese espectador), sino además la secuencia que siga tal o cual programa (por ejemplo, en una telenovela dentro de una trama hay momentos de decisión: el asesino es A o B, el espectador mediante un decodificador o una llamada telefónica escoge la opción a su gusto y la historia toma caminos diferentes de acuerdo con la opción". (7).

Ahora bien, los supuestos telespectadoras se preguntarán cómo es que las cadenas televisivas pueden de cierta manera predeterminar el tipo o tipos de respuestas que los sujetos responden a las opciones presentadas por esta programación, o como es que la

gente prefiere determinados temas que muestra un canal específico y no otros. La respuesta podría ubicarse en los estudios de consumo cultural que se realizan, ya sea a nivel cuantitativo o a nivel cualitativo hacia un grupo de personas que observan la televisión. En lo que se refiere a lo cuantitativo existen una serie de estudios realizados (periodistas e investigadores del diario Reforma en lo que a México se refiere), que permiten conocer las preferencias del público con respecto al consumo televisivo, entre las personas encuestadas por dicho medio informativo se se encontró que la televisión se emplea en primera instancia como un compañero que "suple", la presencia humana en los hogares, en efecto, más del sesenta por ciento de los sujetos encuestados se aíslan en las habitaciones de su casa para ver la televisión, con lo que el confinamiento al que se someten estando en sus hogares es casi total y de atención completa al aparato televisor.

Por otra parte este trabajo evidenció que cada 5 de 10 personas toman a la televisión como un agente que entretiene y divierte, mientras que sólo una de cada diez pensaron que la televisión sirve para informar y educar, así se denota el perfil concreto que mantiene la televisión mexicana en las familias, y otros de los datos importante que salieron con este estudio es que la gente prefiere con una frecuencia del 8% las telenovelas y en segundo término los programas noticiosos y de entretenimiento, (hechos, acción, Pácatelas y Deportv), así como se mantienen en sus preferencias a los mismos artistas que trabajan en los

dramas y los conductores de los programas ya señalados, (Javier Alatorre, Paco Stanley, etc). (8). Con ello se saca a la luz que los patrones y estereotipos con los que las personas construyen su sistema de orden y de representación (aparte de su ideología, valores y normas), se hace a través de lo la televisión les presenta como agente social.

"Es un agente social que produce, transmite y utiliza la cultura en forma de textos y que los muestra a los receptores en determinados formatos llamados géneros televisivos. Las formas y los contenidos de la televisión entendidos como géneros y textos unidos por el movimiento de las imágenes, constituye el lenguaje de este agente que además de informar, desinforma y deforma. Desinforma porque vierte sentidos vagos de la realidad y porque sus sistemas de información no consideran situaciones sociales relevantes para el entendimiento de una realidad cambiante y, deforma porque con sus discursos audiovisuales representa la vida social de algunos estratos sociales definidos, además de exagerar, inventar y crear otras realidades". (9).

Así visto de esta manera, la gente puede apropiarse de ciertos rasgos definitorios que les proponen los relatos icónicos e incorporarlos a su sistema de valores y a su práctica social en la vida cotidiana, de ahí una parte significativa de como es que se conocen los públicos.

En la forma cualitativa empleada para trabajos mercadológicos la estrategia es distinta, pues en primera instancia se tiene que hacer un trabajo

etnográfico, en la cual se estudia perfiles de gustos, percepciones, razonamientos, cosmovisiones y sentidos que los sujetos le dan a algo al momento de actuar de sobre él, en este caso la Universidad de Colima realizó un estudio sobre la forma en que tres familias de ese Estado de la república, tenían el hábito de consumir televisión (en cuanto a frecuencia de tiempo y programación), y su interrelación con otro tipo de actividades, todo con el objetivo de establecer las características de el porqué y del para qué consumen dicho medio, los resultados en las tres familias fueron similares ya que la televisión forma parte importante en las actividades de las personas, en un promedio semanal de 60 horas, a distinción del tiempo empleado para dormir que es de 55 horas o de la realización de otras actividades que lleva un periodo aproximado de 56 horas, en este sentido se puede suponer que ciertas prácticas de los individuos se hace en términos de lo que les ofrece la televisión en forma y contenido.

Esta manera de conocer los perfiles de gusto y preferencia abren los caminos para conocer que temas se presentarán en los espacios de los contenido que ofrece el aparato receptor.

El tipo de respuestas que el espectador da con respecto a una situación determinada en la cual se tiene que valorar cierto aspecto como positivo o negativo en las situaciones, en las acciones o en los personajes, puede ayudar a conocer ciertos perfiles culturales de la gente que responde para saber el nivel de lo que ese individuo piensa con

respecto a sus valores.

2) Publicidad

La forma con la cual el capitalismo industrial pudo mantener su lógica de reproducción del capital, era a partir de la venta de artículos en los mercados de las grandes ciudades o en el ofrecimiento por parte de un vendedor, (pagado por los que fabricaban el producto) de las cosas que se consumían para satisfacción de las necesidades de los individuos en la sociedad.

Sin embargo, la condición para que pudiera ofrecerse y venderse un artículo estaba en función de lo convincente que fuera el mercader en el momento de llevar el producto a el hogar del posible comprador, aparte de que la tarea era laboriosa, no se podía contemplar un mercado grande de consumidores, de ahí surge la idea de crear conceptos más atractivos para la venta de las cosas y de los objetos, es en este punto donde irrumpe la publicidad con estrategias novedosas. Si bien la publicidad no es un invento propiamente de este siglo (se habla antigua Grecia donde se promovía ciertos eventos de la época), si interesa saber de manera general su creación, desarrollo y evolución desde finales del siglo pasado hasta su funcionamiento en los medios de comunicación, especialmente la televisión.

La conjugación de las técnicas fotográficas y

pictóricas conjuntamente con la necesidad de crear tácticas para la comercialización de los artículos, ocasionaron la creación del cartel que involucraba elementos de figuras, formas y colores en los cuales se presentaban las características del producto a venderse y su utilidad como bien de uso.

Dichos carteles con todo y sus impresiones en las maneras en que se manejaban las imágenes, tenían el propósito de vender, con el objetivo como ya se mencionó antes de seguir reproduciendo el capital. Esta maniobra de utilizar productos visuales alcanzó su primer éxito al colocar dichos carteles en lugares donde había mucho circulación peatonal.

Cuando las nacientes fábricas empezaron a convertirse en incipientes consorcios, la necesidad de venta para seguir aguilatando el capital creció de manera importante, por ello necesitaban un medio de mayor difusión de las mercancías, y encuentran en la radio la solución a sus problemas, por un lado este medio tiene la capacidad de llegar a públicos extensos donde las posibilidades de consumo se incrementa, (este era el beneficio para las empresas que promueven productos) y por otro la radio cobra derechos porque se anuncian dichas compañías.

Así el constructo publicitario se vuelve cada vez más complejo pues a los carteles se les une el llamado spot radiofónico, que consiste en crear una serie de códigos con el lenguaje verbal que sean atractivos para el público que consume, dicha atracción se logra a partir del mismo contenido lingüístico del enunciante, y la forma en que se dice el mensaje en

cuanto a frases rimbombantes, tono de voz y efectos sonoros, todo con el fin que la gente construya con las expresiones un sistema de representaciones en los cuales los sujetos se sientan motivados para la adquisición del producto.

Cuando la televisión aparece como medio de comunicación masiva, la publicidad se sirve de él para crear una serie de códigos verbales y sonoros con los cuales pretende crear una serie de anuncios donde se muestren los productos, así nace el spot televisivo (es el momento en que la televisión es aún blanco y negro), el cual combina los elementos de la imagen fija del cartel creado a finales del siglo XIX, y los aspectos sonoros que le da la radio, pero agregando la dinámica del desplazamiento de los objetos, las cosas y los seres vivos dentro de un espacio creado especialmente para la configuración de esta nueva posibilidad.

Durante los años cincuenta los comerciales realizados por los vendedores se abocan en la misma lógica de presentar las características y los usos del producto en un contexto determinado, para este periodo dichos anuncios aún no son muy elaborados y se emplean en muchas situaciones los dibujos animados para su presentación.

Sin embargo, las exigencias de venta y ganancia de los monopolios que por aquellas épocas iban consolidándose hicieron variar los estilos en la construcción del contenido de los anuncios. Se empezaron a producir spots en los cuales se mostraba ya no el producto con sus particularidades,

sino lo que se presentaba eran estereotipos de vida que daban el empleo de los productos. Así más que vender el artículo por su valor de uso, se ofrecía por los clichés construidos, con ello los consorcios explotaban posibles incorporaciones de formas de vida singulares a los que el consumidor podía aspirar, o como lo señala el mismo Jesús Ibañez: "La publicidad habla cada vez menos de los productos (está perdiendo su dimensión referencial). Habla de su dimensión estructural, de los consumidores.

Del contexto: de como es el mundo que los consumidores van a habitar (al que van a acoplarse con sus hábitos). Usando Fa, vivirás en un "fascinante caribe", Bebiendo cariba, poseerás una isla ("cómprate una isla"). Nescafé descafeinado te ofrece una isla en el desierto ("Bienvenido al oasis"). Una isla es un paraíso. Paraíso significa pared alrededor (del ixanio "palri + daeza"): un recinto cerrado. Se quedan con la realidad y nos regalan los sueños. En la modernidad, los paraísos estaban delante : progreso, revolución. En la posmodernidad están detrás, regreso, involución. Del texto: de como son los consumidores (de sus hábitos). Con el calcetín Ejecutivo, serás como los ejecutivos, con Sveltesse, serás de gente de moda ("Que gente tan a la moda, Que gente tan al día"). Con chicle trex, te convertirás en el besador de señoras ("Besos sin azúcar")." (10). Claro que para que la publicidad pueda alentar a que los compradores tengan el deseo de disfrutar el producto, se debe muestra toda la gama de comodidades

que ofrece el contexto. Para ello debe de realizar dos funciones.

"La publicidad debe de conjugar el palo (publicidad coactiva: "¿Usted también es de los que piensan que nunca pasa nada?, amenaza, Seguros La Catalana), y la zanahoria (publicidad sugestiva: "Para que, a pesar de todo, la vida continúe", acaricia, Seguros Ercos). La publicidad coactiva es moralizante: produce obligación de consumir. La publicidad sugestiva es estetizante: produce el deseo de consumir.

La publicidad coactiva nos empuja, la publicidad sugestiva nos atrae." (11).

De tal forma los sujetos se motivan y tiene por necesidad de coacción y necesidad de placer vivir el mundo grato y lleno de equilibrios que le reportan los mismos anuncios, sólo basta según ellos inundarse de mercancías.

Este tipo de constructos surgieron en los sesenta y perduran hasta nuestros días.

Los comerciales van ajustándose a las necesidades de sus propios contextos. Ahora para esta década de los noventa se pretende crear anuncios no mayores a diez segundos con lo cual se trata de captar con mayor rapidez la atención del público.

Incluso los mismo anunciantes pueden desde el punto de vista interactivo para sus intereses de venta poner o mandar a comerciales cuando en un programa está en un momento climático, esto con el objetivo de que a partir de que la atención quedó cautiva con el evento construir un puente de unión imperceptible

entre programa y comercial.

Como se ha tocado aquí la publicidad tiene tres características inseparables.

1. Económica. Su función es vender los artículos que se promocionan en una lógica de libre mercado para legitimar en términos materiales a quienes lo producen aquí cabe señalar que mientras mayor se complejiza el sistema social en su estructura interna, los necesitaban emplear estrategias para la promoción del consumo, y estas eran desde crearle una imagen al artículo, un embalaje (un disfraz que lo presentara elegante), un spot en televisión y una campaña grande, los costos para esto se hicieron enormes con lo cual el precio de lo que se adquiere vale dos o hasta tres veces más de lo que realmente se invirtió en su producción, con lo cual la ganancia es importante, este excedente que se refleja en términos monetarios permite la reproducción del capital, y por tanto de quien lo ostenta.

2. Cultural. Su función es mostrarnos una serie de universos simbólicos que se proponen como modelos de vida o de mundo a seguir como sistemas representacionales que intentan ordenar el mundo de acuerdo a valores, normas y principios, uno de los casos es mostrar estilos de vida como lo hace la publicidad en nuestros tiempos.

3. Comunicativa. Su función de las instituciones o de los grupos es crear un mensaje sobre un soporte técnico que se distribuya por los mass-media y así que sea representado por los que consumen dicho producto.

3) Imagen Iconocinética

En sus primeros tiempos la imagen filmica se empleó para retratar aspectos cotidianos de la vida que no tenían mayor trascendencia más que cuando se llevaban a cabo, al pasar poco tiempo, el cine se convirtió en un discurso que retrataba en forma de noticiario hechos de trascendencia histórica (el caso de los combates suscitados en la primera guerra mundial), para darlos a conocer al público en general.

La función de estos relatos en movimiento se limitaba a ser un documental que servía de testimonio para entender que era lo que sucedía en diferentes partes del mundo, por eso su estética no estaba en relación con los actores, sino con los hechos y situaciones que no eran ficticias o recreadas, sino aspectos de la realidad o del acontecer que estaba pasando en el espacio social.

Sin embargo, el cine fue convirtiéndose en una industria la cual ya no aceptaba simplemente la filmación de hechos que ocurrían en el mundo y esto por dos razones específicas.

1) En términos económicos el cinematógrafo les ofrecía la oportunidad de realizar productos filmicos que fueran susceptibles de ser comercializados a nivel nacional y extranjero a través de sus posibilidades estéticas, técnicas y humanas y de ahí viene la segunda razón.

2) Cuando la cámara se liberó del triple donde estaba empotrada se fueron descubriendo varias opciones para

la realización una película con diferentes movimientos y tomas que lograron enriquecer la narrativa y la organización del espacio filmico, con ello los directores vieron el potencial artístico para superar a las películas como meros documentales y crear historias que captasen aspectos de la realidad social. Así con la razón económica y la razón estética fue que surgieron los géneros cinematográficos.

La industria recién creada arranca con el género de la comedia entre los años de 1912 a 1930, obteniendo un gran éxito. La comedia (principalmente la estadounidense), reflejaba en forma de burla y crítica la situación en que se hallaban los Estados Unidos después de la primera guerra mundial, descubriendo los barrios marginales que se encontraban en las ciudades producto de la inmigración de europeos a esas tierras. El discurso del cine cómico confrontaba la incapacidad de los gobernantes para asegurar el bienestar de sus habitantes (La quimera de oro y luces de la ciudad), esto en un primer momento. Después el cine de comedia adoptó la crítica, pero a la forma de ejercer el poder en naciones dirigidas dictatorialmente, el caso de Alemania o de Italia. Claro está la figura de Charles Chaplin aunque no fue el único personaje que sobresalió con estos temas en el cine de comedia, también destacaron Buster Keaton, Harry Landon, Harold Lloyd, Stan Laurel y Oliver Hardy, sin embargo es Chaplin la figura que sobresale, pues fue el iniciador de este tipo de hacer cine y además por su singular apariencia en las películas donde aparecía como un vagabundo sin fortuna.

La situación fue variando en diferentes partes del mundo y no sólo en la Unión Americana, en Europa se produjo un cine que mostraba la debacle que la guerra había ocasionado, así en Alemania, Francia e Italia se hicieron producciones, cuya imagen mostraba sombras, personajes lúgubres y ambientaciones grotescas, el caso del expresionismo el cual presenta esas imágenes distorsionadas, con un maquillaje aterrador (El gabinete del doctor Caligari del director Carl Meyers, o Nosferatu el vampiro de Morneau).

Este tipo de cine gris y oscuro que reflejaba los estragos y el terror causado en la guerra exaltaba los estados psicológicos del sujeto mediante el tipo de tomas y ángulos que se mostraban, este tipo de cine se interrumpió con la llegada de los Nazis al poder, pero se enriquece años después con el realismo italiano de los años cuarenta y cincuenta.

Después de la creación de la comedia en los Estados Unidos, se originaron otros géneros como el Western, la comedia musical, y el cine negro o de los gángsteres todo ello entre 1930 a 1945.

Con respecto a este último tipo de películas la norteamérica se abocó a retratar la situación que se estaba viviendo en muchas de las ciudades de los Estados Unidos (Boston, Chicago, Nueva York), con respecto al crimen organizado que habían construido las mafias de inmigrantes italianos y judíos principalmente. Los temas que se podían ver en este tipo de filmes eran sobretodo con respecto al contrabando de tabaco, alcohol, armas de fuego, y diamantes que por aquellos años eran ilegales para su

venta, su distribución y consumo.

Al mismo tiempo en que se desarrollaba este cine que criticaba y atacaba a los inmigrantes por considerarlos unos criminales, según los estilos de vida del vecino del norte, en Europa se libraba una batalla distinta en el espacio cinematográfico.

El avance y la supremacía alemana que se empezó a edificar con el advenimiento de Hitler al poder, creó una industria que en sus películas se dedicaba a exaltar los valores y las costumbres de la ideología Nazi, el predominio de la raza blanca sobre las demás considerándolas inferiores, los lemas de exaltación de los generales alemanes en el presente, y las hazañas de los Prusianos en diferentes batallas del siglo pasado y de éste, fueron los temas de ese espacio iconocinético.

El cine producido por el Nazismo perduró solamente hasta que terminó la guerra, abriendo paso a otras narrativas europeas, sin embargo, el cine norteamericano que anteriormente ya había creado sus géneros fue consolidándose paulatinamente en aquellos años de la posguerra (en el aspecto del volumen de producciones que realizó, a sus financiamientos, a su equipo técnico y humano), mientras en el viejo mundo los estragos producidos por la guerra ocasionaron que se presentaran pocas producciones y las que se hacían presentaba asuntos que denotaban las consecuencias de la guerra (como el caso del llamado realismo italiano "Roma ciudad abierta" o "Alemania año cero").

Sería muy tardado definir las características del cine

que sobrevivieron después de la década de los años cincuenta, además de que no es interés de este ensayo mostrar una historia del cine, pero sí señalar puntos neurálgicos prescindibles de como es que el sistema social afecta y es afectado por el sistema cultural y el sistema comunicativo para la creación de este tipo de productos.

Los Estados Unidos construyeron todo un imperio artístico y comercial con sus estudios en California de donde son la mayor parte de las producciones que se distribuyen al mundo para su venta, con esto este cine se ha colocado como el de presencia dominante, pero no tanto por su calidad estética en cuanto, a dirección, actuación, montaje, entre otras cosas, sino a los efectos visuales y sonoros que realiza y a la gran promoción que se le otorgan a sus producciones, claro no se debe negar que de esta industria han nacido filmes que se han preocupado más por el lado artístico e intelectual que el de tipo material o económico, ("El ciudadano Kane" es un ejemplo).

En el viejo continente la tendencia de sus producciones después de los años cincuenta en la mayoría de los casos ha sido la poca comercialización de sus filmes, esto debido a que ellas mismas no tienen los recursos para publicitar sus filmes, y otro porque el monopolio de este mercado filmico lo mantiene la Unión Americana.

Siendo de una o de otra manera la imagen iconocinética ha producido de acuerdo a su contexto más inmediato ciertas condiciones materiales y simbólicas de

una época específica.

Ahora con los ordenadores electrónicos, se puede realizar cine sin la necesidad de la presencia y la actividad física de un actor, basta operar la computadora para crear individuos y ambientes artificiales y sintéticos pensados o imaginados por el propio director, esta sería la forma de producir imágenes en la actualidad.

Y el cine que se vislumbra para el futuro humano es la creación de representaciones en la computadora que se proyecten tridimensionalmente fuera de la pantalla, como si fueran objetos que existen en la "realidad".

Con esto se pretende que las películas ya no sólo tenga que proyectarse si no que se conviva con los sujetos en sus estadios personales.

b. Universos simbólicos presentados por estos productos comunicativos.

La clase media que triunfó con la Revolución Francesa de 1789, exportó a sus ideas y a su gente por casi todo el mundo, y pudo instalarse con éxito en la mayor parte de los países de Europa occidental y de América (estados Unidos y Canadá). Sin embargo los estilos, formas, y maneras de conducir su política, su economía e incluso su cultura fueron completamente distintas, y muchas veces siendo de la misma clase existían diferencias de estructura y contenido, la burguesía francesa e inglesa no se parecían en nada a la alemana o a la misma italiana, sus formas de concebir la realidad era distintas de ahí en política las disputas que tuvieron durante la segunda guerra mundial, de echo el sistema de orden cultural y económico que perdura como dominante en nuestros días es el que se originó en Francia, desde este primer punto de vista. Hay que recordar que la revolución de esa nación fue la emancipación y liberación humana y política, como uno de los objetivos centrales, dislucida en la democracia (sistema de gobierno retomado en nuestros días), y es el discurso del liberalismo quien legitima a dicha forma de ejercer el poder. Los hombres todos iguales, con derecho a opinar libremente y a participar en el gobierno, y la representación popular para las desiciones políticas todo en un esquema de orden regido por las leyes, y normas de la constitución entre otras.

En segundo término el orden dominante lo marcan los sistemas tecnológicos de producción de bienes que se introdujo en Inglaterra y que su representante en este continente lo es los Estados Unidos.

Por eso es de interés manejar los universos simbólicos de los productos comunicativos de la modernidad vista desde su producción, distribución y consumo. del lugar del que el heredero directo de toda esta manera de construir la realidad del viejo continente, es decir, la Unión americana, y es este país pues, es el que ha inundado a casi todo el mundo con sus productos comunicativos, estructurando sistemas y estilos de vida de lo que se ha llamado modernidad.

El esquema fundamental con el que muchas emisiones de televisión se manejaron hasta los años ochenta era la promoción del bienestar y la seguridad de los individuos, así como el ofrecimiento de una vida placentera con orden, pulcritud y paz.

Ya sean programas de concurso, caricaturas, series o miniseries de entretenimiento e información, películas o las mismas telenovelas producidas ese país existía la dinámica de que aquellos personajes que que habían cumplido con la tarea de ser "buenos" esposos, "buenos" hijos o estudiantes, amantes de la ley del cuidado y de la protección, salvando vidas o pertenecientes a una corporación de seguridad (llámese policía, alguacil, vigilante o soldado), tenían que ser recompensados con una vida feliz, en términos económicos como en sus relaciones con los demás.

Ese estereotipo de "bueno" o "bondadoso" que se marca

arriba significa, obedecer toda clase de reglamentos legales que regulen la conducta de los individuos, es decir, respeto a la integridad física de las personas, a sus bienes, a la autoridad, es decir, conducirse en la sociedad sin dañar su mismo entorno, con la consecuencia de que en la vida les irá bien, sin preocupaciones en las formas de vivir.

La adecuación del cumplimiento de roles en un sistema funcional era lo que en definitiva se marcaba como valores a seguir y a conseguir constantemente.

Aquellos cumplidores de estos deberes hacían respetar la estructura establecida.

Los que se les consideraba como los "malos", o "perversos" eran aquellos que transgredían la norma del respeto a los otros en sus formas físicas como en sus estilos de vida, además de retar a la autoridad y a sus leyes (generalmente representadas por los gobiernos, las empresas, o el ejército), no acatando las normas de respeto y paz para los otros si no teniendo conductas no aptas para el medio (si se quiere ver más que de modernidad libertadora a una especie de funcionalismo rígido).

Incluso su discriminación no empezaba por sus actos si no por la manera en que los presentaban en su color de piel, sus costumbres, y su forma de vestir.

Estos villanos, eran sucios, descuidados en su arreglo personal, de tez morena o negra no blanca en términos de su representación cultural.

El destino de estos hombres dentro de la narrativa de estos productos comunicativos tanto el televisión como cine era la de perdedores, pues eran castigador por no

obedecer los principios regidos por el sistema funcional de roles.

El castigo de ellos era en relación directa y dialéctica con el beneficio de los que se habían cumplido con las normas establecidas, así el final de las series era "feliz", con la moraleja de que el "bien" siempre triunfa sobre el "mal".

Bien era todo aquello se ajustará a las normas de los papeles predispuestos por la lógica de funcionamiento de la misma sociedad y por la aceptación de valores universales, como, la limpieza, la moralidad, (entendida como la transparencia y pulcritud de los pensamientos y de las acciones), la paz, el orden, etc.

Este sistema de valores enculturadores de la sociedad occidental, permeó la actividad creadora de lo que había en televisión, en cine y en publicidad que a continuación trataremos.

Sólo hay que aclarar un elemento, todo lo que se ha producido en estos medios, no es homogéneo por el contrario se encuentra muy diferenciado unas realizaciones con otras, esto por las distintas etapas estructurales que han pasado dichos medios desde su creación, su inventiva humana, su época de masificación, y la actual era tecnológica.

Sin embargo si se pueden determinar ciertos rasgos valorativos en sus discursos que hacer identificar las normas que se quieren legitimar dentro del espacio social.

En el caso de la publicidad se tiene que recordar que en sus inicios este medio anunciaba las

características de los productos para su utilización en la satisfacción de necesidades.

Después de la década de los años cuarenta la publicidad cambio su esquema táctico de promoción y venta, ya no era el producto en si, si no todo el universo que rodeaba el uso del producto lo que valia para consumirlo.

Se marcaban estereotipos de fortaleza, reconocimiento, estabilidad y equilibrio para vender el producto, es decir, una vida sin preocupaciones, sin conflictos de ninguna especie, todo en completa calma y normalidad una forma en que el sujeto sin necesidad del trabajo podia con el producto tener las ventajas que se le mercaba en dicha publicidad.

Los espacios paradisiacos, con sol, con vegetación natural, agua en abundancia, sin ruido, sin nada que perturbe ese momento.

Y además estos mensajes hechos con colores nitidos o claros con modelos hombres o mujeres elegantes, pertenecientes a la belleza anglosajona.

Con ello el principio de legitimación del producto estaba en la afectación de los sistemas culturales y psicológicos del sujeto, los estándares presentados era que sin comprar lo que se ofrecia no se podia llegar alcanzar ese grado de bienestar, por lo tanto la vida sin ese principio de consumo se hacia infeliz y sin ningún chiste, el rol del comprador estaba en la magnitud de lo que el pudiera obtener más rápido y en poco tiempo de ahí la invención de dos elementos para la legitimación de la compra.

1) Las tiendas de autoservicio, en la cuales el sujeto podía comprar los artículos de primera necesidad como el alimento o el vestido, pero antes tenía que pasar por el lugar donde están otro tipo de mercancías que no son de necesidad inmediata pero que abren la curiosidad de compra del sujeto, invitándolo a su adquisición, debido a sus llamadas ofertas.

La disposición organizativa de la tienda esta en función de las necesidades del que vende, y no del que adquiere.

2) La invención de los artículos de marca crea un comportamiento social para establecer cuál es el mejor en la compra no tanto por la calidad del producto si no por la estrategia de su misma presentación.

Estos órdenes simbólicos presentados son importantes de conocer porque de alguna manera explican las prácticas de los sujetos en la sociedad, y determinan los cambios de visión de una etapa sociocultural a otra distinta.

CITAS

- (1) Bell, Daniel, Las contradicciones culturales del capitalismo, p. 30.
- (2) Moguel, Idolina, Lengua y literatura, p. 499.
- (3) Barbachano, Ponce, Miguel, Apuntes de las clases de lenguaje cinematográfico.
- (4) Tostado, Span, Verónica, Manual de producción de video: un enfoque integral, p. 26.
- (5) Calderón Alzati, Enrique, "La próxima generación de computadoras" p. 23.
- (6) Ibid, p. 24.
- (7) Tostado, Span, Verónica, op cit, p. 35.
- (8) Alva de la Selva, Alma Rosa, "Itinerarios de consumo cultural y uso de los medios de difusión" p. 34-39
- (9) Lameiras, José y Galindo Cáceres Jesús, Medios y mediaciones, p. 109.
- (10) Ibañez, Jesús, Por una sociología de la vida cotidiana, p. 180.
- (11) Ibañez, Jesús, op cit, p. 181.

C A P I T U L O I V

CAPITULO IV A) EL PROYECTO ESTETICO, ARTISTICO Y
CULTURAL DE LA POSTMODERNIDAD

1. Hacia una definición de postmodernidad.

El proyecto de modernidad tenía como dos de sus principales objetivos, el de liberar al hombre de toda carencia material para que viviera en condiciones económicas y sociales favorables para el mismo y para los otros, y en segundo término el hombre mediante su emancipación (extender su visión, ampliarla para el beneficio de la comunidad), podría crear una cultura propia y autónoma que se separara de las ataduras medievales que habían prevalecido hasta los inicios de la ilustración.

Sin embargo estos dos postulados no solamente no se cumplieron sino que a lo largo del tiempo resultaron opuestos para la manera en que se estaba gestando la sociedad europea de ese entonces.

Esto se puede apreciar en la siguiente argumentación. Los dos pilares por los cuales la modernidad logró obtener su legitimación, fueron por un lado el desarrollo tecnológico de las fuerzas productivas (en cuanto a maquinaria y herramientas), lo que otorgó la ventaja de fabricar a gran escala las mercancías que se ofrecerían al público en general para la obtención de ganancias, y por otro la visión racionalista del mundo, en el estudio de las ciencias

naturales y su posterior extrapolación al conocimiento de lo social, en cuanto al comportamiento e interacción de los seres humanos entre sí.

Ambas estructuras de legitimación actuaron una sobre otra en forma dialéctica para producir un resultado diferente de lo que se esperaba del proyecto de modernidad. Es decir, una de las visiones ideológicas de las cuales se valió el capitalismo de producción para la fabricación de las mercancías será el de la administración racional de los recursos materiales y humanos en el proceso productivo, aspecto que había aparecido en la ciencia positivista de un siglo atrás. Aquí se puede observar la influencia del sistema de representación y visión del mundo hacia los elementos instrumentales.

A su vez la tecnología industrial influyó en la cosmovisión de los sujetos, pues dicho principio racional se preocupó por hacer cosas que sirvieran para algo en la sociedad, y tales objetos deberían ocupar un lugar en el espacio de manera ordenada y equilibrada, así la lógica objetual se extrapoló a las relaciones humanas donde la condición fundamental de existencia era el pensamiento racional, la conservación del orden (reglamentación de conductas), y la perseverancia por equilibrio. Así se puede indicar que las formas puras como la tecnología o la representación racional, por sí solas no actuaron sino que entre ellas se determinaron para la edificación de un tipo de sociedad funcional, en efecto se inventaron una serie de funciones y roles a cumplir, para muestra viene el siguiente ejemplo.

En el matrimonio existiría la figura el esposo fiel y trabajador, en el caso de la mujer esta aparecería como devota de su hogar y cumplidora de todos los deberes de la casa, de hecho la casa como lugar de habitación permanente, era el principio social de la propiedad privada como el caso del régimen económico. Esta caracterización debería ocurrir con los roles asignados en la escuela, el trabajo, las prácticas religiosas, y la familia, una aparente normatividad regulada por un sistema de leyes que impedían y castigaban lo que se saliera de los causes y funciones específicas.

Si el obrero no trabajaba de acuerdo a la necesidad de producir con calidad y competir, se le castigaba, si el esposo no era fiel a los principios de la monogamia era reconvenido, si el estudiante, no hacía las labores de la escuela se le reprobaba. Se conjugaba una sociedad en la que era indispensable cumplir el deber que se le daba.

Sin embargo y ocultamente el dueño del gran capital si podría abusar de su posición para corromper y explotar a sus empleados.

Así esta falsa normatividad (falsa porque aparentaba en unos y era disfrazada en otros), permeó las relaciones sociales de esa sociedad.

La imposición que se originaba en la sociedad de la producción, contradecía el segundo postulado de la emancipación humana a favor de la autonomía y libertad de creación, los intelectuales y artistas oponiéndose a este principio crearon el arte modernista que reivindicaba al sujeto como persona, y no como un rol

a cumplir o una utilidad que hacer.

Dicho modernismo se volvió la vanguardia frente al orden instrumentalista, normativo, e impositivo de la sociedad burguesa, y enriqueció por un tiempo la esfera personal y cultural de los pueblos europeos. Cuando este arte comenzó a masificarse en los museos y galerías fue perdiendo su autenticidad y la autonomía de sus creadores, con ello lo que se pintaban, esculpía, construía y tocaba se volvió convencional, perdiendo la originalidad que lo había caracterizado. El modernismo que se desembocó para finales de los cincuenta de este siglo se estableció como el arte oficial del estilo de vida que edificó el capitalismo de la gran industria, con lo que cualquier posibilidad de emancipación quedó truncada para este periodo.

En esta crisis del modernismo en sus formas de abrir espacios artísticos, a la incapacidad de la modernidad para lograr la felicidad humana en el ámbito económico y social, surge una contrarrespuesta que intenta nacer como producto resultante de la crisis del modelo ilustrado, dicho aspecto sugiere el término de postmodernidad.

Pero ¿qué es la postmodernidad?.

Antes de responder a esta pregunta se debe distinguir un elemento importante.

La postmodernidad no es un aspecto que se pueda definir en una sola ruta, para conocerla hay que distinguir la existencia de dos "formas" o "estilos" postmodernos los cuales describe Hal Foster:

"Un postmodernismo que se propone desconstruir el modernismo y oponerse al status quo, y un

posmodernismo que elogia al primero y repudia al segundo: un posmodernismo de resistencia y otro de reacción." (1).

Esta distinción que se hace de los dos tipos de postmodernismos es importante en este estudio, porque se desmitifica la idea que algunos pensadores modernos radicales, sostienen con respecto a la argumentación que toda la cultura postmoderna presenta un tono antihumano, delirante, de consumo masivo, que no presenta ningún elemento innovador y de creatividad en sus producciones, y que el conocimiento en ese postmodernismo no adopta ninguna metodología racional para el estudio del mundo de vida, a contrarrespuesta de los pensadores de este siglo que toman a la postmodernidad como un callejón sin salida donde la humanidad ha tirado el proyecto de modernidad, esta definición antes presentada sobre los dos tipos de postmodernidades y las argumentaciones que vienen a continuación.

En efecto lo anterior significa que existe un postmodernismo que intenta recobrar el yo autónomo de los artistas modernos con visiones diferentes de la vida y de su entorno, redescubriendo caminos inexplorados por el sujeto, y otro que se conforma con copiar los moldes establecidos y que canaliza sus creaciones al gran mercado del consumo (objetos y situaciones kitsch que posteriormente analizaremos).

Del primero nos ocuparemos en párrafos posteriores al segundo le corresponden varios elementos de análisis que se verá en las subsiguientes líneas.

El postmodernismo de reacción como categoría general tiene una subcategoría particular que es la sociedad postindustrial, y esta a su vez presenta dos aspectos específicos, la sociedad del capitalismo monopolístico y la sociedad del consumo de masas.

En la subdivisión que se hace, se entiende que la sociedad postindustrial es aquella donde las fuentes de producción ya no se orientan a satisfacer las necesidades materiales de los sujetos en la sociedad, sino la lógica está en qué hacer con la enorme cantidad de cosas fabricadas que han originado una sobreproducción de los objetos manufacturados, dicha sociedad se preocupa en como sacar al mercado los artículos que se han fabricado masivamente y que nadie las compra porque su diseño repite lo que el consumidor ya tiene en su casa y que no necesita para nada.

De este aspecto se deriva la sociedad del capitalismo monopolístico en la cual, los grandes consorcios que nacieron como pequeñas fábricas, han acumulado en la actualidad tal poder que son dueñas de otras empresas que se dedican a diferentes rubros de la industria de la producción, es decir, monopolizan aquellas organizaciones que no pueden competir contra las grandes corporaciones y tienen que ser incorporadas a dichas megaempresas, con ello la distribución del mercado lo tienen sólo unos cuantos negocios, así la burocracia administradora crece encargándose de los negocios de esta compañía.

La sociedad de consumo de masas esta en lógica directa con el postindustrialismo, en ella la población en

general adquiere los artículos que no sólo necesita sino también aquellos que le ofrezcan el status mostrado por la lógica interna del sistema capitalista los consumidores entran en la galaxia de los productos y son extasiados por la forma en que se presentan y los atributos que pueden ofrecer, así la gente compra y satisface los deseos de pertenecer a una clase social privilegiada.

Este es el postmodernismo que sigue la lógica de la economía del sistema capitalista en las esferas de la vida social y cultural en la cual se adentrará cuando se pase a las formas básicas de la pintura, escultura, arquitectura y música.

En cuanto al otro postmodernismo el de resistencia también se nombra en los elementos de las artes visuales.

En este aspecto se puede dar una definición de lo que es la postmodernidad de acuerdo a lo observado en líneas anteriores.

La postmodernidad alude a un nuevo periodo en la vida del hombre que se caracteriza por la ruptura racional y emocional del proyecto emancipatorio en los terrenos de la vida social, cultural, económico y religiosa, creando pensamientos y actitudes distintas al modelo de racionalización del trabajo en el seno de la vida en sociedad.

Es un nuevo periodo porque abre las puertas a otras actitudes contrarias a la forma en que se concibió por la modernidad la llamada liberación y dichas actitudes se observan en las maneras de abstraer e interpretar la vida con modelos económicos distintos o en la

manera de presentarlo en el arte.

Es racional porque involucra la inteligencia humana para crear formas de pensamiento que ayuden a comprender los procesos poco regulares que se presentan en el planeta, y es emocional porque desde la esfera de los sentimientos existe una sensación de desencanto producido por la inviabilidad de la necesidad psicológica de recobrar lo que cinco siglos historia se llevó dicho proyecto.

Antes de comenzar las características esenciales sobre lo que se denomina arte de la postmodernidad, en cuanto a la pintura, la escultura, la arquitectura y la música se refiere, hay que ver de cerca dos fenómenos que definen en líneas generales la manera en que se construye un producto artístico y un y un producto comunicativo desde de la lógica de la llamada postmodernidad. Dichos aspectos a conocer son el llamado Kitsch, según la perspectiva de Abraham Moles (visión que se criticará posteriormente), y la llamada esquizofrenia.

a. Definición y aspectos generales del Kitsch

Esta acepción apareció por primera vez en Alemania en 1860, y es un vocablo que se deriva del verbo kitschen cuyo significado es "frangollar", es decir hacer muebles nuevos con viejos, o en otras palabras de acuerdo al vocabulario popular que nació en Europa, "dar gato por liebre", esto significa ofrecer una imitación mal hecha de lo que ya existe, en forma reciclada (lo mismo pero con detalles que hacen verlo diferente en cada una de las veces en que se presenta.

Esta conceptualización del será de ayuda para se definición y su comprensión en las artes que serán posteriormente analizadas.

"El kitsch es la baratija (duden), una secreción artística originada por la venta de los productos de una sociedad en sus tiendas que se transforman junto con las estaciones en verdaderos templos". (2).

Quando se habla de una baratija significa que su valor ya no se fundamenta en los elementos materiales, económicos y humanos, que se han empleado para su producción, sino que su valor está en el uso que las personas le dan para satisfacer una necesidad que puede ser de carácter emocional, afectivo o sentimental.

Y es frusleria porque su costo no es muy elevado y es accesible para individuos que posean un estándar socioeconómico medio, y que de cierta manera al tener dicho producto sientan haber cubierto su necesidad personal, y porque al ser copia de algo no se invierte tanto para ser manufacturado y por lo tanto su valor económico es infimo.

Es una "secreción artística", porque resulta ser un producto elaborado a partir de una obra original y que nace y circunda el cuerpo mismo del arte.

Bajo esta expectativa se puede entender que el afiche es una copia, una imaginación, una actividad que calca y reproduce de acuerdo con los códigos de su lógica interna un sistema de cosas y objetos concebidos como originales para quien los creó o los inventó.

La esfera de la producción de dichos fenómenos se centra en el consumo de lo que se ofrece como un

elemento a poseer, pero el valor de tal "cosa" no está en la forma sólo de adquirir las cosas, sino el sujeto desea trascender con ellas en el tiempo o en el espacio, un objeto del arte como lo pueden ser las ruinas de un templo, una casa o una pirámide y que estaban alejadas del sentido de posesión o de pertenencia de los objetos, puede ser sustituido por algo que sin ser específicamente el objeto en sí, logra la función de sustitución del elemento natural con otro semiauténtico.

Aquí se enarbolan tres aspectos en sí.

Una forma de hacer el material fabricado como un fetiche de adoración que pueda acompañarnos con el tiempo y que pueda ser la prueba de que se experimentó tal o cual aspecto.

El sentido de posesión, cuyo significado es el asirse de algo para complementar nuestro sentido de necesidad psicológica en la existencia humana, un sentido posesivo otorga una lógica de seguridad y por lo tanto de posición y de status para un determinado reconocimiento a nivel social.

Tercero, el kitsch no es el objeto tal sino la forma que dicho aspecto real puede ser reproducido para fines de venta material y simbólico, es un producto cultural de la época.

Las llamadas "baratijas" no son un fenómeno aislado o simple, puesto que tiene una gran carga de complejidad en su constitución interna, y esto se debe principalmente a que es constructo al servicio de las inquietudes y deseos del sujeto, es un arte como lo denominan de la felicidad porque añade el toque, el

detalle o el tinte que recompensa el lado visual de quien lo compra, es decir, mezcla de formas, colores, texturas, que sin tener mucha relación producen la felicidad. Este término está unido al de placer, y es que en la sociedad del final del milenio, este sentir está agudizado en relación a cuanto placer se puede recibir con el menor esfuerzo temporal y espacial posible, si dicho aspecto se encuentra en la ruta del hedonismo que se puedan entonces tal objeto de denominado mal gusto habrá cumplido su función.

Lo que pretende este tipo de creaciones de objetos, no es el progreso de las formas ni el tratamiento de temas diversos sino el incorporar aspectos propios de la vida cotidiana, que el sujeto los tenga presentes dentro de sus propias representaciones y que los haya incorporado como suyos.

La familiaridad con la que se pueden percibir las cosas de la vida son en sí el aspecto clásico que puede ser reproducido por este llamado arte de la felicidad.

Sin embargo el afiche no sólo se refiere a la imitación de las cosas concebidas como arte, sino de cosas naturales que se han copiado por su escasez y que hoy en día tiene un uso funcional de decoración.

Los grandes pastos, o las semillas que se emplean para el crecimiento de ciertas áreas verdes en el campo, llámese, selva, bosque, u otra cosa, son empacadas en ciertos espacios de las zonas urbanas (más concretamente en las casas), para arreglar o adornar, las llamadas jardinerías, es un tipo de naturaleza hecha a la medida del gusto del sujeto, pero esta

preferencia no significa necesariamente la estructuración adecuada de las formas estéticas, sino el capricho de las personas que en muchas ocasiones no tiene nada que ver.

Para finalizar hay que tener en cuenta de lo expuesto aquí lo siguiente.

El kitsch no sólo se identifica en los objetos que pueden ser definidos por su materialidad concreta, sino por sus formas y modos en que se producen, a los que se construyen con base en estas maneras y el producto final de toda esa serie de operaciones a la primera se le llama situación kitsch, a la segunda actos kitsch, a la tercera, objetos kitsch.

En la primera, los sujetos se asocian en común para crear un ritual en el cual se agrupe un ambiente que da la sensación de un tipo particular de arreglo o de decoración a lo que rodea al espacio, creando una atmósfera de aspectos copiados o imitados (arte religioso, extrapolado a la decoración del departamento).

En los segundos, los sujetos participan en la elaboración industrial de los objetos que se pondrán de venta en el mercado en forma de recuerdos o souvenirs, así como la manufacturación propia que hace el artesano para su venta al exterior.

Los terceros, son en sí ya el producto final de la acción y que están destinados a reproducir lo original ya, sea temporalmente o permanentemente.

En el punto que trata la pintura se establece como este arte construye sus propios objetos derivados el mencionado mal gusto y la forma en que esta copia se

inserta en el llamado postmodernismo reaccionario y al igual que el trabajo escultórico de la última etapa de este siglo, se tratara de analizar si es que la visión del postmodernismo reaccionario en forma de kitsch puede seguir vigente en la actualidad o tendría que ser reformulado en función del arte que esta apareciendo en forma de postmodernismo de resistencia. Al final de la exposición de estos aspectos se desarrolla esta discusión.

Uno de los elementos que el postmodernismo toma en cuenta para la organización sintáctica de sus escritos, imágenes y sonidos, es lo que conocemos como el uso del tiempo, y para explicar este punto se toma a la esquizofrenia como un aspecto que servirá de base para comprender la forma y el fondo de presentar los relatos de cualquier índole. Haciendo mención que esta exposición sobre la esquizofrenia no pretende dar un diagnóstico sobre lo que representa esta enfermedad en términos clínicos, sino para ver como es que dicho padecimiento aparece en los seres humanos y como a partir de ello se deduce un lenguaje específico en la elaboración de todo tipo de relatos.

b. Aspectos generales de la esquizofrenia

Lacan en sus estudios sobre el comportamiento humano llegó a la conclusión de que la esquizofrenia es en esencia un desorden en el lenguaje que puede producirse cuando el niño fracasa en su intento de acceder al reino del lenguaje, o cuando la persona adulta presenta trastornos severos en la psique debido a su interrelación con el mundo exterior.

Para describir la manera en como un sujeto que

presenta esa enfermedad estructura y le da sentido a su lenguaje y se diferencia de un sujeto que no posee este padecimiento, se muestra la siguiente interpretación.

Según la concepción de los primeros estructuralistas el signo lingüístico esta constituido por tres componentes, un significante (objeto material, sonido de una palabra, la escritura de un texto), un significado que sería el sentido que se le otorga a ese sonido en especial, un llamado referente, que es el objeto que existe concretamente en el espacio en su forma y en su extensión y que sirve de referencia para el propio signo.

Esta es la forma en que se construye el lenguaje en en el cerebro humano, el cual se transformará posteriormente en el habla, para esta característica los estructuralistas pensaban que los significantes dados como fonemas, morfemas o palabras, podían ser interpretados por sí solos sin conexión con los otros unidos a ellos, es decir, el significado del sonido "a", o de la sílaba "de" o del término "adelante" serían en todo caso significados en relación directa a lo que significaban en sí.

En la actualidad se sabe que las cosas no funcionan así: "no se traducen los significantes individuales o palabras que constituyen una frase llevándolos a sus significados en una relación directa, sino más bien se leen las cláusulas enteras y de la interrelación de sus palabras o significantes se deriva un significado más global, ahora llamado "significado efecto".

El significado, tal vez la incluso la ilusión o el

espejismo del significado y del sentido general, es un efecto producido por la interrelación de significantes materiales." (3).

Así como la esquizofrenia es un desorden en el lenguaje y no los sonidos el envoltorio fundamental de esta práctica social, entonces esta enfermedad se presenta por la quiebra de significantes interrelacionados entre sí.

Así el individuo, es incapaz de unir los sentidos del lenguaje interrelacionado, sino lo que hace es quedarse sólo con el componente material sólo y aislado, (significante), y guardar sólo en la experiencia presente lo que significa para ese momento lo que el dice y conoce, con ello se deduce que con el lenguaje nombramos y le damos significado a las cosas en el tiempo, es decir, lo que se dice o se hace esta previsto e interconectado a las experiencias del pasado, del presente y del futuro en un sentido de continuidad espacial y temporal.

Al respecto de ello el sujeto esquizoide no puede unir dichas experiencias en su lenguaje por que su visión esta más fragmentada de aquellos sujetos que no tienen el padecimiento, así para el afectado la forma de presentar las palabras, de generar sonidos y todo lo que tiene que ver con las maneras y los sentidos se vuelve incoloro perdiendo la visión de la vida.

De esta disertación en la que se ha llegado a conocer cómo es que existe un quiebre en el lenguaje se hablará para caracterizar las creaciones culturales y comunicativas de los que es lo postmoderno de fin de

siglo.

2. La cultura postmoderna vista en el arte

a. Pintura

Como ya se habrá leído en líneas anteriores, la pintura que se generó hacia principios de siglo y que se le denominó modernismo (cubismo, surrealismo, expresionismo, futurismo, entre otras), apelaba a la conciencia del yo, como principio creador de toda obra que se quisiera realizar, dicho yo podía desatar los anhelos, los sueños, las pasiones, de los individuos creadores de esta forma cultural.

Al paso del tiempo este arte modernista que era manejado por unas cuantas personas, empezó a masificarse en la presentación de los cuadros en los museos o en las galerías, con ello el modernismo que intentaba alejarse de las banalidades de la cultura dominante (entiéndase burguesía industrial), se convirtió en la vanguardia legitimatoria del principio de realidad de la cultura de masas, con ello el modernismo como corriente que rescata al sujeto individual se diluye y queda a merced de su consumo masivo en los lugares ya descritos con anterioridad.

Ese fue un primer paso para que se desplegara un arte diferente con el que había iniciado a dar cauce el propio modernismo, y este tiene que ver con un primer momento kitsch.

Efectivamente una vez que se consolidó el campo de la fotografía y del diseño gráfico, se comenzó a copiar

y a reproducir con las técnicas propias de estos dos oficios obrar artísticas que hasta la década de los años cincuenta de este siglo se habían considerado como obras originales intactas.

Las copias que se hacían de muchas pinturas no sólo se realizaban en forma directa, del original a la reproducción con técnicas de iluminación, encuadre y profundidad propias del diseño que son empleadas en la publicidad, sino que incluso no se copiaba la obra original en forma directa sino que se llegaba a recrear un cuadro a partir de una foto hecha al real existencia, con lo que el nivel de representacional, cambiaba de acuerdo a lo que fuese original o a su forma más próxima.

Incluso el tamaño de las reproducciones no era exactamente igual al de la pintura original sino que podía variar de acuerdo a los materiales empleados y a la exigencia del público que quería tener una copia del cuadro que debía poseer como un sentido de fetichización de la cosa hacia el sujeto.

Así la lógica estaba de hacer asequible el arte para el consumo aunque sólo fuera en términos visuales.

Así los tamaños y las formas variarían en favor de los esquemas perceptuales y acción de los mismos sujetos.

Así las camisetitas, los posters, las miniaturas, los carteles, las fotografías, podrían conjugar de una manera sencilla y accesible las imágenes, de la Gioconda de Leonardo Da Vinci, o el retrato de la creación de Miguel Angel, todo ello ofrecido como una reproducción idéntica por sólo poner algunos ejemplos.

la bagatela del arte en el arte de consumo, con ello el original perdía su cadencia incorporándolo al medio de cultura de masas en una producción enorme de objetos.

A esta faceta reproductiva aparece otra en la cual la función de ofrecer al público la entrada para lo que antes era visto sólo para la élite, se convierte en algo diferente con la misma naturaleza de repetición aunque con un enfoque más de forma en lo se ponía al interior del cuadro que de fondo en el significado semántico.

La referencia es a que la pintura empezó a combinar a parte de los aspectos que podía tener un cuadro original, elementos que se circunscribían al contexto en que se estaba dando esa copia de un cierto cuadro, es decir a la imagen clásica de una pintura del renacimiento se le unían en muchas veces por saturación de elementos, cosas como aviones, helicópteros, rascacielos, aspectos propios de la vida en el siglo XX, esto también fue calificado de un estilo propio de la cultura de la comercialización que está creando toda una gama de aspectos en la mezcla de factores como ya se mencionó antes.

¿Será que esta combinación de aspectos pueda ser un kitsch en las características descritas por Moles o se tendrá que redefinir la conceptualización para comprender este fenómeno?.

Dicha cuestión se observa al final de lo expuesto en esta parte.

Lo que se puede concluir es que los sistemas de representación van cambiando y que los elementos van

acumulándose en las formas y modos de pintar que es necesario la recapitulación del concepto Kitsch.

b. Escultura

Cuando se habla de escultura el nivel de significado que se viene a la mente es un constructo sólido de dos piezas constituido por pedestal y monumento, colocado en un lugar determinado y con una función a cumplir, es decir la escultura se piensa en un objeto concreto que se pone en determinado sitio y que obedece un sentido de conmemoración.

En muchas partes del mundo se manifiesta este tipo de escultura, más si se observa las estatuas edificadas para honrar a los emperadores romanos, y a sus mismos dioses.

El sentido representacional que se tiene de como el concepto de escultura, ha evolucionado de unos siglos hasta la actualidad, es el hecho de que consideremos a un monumento de esta magnitud como un sólo objeto, esto no es una tradición que pueda venir desde la lógica de la modernidad, sino de tiempos antes, de hecho es en el mismo arte modernista donde se rompe la manera de ver tradicional del fenómenos a analizar.

En el modernismo la escultura deja de estar pegada a un pedestal para distribuirse libremente por el espacio contextual que la rodea.

Este tipo de manifestaciones que se le denomina del

campo expandido (y se le llama así porque se planea y construye no en espacios fijos no acentrados, sino que se acomoda de acuerdo al espacio físico y social donde se edifica), recrea el sentido con el que fue hecha es decir, se construye a lo largo de un lugar específico donde tiene una forma y una razón de ser, conmemora o ritualiza algo en particular.

Este estilo en expansión fue cambiando, porque al igual que la pintura, la escultura empezaba a encerrarse en terrenos burocráticos que la iban masificando cada vez más, por ello el sentido de construcción cambio en forma diferente.

Ahora este aspecto artístico si bien había conservado la lógica del campo extendido, había cambiado en cuanto a su planteamiento definitorio, es decir, se creaba una constructo, que no tiene que ver en nada con el lugar diferencial de su producción, ni con el espacio físico que tiene por escenario, incluso no tiene nada que ver consigo misma en los estilos tradicionales de hacer este tipo de objetos (pedestal y objeto), sus formas se expanden en un radio de acción que se puede calificar de azaroso, pero sus edificaciones se asemejan a masas, volúmenes, y áreas que pueden identificarse con un, templo, o una pirámide, en resumidas cuentas la escultura tiene en sus estilos las formas de creación arquitectónica, sin llegar a tener la configuración algo que este revestido por los estilos propios de la este arte de la construcción en otros términos es una no arquitectura, por no presentar los elementos suficientes para considerarla como tal.

Así como lo descrito arriba, la escultura se apropia de un espacio del cual nada tiene que ver y cuya característica es no pertenecer naturalmente a ese espacio, es decir, lo que se conoce como el arte del campo expandido además de ser una no arquitectura, no pertenece al estado físico real del paisaje que la rodea, es parte de ese paisaje, sin serlo constitutivamente hablando, con lo que este tipo de escultura es también un no paisaje.

Al respecto de ello podría plantearse si esta forma de presentar algo responde a los planos imitatorios del kitsch en la obsesión de copiar una realidad sin ser una cosa u otra, o es un escape a los sistemas convencionales de creación.

Dicho elemento será reflexionado al final.

c. arquitectura

El modernismo como expresión artística del individuo mismo en la búsqueda del yo creativo y espontáneo, (que se oponía a los procesos de racionalización económica de la modernización productiva), encontró en una de sus principales fuentes de inspiración y de realización a la misma arquitectura, los estilos que se formaron en los primeros años del siglo XX, caracterizaban volúmenes y masas arquitectónicas que se preocupaban por conjugar figuras circulares o semicirculares que impulsasen un sentido de movimiento y dinamismo, las líneas y los trazos estaban pensados

para dar un sentido de humanismo a las cosas. Bajo dos expectativas.

En el primero el significado era hacer esquemas de construcción que fueran idénticos a las formas físicas humanas para dar un realce a la naturaleza del hombre, otorgándole un sentimiento de armonía con su entorno. En el segundo se pretendía la liberación psíquica del yo como aspecto relevante en la emancipación creadora del individuo.

Estos dos aspectos fueron conjugándose para crear un tipo de arquitectura que estuviera en franca oposición con los esquemas rígidos del sistema de producción.

Sin embargo, la lógica con la que fueron evolucionando las sociedades occidentales dio pauta para que esta disciplina se alejase este tipo de prácticas y fuera incorporando a su lógica de realización, los principios de productividad, utilidad y funcionalidad que habían llegado a consolidarse a principios de los cincuenta, y que empezaron a caracterizar la manera de hacer cierto tipo de edificaciones en varias partes del mundo.

Uno de los primeros aspectos que se pueden discernir de estos aspectos postmodernista de reacción (contraria a la vanguardia estética y repudiadora completa de los postulados del modernismo), es la manera que se dispone el espacio para su construcción. Cuando el automóvil y los medios de transportación terrestre van siendo cada vez más evidentes en el paisaje urbano, los diseñadores ven la necesidad de ajustar los tipos de construcción a las calles donde circulan estos vehículos, con ello se empiezan a

realizar edificios de gran envergadura que puedan tener muchos pisos, y cuya extensión en cuanto a área de ocupación no abarque mucho en la superficie terrena pero que si pueda extenderse todo lo que se quisiese en la altura, con ello se podía dar fluidez a la circulación, no sólo eso cuando se empezaron a edificar los primeros rascacielos donde se albergaban, oficinas, despachos, fábricas etc, se tuvo que crear una red de vasos comunicantes para poder conectar un sitio con otro en el caso de que el traslado implicara la realización de algún tipo de función útil en la organización del trabajo, entre otros aspectos.

Así nacieron las autopistas cuyo función era la de servir de canal de acceso para los automovilistas que tuvieran el requerimiento de no desperdiciar el tiempo, aparte el hecho de que un edificio estuviera rodeado por una autopista o supercarretera, que el valor material y simbólico de la construcción era mayor precisamente por su disposición de llegar inmediatamente hacia él.

Otro aspecto que define este tipo de arquitectura es el aspecto decorativo escenográfico que contiene la fachada exterior e interior de los edificios, la cual llena de cristales y columnas de hierro y bañadas en concreto reforzado, dan la apariencia de que su armonía figurativa está en relación proporcional al sistema de relaciones que se mantienen al interior.

Es decir, las formas en las que se presentan las relaciones laborales y las no laborales poco tienen que ver con la estética presentada.

En muchas ocasiones el tipo de interacciones que se

manifiestan en el lugar descrito no son del todo estables y precederías, sino al contrario cambian de acuerdo a los intereses de los participantes, por eso resulta contradictoria la sólida estabilidad con la que se ve la edificación y lo que pasa adentro de ellas sobretodo en los rascacielos.

Con respecto a este tipo de construcciones se debe de mencionar que empezaron a ser dominantes en los años setenta, y que antes de su consolidación estaban compartiendo el espacio con constructos que databan del siglo XIX, e incluso anteriores, por lo que la mezcla de estilos y formas era muy variado, había zonas citadinas (en Estados Unidos y Francia principalmente), en la que muchas casas, no tenían en sí nada que ver con otras que se encontraban en el mismo barrio.

Sin embargo, el panorama se aclaró para el edificio funcional donde el principio estético era su estilo escenográfico, aunque este mismo no tuviera una gran cantidad de adornos, porque de hecho esta arquitectura no posee muchos detalles, sólo es el juego de las formas metálicas con la brillantes de los cristales de espejo polarizado que emplea.

Lo importante para los diseñadores es una fachada que pueda ser mostrada ante el público via medios de comunicación para que se imagine que como esta lo externo, también "funciona" lo interno.

De echo los centros de poder de la élite política y económica han creado sus espacios urbanos para dirigir sin dar la cara abiertamente a las masas mediante la imposición de su sistema de orden a partir de normas y

pautas, con ello ganan los espacios de la calle antes de que se edifiquen plazas pública de reunión.

Para finalizar bastaría decir que la escenografía vale más por el lugar donde se aposenta la construcción y sus características internas, que por el terreno, la luz, ni el clima, la forma tectónica o lo que es lo mismo los propios materiales de construcción.

En contrarespuesta a este tipo de edificaciones que borran del mapa los intentos de rescate del modernismo se ha originado un estilo arquitectónico que se podría calificar de postmodernismo de resistencia y que tiene los siguientes puntos a conocer.

1. Las formas que se presentaban en este tipo de arquitectura funcional y utilitaria, tenían el fin de construir relaciones de productividad, eficiencia y cuidado en el tiempo, y esa labor como principio intrínseco de la lógica del capitalismo tenía que ser llevada a cabo por medios productivos materiales y el mismo hombre, con ello los edificios no estaban hechos por y para el desenvolvimiento libre del ser humano de acuerdo a lo que el quisiera hacer con esa construcción, sino en favor de funcionalidades múltiples. La arquitectura de resistencia intenta regresar al sujeto (y más que nada al concepto existencial del ser), para edificar construcción que lo doten de sentido y significado a su vida social y emocional, para ello se hacen tres consideraciones.
A) La puesta en práctica de lo que se denomina regionalismo crítico, este término significa lo siguiente.

Se intenta por parte de arquitectos, diseñadores e ingenieros civiles (en Europa oriental y algunas zonas de los Estados Unidos), desconstruir el fenómeno de la civilización tecnológica en cuanto a sus formas teóricas y prácticas de lo que se considera sus productos arquitectónicos, empleando las ideas en las cuales no se afecte ni la percepción motivacional de lo que busca un sujeto cuando esta en un espacio edificado, ni el medio ambiente que lo rodea.

Asimismo se busca conseguir tener ideas externas al lugar donde se construye algo e que se incorporen al medio regional concreto, (no importa si estas ideas que se retoman del exterior tiene que ver con o no con la civilización tecnológica.

Por último se busca en el lugar regional de origen la forma sui géneris (esencia propia), de hacer arquitectura para combinarlo con los elementos anteriores. Este regionalismo crítico es llamado con mayor concreción así porque no busca rescatar los estilos tradicionales y populistas anteriores en forma de un localismo cerrado y excluyente, sino que intenta la fusión pero con el principio del ser ante todo.

B) El segundo punto se relaciona con el primero, y se refiere a la adecuación arquitectónica con su medio ambiente natural, la búsqueda es en pro de darle un sentido más propio y más humano a lo que se esta edificando, es decir, se trata de modular de acuerdo con una lógica de percepción humana y ambiental, todas aquellas cosas que sólo sirvan artificialmente para crear un efecto que no caracteriza a la

situación, sino lo que hace es controlarla, sujetarla y mantenerla bajo un mismo principio inadecuado. Por ejemplo el sistema de iluminación ambiental que se emplea en un museo es por lo general siempre el mismo, en todas las salas del lugar, por lo tanto se tienen pocas formas diferentes de ver un objeto, es decir la visión se compone sólo de un rutinario método de luces, en contraposición a esto la arquitectura de resistencia planea la creación de una serie de monitores o filtros que proveen parcialmente de una iluminación natural para observar una exposición de acuerdo al escenario climático imperante, sin olvidar la claridad de tipo artificial.

Se trata por lo tanto de incorporar lo creado en la civilización técnica con la cultura y la naturaleza.

Al mismo tiempo se debe de conocer la topografía de los suelos para planear las formas de abordar el terreno haciendo la mezcla entre lo fabricado y la cosa ya hecha, así se le da la oportunidad al sujeto de crear, teniendo en cuenta las especificidades del campo mismo en lo referente a lo geológico y agrícola, y al clima y a los estados del tiempo, agua etc.

teniendo en cuenta lo tectónico más que lo escenográfico, esto significa como los materiales de construcción están en tal armonía que pueden resistir las fuerzas físicas de la gravedad, del peso, de la velocidad del viento, del uso por el tiempo entre otras distinciones, y no sólo el arte decorativo de lo escenográfico sin conocer las propiedades del lugar

donde se construye.

Lo tectónico a este respecto no esta sólo en la función técnica del diseño y configuración de con el fin de ser fuertes y resistentes, sino son creados bajo un principio de estética que pueda degustar el mismo ser humano.

C) Por último el actor, participante o agente que circule por los pasillos, salones, escaleras, corredores o habitaciones de cualquier construcción debe de percibir con sus sentidos que esta en lugar hecho por y para él, es decir, en sus pasos debe sentir la pureza o no de los materiales y como fueron labrados o esculpidos, con el olfato debe de oler la pintura de las paredes o el tipo de emanación que da un determinado tipo de pared, así como ventanas, puertas etc.

El sujeto con la vista debe evidenciar que esta en un sitio hecho para él y sus representaciones serán no aquellas en las cuales se refleja un principio de utilidad, sino el goce y la espontaneidad que le puede dar un lugar como ese.

d. música

Uno de los sentidos por el cual el hombre aprendió a conocer su medio ambiente fue el del oído, con él podía apreciar los elementos sonoros que caracterizaban al entorno natural.

Al poder percibir una gama extensa de sonidos, el ser

humano quiso imitarlos, empleando todos los recursos materiales que tenía a su disposición para reproducir en forma acústica lo que podía oír desde afuera.

Así es como nacieron los primeros instrumentos musicales que intentaron en un primer momento reproducir sonoramente los aspectos ambientales que contextualizaban al sujeto.

En un segundo momento estos aparatos sirvieron de acompañamiento para la voz humana que interpretaba canciones de un determinado estilo o tipo, que dependían de los objetivos del compositor, del sistema de producción de bienes materiales, y del sistema cultural que la rodeaba.

Las melodías y canciones que podían nombrarse como tales (es decir, porque contaban formalmente con una estructura que las identificaba: coros, estrofas, efectos de sonido intercalados, incluso rítmica y duración de tiempo), surgieron después del Renacimiento y se fueron enriqueciendo con la variedad de tonos que se fueron incorporando gracias al avance tecnológico y a la propia creatividad de los que componían tales melodías.

Las obras que se compusieron (principalmente la música clásica), en los siglos XVIII y XIX, empleaban una sonorización que iba acorde con el tipo de temas que ensalzaban este tipo de piezas, es decir, la semántica de sentido y significación estaba acorde con la estética de la forma musical (de sonidos), no había saltos de interpretación entre una y otra, seguían una secuencia de relación un sonido con el siguiente.

Existía por decirlo así una forma racional de hilar

cada parte de las melodías hechas.

Esta forma de creación que inició en la música clásica se extendió a otros géneros en los primeros años de el siglo XX, y prosiguió hasta 1950.

Es después de la segunda guerra mundial que se crean una gran cantidad de géneros musicales, la balada, el jazz, el blues, que empiezan a tocar con sus propios instrumentos, trompetas, trombones, flautas, pianos, guitarras, batería, entre otros, así se empieza a comercializar este tipo de música, con lo cual los públicos tienen la oportunidad de acceder a escuchar, "el cascanueces" de Tchaikowsky en versión y arreglo para Jazz, o incluso el rock interpretado por una filarmónica.

Este arte del consumo es el llamado pop y se denomina así porque apartó su esencia del sentido con que fue creada, es decir, fue "extraído" de sus fuentes originales, en cuanto a tiempo espacio y autor para insertarla en el mercado, en el cual los sujetos están dispuestos a disfrutarlo pues eso les provoca felicidad, entraríamos así para la denominación de lo que Moles habla de la música kitsch.

La que se podría identificar como aquel arte sonoro que combina sin un sentido de continuidad racional no sólo los aspectos semánticos de la letra o la estética de la música, sino que ambos aspectos (letra y melodía), no tienen ninguna relación entre sí, sino al contrario están compuestos de aspectos sonoros que no apelan a una racionalidad coherente o lógica (entendida como la hilación de una idea que tiene un principio, desarrollo, y fin), sino

por la cual la subjetiva humana ordena de una manera la realidad musical.

Los movimientos que se caracterizaron por tener este principio de irracional fue el del rock en la segunda mitad de los años sesenta y hasta el final de los setenta.

Grupos como "The Beatles", "The Rolling Stones", "The Who", "The Doors", "Pink Floyd", "Led Zepelin", "Black Sabbath", etc.

Romplieron el principio de orden en el manejo de letra y de sonido, creando sus propias formas de creación de música, cuyo contenido en algunas ocasiones (sin ser del todo explícito por el uso del lenguaje), verdaderas consignas contra el orden establecido por la dinámica de la productividad, la eficacia y la utilidad de las cosas.

Las creaciones de estos artistas se enraizaban más en el gozo de hacer música que la de cumplir con una función específica.

Por eso no es casual que en esta época se comience a dar el consumo de sustancias prohibidas por las normas sociales tales como, la marihuana, el hasish, o el ácido lisérgico, pues son estas drogas las que permiten liberar el subconsciente en la búsqueda de mundos opuestos a un principio de realidad tan moralizante y alienado como la sociedad capitalista.

El empleo de drogas va ligado a la creación de música, muchos de los artistas anteriormente citados exploraron terrenos de la mente mediante la apropiación física de estas sustancias, y crearon discursos delirantes tanto en sus sonidos como en la letra, (se

dice delirantes porque se caracterizan en un despertar de los sentidos y en una forma hiperreal y excitable). Si vemos la letra de alguna canción de los Beatles se puede dar cuenta de lo que se dice, en el caso por ejemplo de "Strawberry fields forever".

"Nada es real, no hay nada que preocuparse ¡campos de fresas eternos!".

O el caso de un discurso desatinado en el aspecto de los acordes musicales o una crítica del orden impuesto, como lo hace Bob Dylan o Pink Floyd.

En el primer caso.

"Mientras los poderosos hacen la ley para el tonto y para el sabio; no tengo nada, madre, porque vivir".

En el segundo caso.

"No queremos educación ni tampoco control mental".

Estas formas de hacer música fueron las que se mantuvieron todavía hasta los años ochenta y sus creadores están entre los grupos de raza negra de los sesenta de las llamadas panteras negras y de los hippies, y uno que otro afroamericano.

Ya para los años ochenta se creó otro estilo de música encabezado por los "punks" (jóvenes vestidos con las ropas desgarradas, de color generalmente obscuro y con una formas puntiagudas o de triángulo en los estilos de peinarse).

Las melodías y las letras de estas canciones eran con sonidos estridentes, a veces lúgubres y a veces con tonos muy altos, sus letras enarbolaba la muerte como valores simbólicos, por eso ha este tipo de música se le denomina "Dark music" o Death music".

A la par que se estaba dando esta música se

originó una totalmente contraria con sonidos que se asemejaban a un lugar tranquilo como el campo donde se escuchan los efectos sonoros de los animales de la vegetación, del mar o del aire que circunda el terreno, este aspecto artístico que reproduce los sistemas naturales o los ecosistemas como recreación de un ambiente es el llamado "New age", que es contrario rítmicamente a los sonidos estridenciales de las formas musicales anteriormente descritas, empieza a convertirse en aquella melodía que aboga por la tranquilidad natural e intenta transmitir los descos de paz interior para los mismos sujetos.

Personajes representativos de ellos es la música del interprete llamado Yanni o de "Sumer Solitude", de "Marc Newman" o de "Bruce Mitchell".

Este es el tipo de acordes que invitan a la reflexión y a la meditación del mundo y que supuestamente otorgan cierto equilibrio a las emociones de los sujetos.

3. Los universos simbólicos de la cultura postmoderna en el arte.

Para comprender cuales y como se presentan los universos culturales del arte de la llamada postmodernidad, hay que remitirnos a los términos de cultura, subcultura y contracultura.

Se remite a estas tres terminologías porque de cierta manera una cultura representa una forma de ver el mundo y de adaptarse a él mediante una serie de prácticas sociales y de visiones de la realidad, así entonces el sistema capitalista con su carga simbólica (ideas, costumbres, cosmovisiones etc), y con su carga tecnológica, (instrumentos de trabajo, de difusión científica y comunicativa), resulta ser un tipo específico de cultura que ha construido un determinado grupo para analizar y legitimar su mundo de vida.

Y una subcultura en este caso sería los mecanismos que tiene una cultura para poder sobrevivir en el espacio y en el tiempo, es decir la subcultura crea paralelamente, una serie de costumbres y ritos diferentes y hasta cierto punto innovadores, que le van dando un sentido distinto a la cultura original, resulta ser la incorporación de un nuevo capital simbólico para dicho sistema. En este caso en el capitalismo se han creado manifestaciones que han intentado abrir el sentido de la racionalidad originada en este sistema, tal es el caso del arte moderno en sus inicios (aunque después haya pasado a

convertirse en postura legitimatoria del modelo burgués).

Y la contracultura representa una verdadera rebelión opositora entre grupos por imponer su visión del mundo contra el principio de orden existente.

Bajo esta lógica la contracultura del capitalismo sería la forma postmoderna no sólo de ver el arte, sino la sociedad, la ciencia, la filosofía, la economía entre otras, recuérdese que el proyecto de modernidad se identifica con la forma ideológica del capitalismo burgués que busca una orientación de progreso y felicidad hacia el futuro, mientras que la postmodernidad, no haya interlocutores específicos en sus principios, y sus postulados no se encuentran vislumbrados al futuro, sino a la vivencia de un presente lleno de azar, caos e incertidumbre.

Sólo habría que aclarar una cuestión con respecto a los términos aquí presentados. Una contracultura que nace en respuesta al malestar que se genera en la cultura dominante, no siempre presenta en sus estadios de desarrollo una franca oposición, sino que puede crearse en muchas ocasiones para legitimar la cultura inicial, recuérdese que no es en sí la lucha entre cultura y contracultura lo que otorga una forma de ver las cosas de manera diferente, sino la contienda que se hace entre grupos de interés, y cuando dichos grupos llegan a un arreglo simbólico, las visiones pueden convivir sin ningún tipo de desgaste, por eso sucede que hay contraculturas que no sirven para oponerse, pues unas están para legitimar, y otras sólo nacen como intentos fugaces del cambio.

Pero para comprender los mecanismos por los cuales pueden operar estos tres niveles, viene la siguiente explicación.

"La cultura sería una especie de memoria colectiva que contiene los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo, al ambiente donde esta establecido, y a las pautas de conducta necesaria para regir la conducta del individuo". (4).

De dicha definición se entiende que este término significa la relación en que tiene el ser humano con el ambiente en sus y en sus transformaciones, en determinadas épocas históricas.

Una cultura en específico para poder seguir existiendo debe de evolucionar hacia otras formas innovadoras donde sus creadores puedan desarrollar de manera libre y espontánea todas sus actividades, en este sentido la llamada subcultura sería el aspecto dinámico que en ciertos aspectos revolucionar o hacer progresar a una determinada cultura.

La subcultura en este caso sería una manifestación parcial de ritos, costumbres, y formas de ver la vida de un sistema más general como lo es la cultura.

Estos órdenes aparecen debido a que se van incorporando nuevas ideas en el espacio social, como una necesidad propia de que las cosas sigan funcionando.

Cuando las situaciones llegan hasta cierto grado de conflicto puede ser que la subcultura se convierta en una contracultura, es decir, una expresión irreconciliables entre esta última y el principio dominante, que puede verse en una franca oposición de

como una y otra conciben el mundo y la vida. Cuando la cultura dominante permite ceder terreno a algunas manifestaciones de la contracultura, es estado del sistema puede evolucionar a otros momentos distintos.

En cambio puede ocurrir que la cultura dominante adopte una postura autoritaria de acuerdo a los personajes o a las instituciones que la legitimen. Cuando esto ocurre, se prevé que la cultura dominante puede sucumbir ante la inflexibilidad de sus o crear mecanismos totalmente coercitivos o disfrazadamente represivos.

"La decadencia de una civilización comienza cuando sus poderes de dominio se perfeccionan tanto, que le permiten falsificar o inhabilitar las subculturas y contraculturas que constituyen el mecanismo adaptativo natural, cerrando así las vías de todo cambio evolutivo o revolucionario. La capacidad de supervivencia de una cultura se define, por el contrario, por la habilidad de aprender de sus subculturas sin ser destruida y sin destruirlas.

El rechazo de dichas inferencias lleva a la esterilidad, el estancamiento o a la destrucción". (5).

Se dice que el kitsch como fenómeno general resulta ser ese poder de dominio que presenta la cultura del consumo de masas como el soporte de un engranaje ya desgastado por el constante reciclaje de cosas. Esto podría ser parcialmente aceptable en el sentido, que efectivamente las cosas hechas en el pasado son copiadas y vendidas como baratijas para otorgar

placer a los que lo adquirieren, en ese sentido el afiche si se podría identificar como fenómeno que intenta aferrar en el sitio de honor a una cultura de envoltorio y de reproducción.

Pero hasta que punto la combinación de aspectos pasados en cuanto a materiales y a ideas sin una lógica aparente, rindiéndole culto a la irracionalidad y al goce humano, como el caso de la pintura y su mezcla con la fotografía y el diseño gráfico, o a la arquitectura aceptando tanto los regionalismo y la civilización universal, puede considerarse como un principio diferente a las visiones que ha impuesto el sentido instrumental en la época contemporánea.

Como distinguir los valores de uno y del otro cuando se denosta al kitsch. Si éste está rompiendo la tradición racional de hacer arte que era la lógica de la cultura del modernismo.

Bajo esta expectativa se debe hacer una distinción de aquel aspecto, que enarbola el medio del consumo de masas, y el que esta naciendo o surgiendo a costillas de éste como un "kitsch", (se pone entrecomillas pues quizá se le puede nombrar de otra manera) que sirve como aspecto contracultura salido propiamente de la irracionalidad humana y que se refleja en los estilos pictóricos, escultóricos, arquitectónicos y musicales. En este aspecto puede ser cuestionable lo que Moles indica de la música kitsch, pues el juego melódico de sin sentido con instrumentos, efectos y sonoros y letra que nada tiene que ver, no cualquiera lo produce sino debe de profundizar en la psique del sujeto para

saber o no saber lo que esta haciendo.

Dicha aspecto artistico no puede considerarse como afiche pues su forma no esta adentrada a los principios lógicos de los individuos, si no que esta inscrito en el de las emociones.

Y de hecho esto es lo que remarca los valores culturales del arte postmoderno, un regreso del sujeto en su identificación y despliegue de sus potenciales subjetivos.

Es la representación estética de hacer algo no por su utilidad, sino por las ganas de revivir la espontaneidad de ahí, que lo que se pinta, se construya, se esculpa, o se realice musicalmente no tenga un canon de orden ni de regla específico, sino una forma sintáctica que proviene de las motivaciones del individuo.

Por eso se debe plantear la distinción si es que hay un kitsch definido por la cultura de masas, en contrarrespuesta a uno que reivindica el principio de irracionalidad de sin sentido, de libertad, y de descentramiento de normas de los mismos seres humanos.

A la par de que se busca el reencuentro de los hombres en el aspecto de los sentimientos y de las vivencias, se busca también la esencia metafísica, escindida o rota por los patrones de consumo y de trabajo de la vida moderna.

Es el encontrar el yo pero desde un punto de vista espiritual, donde Dios el creador, no es una entidad exógena apartada del sujeto, sino que esta entidad se experimente en las sensaciones diarias de las personas que buscan su energía primaria (especie de áurea),

para estar en armonía con la naturaleza. De hecho el valor ecológico de preservación que muestra la arquitectura, la escultura y la música, es una caracterización que se hace para denotar lo que la civilización ha destruido.

Las casas, los espacios escultóricos, y la música incluyendo algunos patrones de alimentación, representan una forma de reconciliarse con la ecología en un intento de rescatarla bajo los términos de un postmodernismo en pro de la vida humana. Posteriormente se ve como es que la imagen televisiva intenta falsificar el medio natural perdido, por iconos que reproducen sonidos que se asemejan a lo real concreto.

Haciendo el comentario de que no sólo dicho aparato tecnológico intenta mostrar representaciones que no corresponde a la extensión física y social de lo que existe en el contexto, como es el caso de las plantas y al reino animal, sino también dentro de la práctica de la cotidianidad.

Existen otras de distinta índole, por ejemplo, ahora que la moda se orienta a tener un aspecto estético agradable (para los ojos de los demás), mediante el ejercicio, en los lugares donde se realiza esta actividad física, se ponen pisos con alfombras verdes semejando pasto, o en las paredes se pegan posters con motivos campranos, para hacer creer (aunque no todo mundo se la cree), que se está en contacto con la naturaleza, y que el vigor del ejercicio está en razón proporcional al espacio donde se encuentre, en esta misma lógica se venden una serie de productos de

nutrición que se asemejan a los que produce en el entorno natural o que imitan, a las bebidas industrializadas "con sabor a naranja", o los embutidos de carne de res, hechos con materiales sintéticos. Eso es lo que respecta al cuerpo físico y su relación con el ambiente, pero en el plano de los sonidos se ha creado se llamado "New Age", o nueva era, música instrumental que se intenta asemejar a los sonidos hechos por el aire, el agua, los árboles, o la fauna de un sitio determinado.

En el plano psíquico han aparecido escuelas de meditación que a través del control mental imaginan un "viaje alrededor de la naturaleza", esto lo logran según ellos con riguroso estudio práctico del cerebro y de sus potencialidades.

4. Medios de comunicación y su intervención en la creación de productos comunicativos de la postmodernidad.

a. En el cine

En la imagen cinematográfica se pueden distinguir aquellos productos que enarbolan el modo de vida del capitalismo monopólico y de la cultura de masas como estereotipos de las prácticas sociales que son cotidianas dentro de la vida de los seres humanos.

Y por otro lado existen otras producciones que intentan crear una propuesta diferente a la del establishment, en cuanto a sus códigos de construcción estética de forma y contenido.

En esta parte se habla de ambos para caracterizar sus particularidades.

La evolución tecnológica que sufrió el medio cinematográfico ayudaron en un primer momento a que la cámara se liberara de su plano y tuviera las posibilidades de desplazarse para tomar casi cualquier elemento de una determinada secuencia.

Posteriormente el este invento se enriquece con las técnicas de impresión de la película, esto se logra conjuntamente con la aparición del cine sonoro.

El color es otro elemento que se añade a la manera de crear y producir un film.

Finalmente dicho aparato del cual la cultura de masas se va a asir para comercializar en grandes volúmenes la producción de ciertas filmaciones.

La realización de todo tipo de películas fue encauzada para su venta en la industria del video.

Géneros como la comedia, el terror, la acción, la ciencia ficción, el drama, etc, podía ser adquirido en las tiendas encargadas para este tipo de negocios.

Esto va tener gran demanda en la década de los años setenta y en la primera mitad de los años ochenta.

Sin embargo la quiebra del modelo de mundo que planteaba el orden técnico-instrumental y las críticas que se le hacían por su forma de aplicar la racionalidad a los procesos sociales, originó que se empezaran a introducir al mercado del video para su venta en una serie de productos comunicativos, los cuales podrían servir de soporte para continuar preservando ese modo de vida racionalizado.

En este sentido algunas de esas filmaciones intentaban conseguir ser una especie de "sustitutos" placenteros para el sujeto como una forma de pasar el tiempo.

Los filmes o video-documentales presentados tienen tres temas característicos.

1. Los videos de superación personal.

Entre ellos se encuentra toda la gama de productos que mediante la construcción de un discurso o una retórica de tipo motivacional, desean que la gente sea mejor en cuanto a sus relaciones de trabajo y las que puedan darse fuera del seno de lo laboral.

Buscan ante todo que la persona se sienta confiada e incentivada para ser mejor cada día y pueda rendir en

el máximo de sus capacidades intelectuales y prácticas. Con ello el hombre puede ser más útil y productivo para el lugar donde desarrolla sus actividades diarias.

El objetivo de este tipo de cosas llamadas "superación personal", no es en realidad para que el sujeto crezca en sus aptitudes y en sus actitudes de ser mejor como humano (es decir en la capacidad de constituirse en personas razonables y con sentimientos), sino para ofrecer sus servicios en pro de un sistema altamente racional y tecnologizado de la división del trabajo. Así existe un verdadero propósito en propugnar un modelo que niega a cambiar de forma estructural y de fondo.

2. Los videos aeróbicos o de cultura física.

La necesidad de mostrar una cultura donde se necesita una estética bella (la que glorifica los cuerpos esbeltos, atléticos y bien formados), para poder jugar los capitales corporales en un determinado contexto. A la comida chatarra, a una vida sedentaria dada por consumo de iconos, se tiene que elaborar una forma de vida que pueda contrarrestar aunque sea por un mínimo de tiempo las costumbres de la sociedad del fin del milenio.

Ahora el ejercicio cuesta por ser un lujo que no puede del todo permitirse por las maneras en que se organiza la vida, por ello el precio económico es preponderante para la comercialización de este tipo de videos pero el precio financiero es menos costoso si se piensa en la inversión a largo plazo que ofrecen los ejercicios.

Todo esto tanto los videos de superación como el de los aeróbicos se elaboran conjuntamente con un mar de literatura que van irrumpiendo el mercado de libros y revistas y que de cierta manera legitiman ese tipo de ritos.

3. Los videos pornográficos.

El poco espacio de tiempo que deja el sistema laboral que dicta el modo de vida del capitalismo, y a la aún más reducida posibilidad de construir una relación sentimental. Originan que el sistema adopte un código que permita su reproducción propio y para ello emplea la imagen como un acto de legitimación simbólica pero al mismo tiempo como un sentido actb de falsificación de las actividades amorosas y eróticas, anteponiendo un tipo de sexo mecánico, eficaz y rápido.

Mecánico pues sólo cumple la función de acoplar a dos cuerpo en un sistema repetitivo de movimientos y de procesos rutinarios como el engranaje de una gran maquinaria.

Eficaz, pues sólo cumple la función de provocar placer, sin gastar más allá de las energías requeridas, y sin que existe un acercamiento sentimental entre los sujetos.

Rápido porque sólo lleva un periodo muy corto de tiempo, sin desperdiciar ciertos momentos temporales en las situaciones de lo sujetos.

A este respecto los videos de pornografía podrian ser concebidos en una particularidades:

A) La pornografía vendria siendo el "estilo amarillista" de una relación sexual entre una pareja

de sujetos, porque construye todo un relato sensacional e hiperreal que cosifica en grado de exageración extrema las formas de entablar una interacción erótica. En el video pornográfico se vende masivamente la idea de un aspecto íntimo del sujeto, que se generaliza como algo sin ningún chiste, mostrando la banalidad en sus escenas.

A la par de este tipo de creaciones existe toda una serie de revistas que van desde sólo mostrar los cuerpos desnudos de mujeres y hombres en forma estética o semiestética, hasta el mero acto sexual instintiva del ser humano.

En contrarespuesta a este tipo de productos que apelan al de la imagen para su incorporación en el consumo de videos, están la serie de películas que elaboran formas de tratar de una manera singular el lenguajes de forma y significado.

Muchos de estos filmes son proyectados en varias salas comerciales del mundo, sin que esto signifique que la propuesta estética sea denostada.

Los ejemplos de esta filmografía de la postmodernidad la podemos ver en el cine del viejo continente y de América.

Se detalla en primer lugar al cine europeo, principalmente el de Alemania y el de Francia, por ser naciones en las cuales se ha desarrollado una industria que no sólo ha tomado las ideas de su propio contexto, sino también de otros lugares, además de que ahí se han dado una cantidad relevante de cineastas y directores que han hecho filmes de gran importancia para el mundo.

Win Wenders ha sido conjuntamente con Fassbinder uno de los directores que ha realizado un trabajo de continuidad en la dirección cinematográfica. Sus trabajos arrancan desde antes de los años setenta hasta la actualidad.

De hecho se le recuerda mayormente por sus producciones filmicas como "Paris-Texas" (1984), "Las alas del deseo" (1989), "Hasta el fin del mundo" (1991), y "Tan lejos y tan cerca" (1993).

De la película que se hablará es de "Hasta el fin del mundo", relato filmico que antepone como elemento central la forma en como la tecnología ha avanzado a grandes pasos que es posible ver con un aparato receptor imágenes presentes de cualquier parte del mundo. La película cuenta de la invención de un aparato que estaba en un primer inicio predestinado a que los invidentes pudiera ver, pero después resulta que es perfeccionado para que mediante los recuerdos de los sujetos se puedan transmitir lo que ellos mismos sueñan.

La trama gira alrededor del uso que se hace del poder para controlar y la patente del invento en secuencias de búsqueda y persecución, acompañan al tema propio escenas de lugares desérticos, semiáridos e incluso con pobladores agrícolas que contrastan con los avances técnicos.

El filme concluye con los delirios que tiene la protagonista con el hecho de haber visto sus propias pesadillas.

El mundo tecnológico y el de variados paisajes, así como el de los sueños, en las formas en que se acomoda

el montaje por el uso de la luz y el color dan la clave para interpretarlo como un filme lleno de irracionalidad en su creación.

De Francia se tienen los siguientes cuatro ejemplos.

"El infierno" de Claude Chabrol (1993).

Narra dentro de un contexto campirano, los celos que tiene el esposo y dueño de un hotel de verano hacia su esposa, y toda la serie de situaciones que se van dando y que hacen creer al marido de la infidelidad de la esposa, lo que origina que él protagonista enferme por la obsesividad de los celos y llegue a golpear y a maltratar a la mujer, hasta el punto de una situación desesperada para los dos.

El interés de este filme para catalogarlo como propio de la postmodernidad es el desenlace que se le da a la historia, pues no termina en nada (sin final, como lo indica el letrero final de la película), y da la pauta para pensar que el conflicto no se resuelve en favor del equilibrio o la estabilidad, sino deja abierto nuevas rutas que puedan construir otra historia diferente.

"La carnada" de Bertrand Tavernier (1994).

Describe la manera en como los jóvenes europeos buscan las salidas más fáciles para conseguir dinero, y una de ellas es asesinando a personas que supuestamente lo tienen, para ello dos hombres emplean a la novia de uno de ellos como cebo o carnada para poder asaltar a hombres de edad madura, los resultados llegan a ser infructuosos, porque ninguna de las víctimas tiene lo que ellos requieren, y son muertos por ellos para que no lleguen a ser descubiertos por la policía.

En la trama se combinan escenas donde se observa el modo de vida americano, que los jóvenes desean acceder, imágenes de McDonalds, de los tenis Reebok, y de videoclips son el marco de referencia de los criminales.

En el final sus delitos son descubiertos y encarcelados.

El interés por este filme radica en la forma en como ciudadanos de otros países han incorporado como lo deseable el sistema americano de vida, creando expectativas con respecto a ello.

"El odio" de Mathieu Kassovitz (1995).

El relato icónico abre con la siguiente frase:

"Mientras un hombre cae de un edificio de cincuenta pisos, se repite en cada piso, hasta aquí todo va bien, hasta aquí todo va bien".

El filme retrata la forma en que se vive en muchas partes de Europa, con desempleo, pobreza, marginación, represión etc.

Y es concretamente la historia de tres jóvenes que siendo de diferentes grupo étnico (uno es judío, otro es africano, y el último árabe), tienen que enfrentarse a un sistema intolerante e irracional que no abre caminos para el diálogo ni la conversación, sino sólo para defenderse de cualquier ataque externo. Estos jóvenes en este marco tiene que luchar por su supervivencia, tanto en su casa como en la ciudad cuando acuden a ella para saldar una deuda.

En la urbe se quedan atrapados por una noche y de ahí conocen lo que habita en sus sombras, robos, desconcierto etc, y por ser de diferente raza, tienen

que soportar los embates de los grupos racista, como el caso de los cabezas rapadas.

El final resulta ser la muerte ¿accidental?, de uno de ellos después de haber llegado de madrugada a su casa después de haber tenido que enfrentarse a todos los peligros.

El aspecto clave sería lo que menciona la frase del hombre que va cayendo y que dice que de piso en piso todo va bien, en el sentido de decir, que es un sistema sociohistórico que se va desmoronando y que el peor momento será cuando caiga y se destroce por completo.

"Delicatessen" (1990).

En un edificio de un sitio irreconocible, de una ¿ciudad? indeterminada, en una época que no se puede determinar con claridad, un vendedor de carne que asesina a sus vecinos para hacer con estos la carroña que ellos mismos consumirán.

La trama se construye a partir de las singularidades de cada uno de los habitantes del inmueble: la amante del carnicero, de la cual recibe favores sexuales, como práctica de los instintos humanos, la hija del carnicero amante a tocar el violoncelo, y sin un buen sentido del oído, dos hombres que trabajan en una rutina predecible, una familia que esta a la casa de los beneficios que puedan llegar fácilmente, una pareja de esposos que parecen un par de individuos de la alta sociedad, con un marido indiferente, y una mujer al borde de la locura, un hombre que vive en el piso inferior y que se alimenta de sapos y caracoles que se han formado por la humedad de su cuarto, y el

nuevo inquilino, un actor y comediante de circo, de quien se cierne el peligro de ser devorado por esta especie de autocanibalismo.

La cinta persigue la forma en que la condición humana puede llegar a costa de satisfacer los impulsos y ante todo la propia sobrevivencia del sistema.

El final es la salvación del cómico por parte de la hija del carnicero, y la muerte de este mismo.

La historia se complementa con la estética de las escenas y de las acciones y las metáforas visuales, como el momento en que el actor hace burbujas de jabón volando en el espacio, o los sapos paseándose alrededor de uno de los inquilinos, o el paisaje devastador de la ciudad.

Los elementos de mayor interés es la indeterminación prácticamente de lo que son los escenarios y de la función concreta de los personajes.

Esta sería la filmografía europea que se podía catalogar como postmoderna, cuyos universos simbólicos se ven líneas abajo.

En el caso de América y en lo que respecta a los Estados Unidos, el perfil va por tres películas de diferentes directores.

"Asesinos por naturaleza" de Oliver Stone, (1994).

Detalla como una pareja de jóvenes, comete una serie de asesinatos en serie, por cada una de las partes que ellos recorren de un lugar determinado, la formación criminal que ellos adquieren y que muestran a lo largo de la trama del filme, es resultado del tipo de educación familiar que les han dado, y la forma en como el sistema social los ha tratado.

Cuando son atrapados por la policía, el suceso se vuelve un verdadero espectáculo para los medios de comunicación que convierten sus historias de crimen y su estancia en la prisión como un evento de entretenimiento de las masas hábitas de ser atendidas por los medios masivos.

Ambos sujetos logran escapar de la cárcel no sin dejar una estela de desolación y muerte en el lugar, de hecho se llevan de rehén al reportero de la cadena televisiva que cubrió su captura, el final resulta el escape de ellos, y la muerte del comentarista.

La razón de esta película es la forma en que la violencia aparece como parte de la vida cotidiana y la manera de llevarla a cabo, además de tratar por parte de los medios, un suceso como mero entretenimiento de una compañía televisora a la que le importan sólo el rating mismo.

La estética en cuanto a la organización del montaje recrea un relato delirante con escenas, que entre sí mismas no guardan ninguna relación, incluyendo los colores y las formas presentadas en las escenas y el tipo de lenguaje utilizado.

"Tiempos violentos" de Quentin Tarantino (1994).

El filme propone una mirada sobre la violencia ejercida por las grandes corporaciones de mafiosos, y como dos matones a sueldo se dedican al ajuste de cuentas de sus enemigos. Uno de los pistoleros al intentar asesinar a un boxeador que los estafa con una pelea, es finalmente muerto por el peleador, en una secuencia de escenas circulares que empiezan en el mismo sitio y terminan en el mismo lugar.

Por ejemplo con la muerte del mafioso se terminaría de acuerdo a la lógica de continuidad de el filme, y no es así pues, este hecho aparece a la mitad de la película.

La estructuración de las escenas se presenta a manera de saltos de tiempo y de lugar, aparte de retomar el tema mismo de la violencia.

"Seven" de David Fincher (1995).

Retoma el tema de los pecado capitales, pero los lleva al terreno mismo de los crímenes, ver como por ejemplo un asesino elige y mata a sus víctimas de acuerdo al pecado capital que ellos mismos han a si es que la muerte por gula, es aquella donde el sujeto obliga a comer a otro hasta que le estallan las vísceras.

Así es como el criminal va ejecutando cada paso de cada asesinato hasta llegar a cometer las seis citas bíblicas.

En el último que es la ira, el asesino ya no mata a nadie en particular, sino provoca este sentimiento en el policía que lo lleva preso, cuando en una caja recibe los restos de su mujer y el feto de su hijo, (del policía).

La historia se entremezcla con montajes donde la lluvia es permanente, y el sentido de las escenas no concuerda con las otras (se pasa de una secuencia lluviosa, cuando es atrapado el asesino a una donde el sol brilla con intensidad, esto ocurre cuando el prisionero es llevado a un lugar donde él pide ser trasladado como último deseo a cumplir.

Estas serían las películas que se fundamentan en una

lógica estética diferente, aunque habría que especificar ciertos aspectos del rompimiento que tienen dichas películas.

Aunque la ruptura puede considerarse bajo los términos de estructura narrativa del discurso y en cuanto al contenido mismo de la historias que se cuentan, tanto el cine realizado en los estudios californianos de Hollywood, como el hecho en algunas naciones europeas, (Alemania, Francia, España, etc), se vinculan en el hecho de que lo que se cuenta en relación a tópicos no difiere en grado máximo en ambos, se toma como base las mismas consideraciones para realizar un tipo de cine específico, a parte de que ambos son vendibles como productos artísticos de diferentes dimensiones.

Por otro lado muchos cineastas europeos filman en América con artistas que trabajan en el llamado "cine comercial", con relativo éxito artístico o de Así, Win Wenders puede a contratar a Sam Neill para personaje de "Hasta el fin del mundo", donde el mismo actor realizó "Parque Jurásico" de Steven Spielberg, o cineastas norteamericanos pueden tener en su elenco a artistas europeos a latinos para poder llevar a cabo películas de orden comercial o no.

b. En la televisión

En la televisión se puede hablar de aquellos productos comunicativos que van repitiendo lo ya hecho en anteriores creaciones y lo que hacen es la reproducción de dichas programaciones, aunque con códigos diferentes.

En este sentido tenemos que hablar de la televisión como agente o como mensaje porque resulta ser una entidad discursiva que utiliza a la cultura como de texto para construir formas y contenidos adaptables a la televisión y traducidos en los llamados géneros que se verán a continuación.

En primer lugar tenemos aquellas series, miniserie o telenovelas que adaptan al lenguaje de algún tipo de epopeya histórica o relato de la misma naturaleza.

En el caso de las telenovelas, se han hecho innumerables recreaciones de etapas decisivas en la vida de la humanidad, por ejemplo, el descubrimiento de América, Revolución Francesa, independencia de Estados Unidos, independencia y revolución mexicana ("El carruaje", "Los caudillos", "Senda de gloria", "El vuelo del águila", entre otras).

Lo que puede presentarse como innovador en lo realizado para la televisión, no es ni el contenido, ni la temática propia, sino los efectos utilizados y creados vía tecnología de los medios de comunicación y la propia disponibilidad de recursos hechos para ello. Pero hay tres elementos que podrían definir el culto

por la televisión en un postmodernismo de reacción que se conforta la cultura masiva.

En un segundo sentido la televisión puede estudiarse como un aparato tecnológico que ha venido en cierta forma a revolucionar la manera de transmitir y recibir ciertos aspectos del entorno y del acontecer, es decir, ha tenido la capacidad de colocar al televidente en el lugar espacio-temporal donde ocurre determinado hecho de la vida social humana, desde la imagen blanco y negro de los grandes aparatos a base de bulbos, pasando por el monitor a color hasta llegar a la pantalla plana de gran resolución con sonido estéreo.

El uso técnico de la TV se refiere a lo que puede denominarse como la práctica del presentismo, esto se explica a partir de que el avance tecnológico de los medios masivos de comunicación que, (en especial la televisión) han avanzado tanto que es posible lograr un tipo de comunicación referencial en casi en todos los países del mundo donde suceda o no algo importante.

Estos escenarios mundiales que al estar en contacto con el medio televisivo son percibidos por una gran cantidad de sujetos, y sus sistemas de representación está obligando en mucho de los casos a desechar en un tiempo casi continuo lo que paso tan sólo en un instante, y ser sustituido por otro.

La supuesta ventaja nombrada por los medios, es la capacidad que tiene el sujeto por estar enterado de las informaciones que se suscita a nivel internacional y que es transmitida por los noticieros, o grandes cadenas de información, (que son usualmente

de origen estadounidense).

El poder estar conectado en red a todos los eventos del mundo es la posibilidad de acceder a un mundo de imágenes de lugares recónditos.

Aunque existe como una especie de desventaja de este mundo ampliamente tecnologizado por los medios, el hecho de que el sujeto va a estar habido de consumir los iconos que le ofrezcan una mayor novedad y los tirara cuando aparezca algo nuevo, así sucesivamente, sin que el hombre le pueda dar un significado histórico y social a lo que esta pasando en su medio.

En segundo término, la televisión ha avanzado en el aspecto del perfeccionamiento de la imagen y del sonido, que es capaz de imitar cualquier tipo de aspecto visual y sonoro que exista en el entorno natural.

Con ello se han creado una serie de programas o documentales en donde el tema fundamental es el mostrar los habitats y los ecosistemas de diferentes partes del mundo, así como el cuidado ecológico de dichos lugares.

Así la este aparato ha reproducido con tal nitidez la forma en que el viento avanza sobre las llanuras llenas de vegetación, o el ruido producido por animales, con esto se tiene la impresión de que la naturaleza esta presente en cada icono mostrado en la pantalla de un televisor a colores y que además es estéreo.

Esta supuesta recuperación de la naturaleza, no es más que el intento ideológico de atrapar un medio humano que ha sido adaptado para un paisaje construido por

objetos hechos en la fábrica, es de esta manera que con este tipo de programas se ve al entorno natural como el mismo o idéntico al real.

Sin embargo, esta proposición no resuelve en nada en términos concretos la forma en que se podía cuidar la ecología. la producción de iconos por más que imite los habitats, no representan en si el lugar en donde existan las cosas tal y como son definidas por su extensión, sino una falsificación de un mundo que ha perdido la conciencia de que ha destruido el lugar que lo cobijó por miles de años.

En un último aspecto la televisión puede abordarse como institución que se manifiesta como aquellas organizaciones que tienen la capacidad social y técnica de elaborar los productos comunicativos que se consumen en la sociedad.

Este es el caso la existencia de las grandes corporaciones televisivas, ha hecho que se construya toda una idea de lo que para ellos es el entretenimiento, la información, y la cultura, generalmente basado, en las formas, pautas, estereotipos, valores y prácticas cotidianas, de la sociedad occidental (particularmente la de los Estados Unidos).

Este principio de orden por el cual los monopolios construyen, y transmiten los programas por la televisión, es el de legitimar el orden material y de símbolos de la cultura del capitalismo del siglo XX.

La fusión de cadenas en los Estados Unidos como la CBS o la NBC, con productoras de películas y

caricaturas, empieza a crear criterios sobre lo que se debe ver en términos visuales y sonoros, de echo la más reciente reunión entre la cadena de televisión mexicana de capital privado (Televisa), con televisoras de la unión americana, y la cadena brasileña (Globo), establecen la forma y los estilos en que se transmitirá un tipo de programación que tiene dicha función de informar, entretener, y otorgar cultura.

La supuesta ventaja de un sistema de programación de esta magnitud es la incorporación de un repertorio de imágenes que enriquecerán el conocimiento de lo que se esta viendo de acuerdo al género que se consume.

Pero la posible desventaja de la homogeneización sería el hecho de que traducir a un sólo lenguaje oral toda la carga de contenidos, así como el de uso de imágenes provocaran ciertos comportamiento y conformismo y de mediocridad por parte de los consumidores, con lo que el grado de acción de lo individuos en sociedad puede ser reducidos a niveles importantes, no formándose en ellos un tipo de conciencia propia de lo que les rodea.

Pero existen otros códigos en la forma de realizar programas donde el ingrediente fundamental, es en términos humanos, la creatividad, la espontaneidad y la imaginación, y en términos técnicos, un ordenador electrónico un aparato de video y de sonidos y una máquina para editar las imágenes. Este apartado se refiere a los que se conocen como "dibujos animados". Los dibujos animados pueden entenderse como la representación gráfica de un conjunto de imágenes, las

cuales son trazadas en la computadora para darles el efecto del movimiento y transmitidas en una pantalla de cine y televisión.

Generalmente el aspecto físico y psicológico que mantienen dichas imágenes es singular, ya que sus rasgos físicos, psicológicos y culturales, son exagerados para darle realce al tipo de actuación que los personajes hacen en la animación.

De ahí que un sinónimo de dibujo animado sea el de caricatura, porque convierte a las cosas, animales, o personas en una interpretación propia del artista que los crea.

El dibujo animado tiene su antecedente en la tira cómica, (también llamada historieta), donde los personajes eran realizados sobre una hoja papel, que posteriormente se coloreaba y se imprimía en forma de revista.

La evolución tecnológica hizo que las tiras cómicas, tuvieran no sólo una mejor calidad en la impresión sino que abarcaron un camino aún inexplorada para este tipo de industria, y estos fueron los medios de comunicación visual (cine y televisión).

En efecto los primeros dibujos animados se realizaron en la década de los años treinta, y estaban inspirados en las historietas de revista que eran más populares de ese entonces, ("Superman" en los años cuarenta, "Bugs Bunny", en los cincuenta, "El Capitán América y "Los Superhéroes", en los sesenta entre otros).

En inicio el se tenían que hacer a mano una gran cantidad de dibujos para poder representar un cuadro o una animación completa, pero con la inserción de la

computadora a este medio, se logró que en poco tiempo se sustituyera la labor artesanal de los dibujantes a los propios diseñadores gráficos.

No es intención de esta parte del ensayo describir o esbozar una historia del cómic, sino que intenta destacar la importancia de este rubro en la creación de "productos comunicativos postmodernos".

Es el caso de dos caricaturas que fueron creadas en los Estados Unidos, y son en primer lugar "Los Simpsons", y en segundo lugar "Las animaniacs".

Los Simpsons, fueron creados por Matt Groening en la Unión americana en el año de 1987, y por el rating que tuvo en ese país, se decidió exportar a varios lugares del planeta en especial latinoamérica.

En México se introduce en 1993, pero antes de que esto pasara, los personajes de esta historietita, no sólo eran vistos en la televisión, pues había gran cantidad de artículos que llevaban a los mismo personajes el caso de gorras, chamarras, sudaderas, playeras, vasos, juguetes, e incluso la compañía japonesa de videojuegos Nintendo, sacó al mercado una serie de gráficos, en los cuales se veían todas las peripecias que les pasaba a los protagonistas.

Cuando se proyecta en México logra tener una alta penetración en los públicos. (sobre todo infantil y juvenil, una encuesta realizada por Televisión Azteca, quien es la institución encargada de la transmisión de dicha serie, indicaba que de cada diez niños ocho preferían ver esta caricatura a otras).

Pronto se empezaron a vender los mismo artículos que los hechos en los Estados Unidos.

Los Simpsons, son una historia donde existen cinco personajes centrales que conforman a una familia.

Homero Simpsons (el padre), March Simpsons (la madre), y los tres hijos, Bart (el mayor), Lisa (la intermedia), y Maggie (la más pequeña), a ellos los acompañan otros personajes, quienes hacen la labor de interactuar con la familia, y ellos son:

El señor Burns (dueño de la planta nuclear donde trabaja Homero), Smithers (colaborador y ayudante de Burns, El abuelo Simpsons (padre de Homero), las hermanas gemelas de March, (Paty y Zelma) Los Flanders (familia que habita al lado de los Simpsons), el cantinero, (Moe) el prefecto Skinner de la escuela donde asiste Bart y Lisa, Barney Gómez, amigo de Homero, entre otros.

En este escrito se describe a los cinco personajes principales de la familia.

Homero es el jefe de familia, y al contrario de la forma en que se presenta la sociedad burguesa el modelo de padre, seguro, responsable y fiel, lo retrata flojo, irresponsable, amante de la cerveza y de la comida, a veces sin escrúpulos para conseguir lo que el mismo quiere, para satisfacer su propio gusto, Aunque a veces muestra un principio de razón de sus propios actos.

March queda en el estereotipo de la mujer cariñosa, amable y ordenada, como una forma de equilibrio y preservación entre los que es su marido y el propio Bart, sin embargo la esposa Simpsons no es un elemento estático racional dentro de la historia, también desarrolla conductas irracionales con respecto de una

determinada acción.

Bart, podría ser un reflejo (aunque no del todo), de lo que es su padre, es inquieto, travieso, astuto y sagaz, pero estos dos últimos atributos los demuestra no en la forma en que se desempeña en la escuela, sino en la forma en que él y sus compañeros se meten en problemas con otros, o cuando él se interactúa con su familia, incluso en la forma de relacionarse con su padre Bart es más inteligente porque maneja a su voluntad a Homero.

Lisa, es la niña estudiosa, y de buenas costumbres que al igual que su madre guarda un equilibrio en la relación hogareña y en las otras, con su padre y su hermano. Lisa es los que Bart, no es y viceversa en la forma en que ven el mundo y la vida.

Maggie la más pequeña, es el eterno personaje que nunca habla, pero su comunicación no verbal expresa los sentimientos del lugar donde está creciendo. Las situaciones de irracionalidad, que se desarrollan a lo largo de la trama de la caricatura se suceden con los otros personajes, en el contexto laboral, escolar, y en la cantina. Los comportamientos realizados por los personajes, en el sentido de la poca preocupación, el poco compromiso, la amoralidad, etc, son lo que refleja, las formas y los valores que han incorporado como familia en sí en sus momentos de interacción con otros y es los que se mostraran en los universos simbólicos.

Un aspecto a notar es que como familia de un barrio de un pueblo de los Estados Unidos (Springfield), la familia como estereotipo, tiene las mínimas

comodidades, entre ellas el poseer un aparato de televisión, y en particular el consumo de cierto tipo programas entre ellos la caricatura de Tom y Daly (un gato y un ratón), donde los niveles de violencia entre ambos personajes es de lo más sui géneris. Es decir, ataque con sierra eléctrica, cuchillos, explosivos entre otros.

Además claro está la forma en que se presenta la estética de los personajes en cuanto a forma y colores, pues sus apariencias se circunscriben en un tono amarillo como color de piel.

Esto, así como la forma en que se presentan los medios de comunicación será tema de una próxima parte. Las animaniacs producidas en los Estados Unidos por la Warner Brothers en el año de 1994, recrea las acciones que realizan una especie de tres animales (gatos, o el Kitsch de un gato).

Ellos se caracterizan por ser unos semindividuos (entre ellos una de sexo femenino), que con sus comportamientos delirantes (hacen una cosa diferente a lo que hablan, o simplemente llevan la contraria de un principio de orden establecido), sacan de juicio a los otros personajes que cohabitan con ellos. Dichas animaniacs, hablan a veces con un lenguaje poético y en otras ocasiones con palabras que no llevan ninguna relación en sí, de echo muchas de la secuencias se encuentran desapartadas en un estilo de continuidad.

La estética de los cuerpos de las animaniacs es del todo sin distorsión de formas físicas, pero los personajes que de cierta manera los acompañan en

las historias, tienen la características de ser como animales, es decir, hay personajes humanos que se comportan y tienen el aspecto de dichos animales. Estas animaciones, podrían ser interpretadas como "animales maniáticos", por la forma en que se comportan en sí.

Más adelante se ven los universos simbólicos que enmarcan este dibujo animado.

c. En la publicidad

Como ya se mencionó anteriormente, la publicidad tiene dos objetivos, el primero basado en el interés económico de vender los artículos y mercancías que se promocionan ya sea en los medios de comunicación masiva o en otros espacios diferentes, con el propósito de ampliar las posibilidades de legitimación o expansión del capital de un determinado sistema social, y el segundo crear en el público mediante la expresión y exposición de mensajes un sistema de representaciones sobre los valores, estereotipos, normas, conductas, etc., que explican el orden establecido. dicha función de la publicidad es llamada cultural, y el medio del cual esta se vale para

enculturizar al sujeto es la propia comunicación. La publicidad que apela al producto, y a la marca y que construyen todo un estilo de vida donde el confort, la comodidad, la libertad, y el gusto estético por lugares y personas, es en alguna medida la construcción ideológica de la modernidad.

A esta publicidad que invadió los terrenos del mercado en los cuarenta, se le ha unido un tipo muy concreto de anuncios que en cuanto a la lógica cultural se van apartando de los universos anteriormente conocidos, nuevo tipo de hacer publicidad es la que ha caracterizado a Benetton.

Benetton surge en una provincia de Italia (Ponzano), uno de sus creadores fue Luciano Benetton, quien se dedicó en un principio a confeccionar prendas tejidas con una distinción en los colores, en la textura de los materiales y en los propios modelos.

El éxito que obtuvo en Italia fue tan importante en cuestión de ventas, fue de tal magnitud que edificó toda una empresa dedicada al ramo textil.

Así la ropa de Luciano Benetton va siendo promocionada mediante el uso de la promoción publicitaria.

En un principio los anuncios se presentaban en la forma tradicional, es decir, se mostraba, el producto y la marca, así como todo el estereotipo que los rodeaba para anunciar las prendas de vestir.

Veinte años después la manera en que se anuncia Benetton cambia de forma, ahora se utilizan como modelos de expresión a ciertos personajes de la historia, el entretenimiento y la cultura, (Marilyn Monroe, Juana de Arco, etc).

El cambio más radical en la estructura de sus anuncios se da en 1988, cuando viendo el contexto de las desigualdades raciales, crea un tipo de anuncios donde hombres, mujeres y niños de raza blanca comparten un mismo espacio con personas de color, o de grupos étnicos de América del Sur, y de Asia. Después de haber manejado el tema del racismo Benetton empieza a explorar otro campo donde los problemas y las desigualdades mundiales sean el eje de preocupación de los anuncios.

Así nacen los spot sobre la guerra, el hambre, el terrorismo, los medios de comunicación, las enfermedades, la sexualidad, la religión entre otras. La primera imagen que va a tocar estos aspectos es la realizada en 1991, y es la de un cementerio de guerra con motivo de la confrontación en el Golfo Pérsico. Oliverio Toscani, (otro de los creadores de esta publicidad), utiliza la fotografía periodística para recrear con los sucesos del mundo la publicidad que se estaba gestando como postmoderna.

Se califica así, pues describe la ruptura a nivel cultural del sistema de representaciones que hasta este tiempo había dominado el sistema en las sociedades occidentales, y en el cual ya no es el mundo como un lugar de equilibrios y soluciones armoniosas sino de otra magnitud (que se describirán en los universos simbólicos).

De la gama de anuncios de Benetton se muestran diez ejemplos notables.

1. Paisaje urbano donde en el techo de las casas se observa una gran cantidad de antenas de televisión, tanto gratuita, como por cable.

2. Una monja y un novicio, dándose un beso en los labios.

3. La inundación de una calle de un país no determinado, donde se observa a un hombre y a una mujer salvaguardando sus propiedades.

4. Un grupo de figuras de madera de diferentes colores que van de la tonalidad de café clara hasta oscura y cuya forma es la de seres humanos con uniforme y pose de soldados.

5. Una mujer negra amamantando a un niño de piel blanca.

6. Unas hojas de algún tipo de árbol tiradas en un charco de lo que parece aceite o petróleo.

7. La espalda de un guerrillero que porta en su hombro un fusil de asalto sosteniendo en sus manos un hueso.

8. El uniforme ensangrentado de un soldado muerto en combate.

9. La imagen de un hombre enfermo de SIDA postrado en la cama al que se le da el alivio espiritual por parte de un sacerdote, mientras su familia llorando, lo observa.

10. El tatuaje de un brazo masculino con las siglas HIV.

Hay que aclarar que Benetton representa una propuesta diferente en cuanto a los valores de la cultura que presenta en el sentido de su función como portadora de significados del universo simbólico, pero en el sentido económico Benetton tiene claro la distinción de vender, bajo esa lógica presentaría dos elementos ambivalente, quizá contrarios, pero sólo en el aspecto de significado, más no en la forma en que se emplean para vender y promocionar la ropa.

A raíz de que Benetton apareció como publicidad en los medios impresos, y se dedicó a estructurar situaciones reales creadas por la acción de los agentes sociales y de la naturaleza, comenzaron a aparecer una serie de promocionales donde abordaban la misma temática pero por televisión, concretamente en el servicio por cable.

A este tipo de mensajes que de hecho no venden nada y que no puede conceptualizarse como publicidad porque uno de sus factores (el económico), no aparece como tal se le ha llamado, propaganda social.

Se entiende por propaganda aquel mensaje donde se emplean una serie de recursos técnicos (formato e impresión electrónica masiva), para promocionar una

determinada visión del mundo y que es observable por el contenido como por la forma en que se presenta. La propaganda social desde la manera en que se anuncia por televisión intenta difundir a través de un medio masivo una serie de ideas con respecto a problemas que aquejan a la humanidad y que los seres humanos han producido a través de la relación de ellos con el entorno con lo demás, la muestra de ello está en la muestra de tres comerciales que se muestran en lo que se llama multivisión y en canal 40 (CNI), y son los siguientes:

1. Un hombre vestido de negro en forma de verdugo y que toma entre sus manos una bola de boliche, mientras en el fondo de la imagen se observa a una plataforma que asciende detrás de unos barrotes, hasta llegar al nivel donde está el individuo en cuestión, en ello se abre la reja y el sujeto arroja la bola, haciendo lo que se conoce como una chuza en el argot del boliche, al derribarlos el cuerpo esférico queda en el fondo de la imagen y se puede leer un letrero el cual dice SIDA.
2. Una mujer platica con otra acerca de lo sobresaliente que es su hija en los estudios y lo destacada que es en los deportes, en ello se intercalan imágenes de la supuesta hija, no entrando a clases y consumiendo droga, en eso la conversación se termina cuando la madre dice a su amiga "a veces no sé porque llega tan cansada, será porque estudia y practica el deporte todo el día".
3. Una cámara de video toma a una serie de personas que van apareciendo a escena portando en sus manos

los marcos que sostienen como soporte a una pintura, en dichos marcos aparecen escenas de guerra, muerte, hambre, devastación, etc, dentro de un marco silencioso.

En el primero como en el tercer anuncio los colores mostrados son en tonos grises y negros y casi no hay un sonido, sino el silencio o un sonido casi imperceptible. En el segundo hay más contrastes de color y más escenarios, pero al final con la duda de la madre la imagen se ensombrece y ya sin ningún ruido ambiental.

5. Los universos simbólicos de la cultura postmoderna que presentan los productos comunicativos del fin del milenio.

Dos elementos ayudarán a comprender la manera en como se están presentando los universos simbólicos de la llamada cultura postmoderna en el cine, la televisión y la publicidad.

El primero de ellos es la forma, es decir como el discurso de las palabras, de las imágenes y de los sonidos se estructura de tal manera que es posible edificar un constructo que puede ser presentado en los medios de comunicación, dicho en otras palabras se trata de identificar los valores estéticos que esta representando el producto, con fines expresivos.

El segundo es el llamado contenido de sentido y significación de los temas o asuntos que se tratan en la creación visual y que nos remiten a un sistema de valores de la cultura y de la sociedad en que se está viviendo.

En el caso concreto de las películas que se presentaron anteriormente, puede notarse una forma de estructurar las escenas de manera distinta al cine que se está acostumbrado a ver hoy en día, es decir, un cine el en el cual la ordenación de las imágenes se encuentra acorde con la historia que cuentan los personajes, y ambos están tan ligados en el tiempo y el espacio que avanzan progresivamente en una trama de carácter lineal.

En los productos filmicos de la postmodernidad, la organización de las imágenes (montaje), rompe con la lógica lineal del relato, ya el discurso no se hila sintácticamente en un sentido de continuidad, sino que la película se estructura a través de lo que podría llamarse un sinsentido (como la forma en que la esquizofrenia se presenta en los seres humanos). Es decir, una serie de imágenes que no guardan una relación de significado entre sí, sino que se encuentran desconectadas unas de otras a fin de elaborar un relato propio, de hecho no sólo con los íconos lo que no guarda una conexión establecida, sino también el lenguaje de los personajes, sus movimientos los colores y los escenarios elaborados. Puede un sujetos estar caminando en una gran ciudad y estar hablando de algo en particular e inmediatamente después girar hacia un lugar desolado que no tiene que ver con lo anterior y con otro tipo de acciones.

En las escenas incluso pueden notarse elementos que no tienen nada que ver con la decoración del paisaje, cielos pintados de rojo con figuras de animales que vuelan y con estéticas amorfas, entre otras cosas. Mezcla de tonalidades grises o rojizas con verdes profundos, combinación de película a color con blanco y negros.

Montajes hechos para teatro o para programas de televisión incorporados al cine con una lógica no acostumbrada para este tipo de productos.

Toda esta estética descrita muestra el modo por el cual se va abandonando los estilos formales de progreso y continuidad, para darle paso al caos, a la

inestabilidad y a la improbabilidad y al azar como aspectos de decoración específica, y resultan ser al mismo tiempo la contrarrespuesta a los sistemas oficiales de hacer arte (como el caso del modernismo en este siglo), en su forma banal de presentarse y consumirse en los museos.

A pesar de que denota la forma en que el modernismo degeneró cuando se volvió copia y empezó a llegar a todo el público mediante imitaciones en serie, este postmodernismo de cine, intenta rescatar de lo banal al propio modernismo, incorporando aspecto de su pintura surrealista y su arquitectura humana algunos aspectos esenciales y convertirlos en productos comunicativos diferentes.

Por lo tanto se trata de una ruptura que se enfoca a los niveles permisivos e intolerantes de hacer cine de la cultura burguesa.

Con respecto a los niveles de sentido y significado que se tratan en las temáticas y en los asuntos en forma de contenidos, se puede decir, que muestran una serie de valores orientados, a la tecnología, a la violencia, a la intolerancia, a la incomprensión, a la incomunicación, a la falta de compromiso social, a la apatía. Todos ellos se explican a continuación.

El uso técnico de poder ver lo que pasa de un lugar a otro del planeta mediante el uso de un aparato de recepción, que vanagloria y mitifica el poder utilizar la imagen para fines personales, el estar enterado de lo que está pasando en otros sitios sin necesidad de ir físicamente a ellos, resulta ser un signo, en el cual la apropiación de la información, y eso a la

larga significa manejo de poder. Así por lo tanto el que pueda utilizar redes de comunicación visual podrá sintetizar en poco tiempo las maneras por las cuales podrá ejercer presión con el empleo de la información. Así la comunicación puede ser recurrida como agente estratégico en la toma de decisiones rápidas y concretas.

El principio tecnológico reflejado en las cintas europeas y estadounidenses es la forma de representar el mundo poblado por computadoras y ordenadores que sirven para cualquier tipo de trabajo.

Por otro lado este valor simbólico, de los usos tecnológicos se une a los otros aspectos tocados en los discursos filmicos, como el caso de la violencia y la intolerancia.

El fracaso del proyecto económico de la modernidad ha producido que muchas personas no puedan tener las condiciones mínimas de supervivencia y vivan en forma miserable y marginal, esto aunado a la forma en que los sistemas de educación y de trasmisión de valores culturales no han sido capaces de crear una conciencia razonable en los seres humanos, han provocado que en las sociedades occidentales se observe un cúmulo de violencia y de represión como únicas vías para responder a una gran cantidad de gente que protestas que se generan día con día.

Todos estos elementos se presentan en los relatos de las películas de la postmodernidad, al mito del progreso y del bienestar de los hombres en una sociedad libre, la postmodernidad desenmascara esa amarga ilusión y muestra en los filmes las formas en

que los sujetos deben adaptarse como un principio de orden y de supervivencia a las restricciones impuestas en los procesos de racionalización económica y a la crisis global de estos sistema y a la propia incapacidad educativa y cultural.

La respuesta encarnada de los propios personajes es la violencia, la muerte y la destrucción de un mundo intolerante que ha cerrado las puertas.

Una forma de vivir en donde se ejerce un grado delirante de represión física y psicológica.

Sin embargo la agresión que se puede ver en este tipo de cintas, no es aquella en la cual se castiga a los "malos" para salvaguardar el mundo y donde un grupo de héroes sale victorioso en un final feliz, aquí la este modo de operar se expresa como el producto resultante de la falta de canales por donde conducir las preocupaciones o las quejas de los otros marginados, un tipo de violencia ofrecida como consecuencia de las enfermedades mentales aparecidas debido a lo alienante del sistema económico y simbólico.

Además a distinción de otras películas donde se resuelve el conflicto, en estos discursos, generalmente, los que llegan a imponer sus condiciones y a triunfar son aquellos personajes que van contra de las instituciones y normas morales hechas en sociedad. Esto reflejaría que no son tanto los sujetos que legitiman con sus acciones un modelo dominante, sino finalmente son los transgresores de dicho principios los que llegan a sobrevivir después de haber estado en ciertas situaciones.

Los elementos que indican que siempre lo que esta a favor del equilibrio, la justicia, y la honestidad son rotos por otros, donde los individuos que no cumplen un rol, son los "victoriosos" y salen adelante.

Así se quebranta la decisión del proyecto de modernidad de vivir en armonía y se vislumbra un sistema social, donde la irracionalidad, la deshonestidad, la corrupción y la intolerancia son considerados como rasgos característicos de la vida a final de milenio.

Además de poner al descubierto el mito de la racionalidad y mostrar las formas en que se comporta la sociedad actual con su gran carga de irracionalidad, cuestiona los conceptos de justicia, de estética, de progreso, de moralidad, de vida, etc. Es decir, hasta que punto algo puede ser calificado de justo, o de moral para uno o para otros, que podría significar el progreso y a que normas está sujeto, qué connotaciones morales pueden darse a la violencia ejercida uno sobre otros.

Con esto se quiere decir, que en la postmodernidad no existen barreras restrictivas para lo que puede ser válido o no en un sistema de cosas, elimina todo juicio normativo que impuso el orden burgués y lo deja todo a la acción de los personajes y a su propia existencia, a los vaivenes de la vida y a las contingencias que aparecen como posibles dentro de los acontecimientos sin calificar de bueno o de malo algo. Si el postulado de la modernidad era de que la sociedad va hacia la consolidación del progreso y de la sociedad.

El principio de la postmodernidad es que la sociedad va o avanza hacia sitio de indeterminaciones.

Con respecto a la televisión la interpretación se guía prácticamente en el mismo sentido, su capacidad estética de presentar los programas aparece en la síntesis tecnológica para combinar estereofónicamente la imagen con el sonido, y ya se habló de las formas en que la tecnología puede reproducir los sonidos ambientales de un entorno natural, y se mencionó ese rescate de la ecología como un aspecto falaz de una sociedad que se evade de su propia realidad para difuminarse en un consumo continuo de iconos.

Así es, el televidente se evade de la problemática de un mundo que ya no puede dominar y que se le ha escapado de sus manos en cuanto a su equilibrio con el ambiente natural y de sus relaciones personales, y se muestra indolente ante todo lo que sucede, por ello se sumerge en el mar de las imágenes para evitar pensar la manera de realizar y desarrollar su vida, deja pasar las horas frente un aparato que en el cual no hay necesidad de cuestionar.

Las condiciones laborales, no permiten que el sujeto tenga tiempo de comprometerse con nada y se refugia en la televisión en sus horas de descanso para que pase y pase el tiempo sin molestarse del medio ambiente.

Se está ante una generación que ya no se reúne para la conversación o para disfrutar un discusión, sino ante el hombre-masa que prefiere adaptar su vida a la televisión.

A parte se puede mencionar correlacionado a esto que el hecho de que se ofrezca casi un mismo patrón de

entretenimiento e información va haciendo que todos los gustos y todas las prácticas sociales se vayan homogeneizando cada vez más. Por ello el sentido de que se fusionen cadenas importantes de televisión de países diferentes, hace que sus políticas se puedan integrar y decidir que vender como productos comunicativos a los grandes públicos.

Esta evasión cotidiana unida con los canales de comunicación que se han cerrado por el poco uso del lenguaje interpersonal que se emplea, va haciendo sujetos poco aptos por la acción intelectual y la reflexión profunda, pues es más sencillo que durante todos los días de la existencia se preocupe la gente por cosas banales y de fácil aceptación y entendimiento que por elementos que exijan continuidad y comprensión más profunda precedera. La forma en que toda esta apatía se esta conformando en los sujetos, unidos, a la ya nombrada falta de compromiso, de decisión y autonomía personal y a la propia incapacidad de imaginar, son caracterizaciones propias del sistema en el que se ha desarrollado la humanidad.

Recuérdese que la familia era catalogada por la sociedad burguesa como la institución que servía de soporte a los sistemas sociales en general y que sus miembros ante todo responsables, cultos, honestos y respetuosos, guardaban entre sí y con los demás un trato cordial y amable.

Lo que hacen los Simpsons como producto comunicativo como producto comunicativo postmoderno es desbancar el estereotipo que se tiene de familia desde un punto

de vista estético y de sentido.

En primer lugar la imagen del padre contraviene los principios de belleza inscritos de la sociedad occidental anglosajona como de porte atlético y rubio, se modifica este postulado por un Homero calvo, con un abdomen prominente y generalmente sin rasurar. Así se forma la primera caracterización contraria a los valores de presentación de una cultura como la de la burguesía.

En sí todos los miembros de la familia y los personajes que la rodean tienen un aspecto contrario a los estereotipos conocidos y aceptados en este siglo. Colores amarillo de su piel combinados con peinados rojos, azules y negros, les dan una apariencia de tipo esquizoide, por la combinación insentido de los rasgos.

Además sus costumbres son particularmente sui géneris, ya que se piensa a una familia en términos de armonía y comunión, y en la historieta se ven al contrario, el padre o la madre peleándose con los hijos por un detalle tan banal como ver un programa de televisión o un poco de comida, una conflagración interna donde constantemente hay faltas de respeto e imposición de reglas por parte de unos hacia otros.

Comportamientos en los cuales en se reflejan una comunión y un cariño expresado, sino intolerancia y falta de sensibilidad.

En sus relaciones con los demás se observa por parte del padre y el hijo una acción de desgano y de despreocupación hacia ciertas cosas, pues el padre hace lo posible por cumplir con el trabajo no por

gusto sino por necesidad de hacerlo, y cuando llega a su casa su poca relación comunicativa que tiene con su esposa y con sus hijos, lo obligan a evadirse del escenario, yéndose a tomar a una cantina donde están sus amigos.

Quizá el principio equilibrados de las costumbres y de las situaciones sean la madre y la hija, aunque hay ocasiones en que también caen en acciones irracionales que salvaguardan sus propios intereses.

La relación esta mediada o afectada por el consumo que ellos hacen de la televisión, a partir de ver programas de noticias sensacionalistas, o sobre crímenes, y robos, pero lo que más se ve es la violencia que ejerce un gato y un ratón de un dibujo animado que todos observan y que les provoca risa al ver los niveles de degradación que sufre uno u otro.

Esta caricatura presenta las formas clásica de la interacción humana y como las prácticas sociales se hacen a partir de la irracionalidad basada en la falta de ganas para hacer algo o en la inexistencia de canales de contacto por los cuales relacionarse, debido a los patrones normativos que se han ido generando en la vida social, familiar y laboral.

El signo de hilaridad que provoca la violencia de las caricatura de Tomy y Daly, es el signo de que la capacidad de asombros se ha perdido y que la vida cotidiana ya no esta representada por lo nuevo que pueda ser espontáneo, la mente esta condicionada a un constante reciclamiento de cosas que nos acostumbra a percibir lo que se ve como idéntico o igual sin saber que hay más allá de eso.

Para finalizar se tiene que mencionar que el tipo de publicidad mostrada por las imágenes fijas de Benetton y la propaganda social de los canales de la TV por cable o por otras instancias televisivas, demuestran nuevamente los fracasos y los tropiezos en cuanto a los procesos de racionalidad del sujeto, en este sentido se pensaba en una humanidad que tendría que ayudarse así misma en la resolución de problemas que se presentasen, tales, como la guerra, la pobreza, la incomprensión, la enfermedad entre otras, pero se observa en las escenas como la realidad no es así y como los sujetos sociales la han construido en favor de sus intereses personales y no por la preocupación global de la humanidad.

Así la construcción de la publicidad de Benetton y de la que aparece en televisión sería antiestética para el tipo de modelos a los que se está acostumbrado a ver, ya que las imágenes caracterizan imágenes de la vida cotidiana, donde no exactamente aparecen niños, hombres, o mujeres en condiciones físicas, psicológicas y culturales adecuadas, sino una secuencia de las cosas que se han hecho en el planeta como elementos de la cotidianidad humana. Se ve entonces que el progreso ha servido a unos a costa de otros individuos.

CITAS

(1) Foster Hal, Habermas Jurgen, Baudrillard, et al, La posmodernidad, p. 11.

(2) Moles Abraham, El kitsch, p. 10.

(3) Foster Hal, Habermas Jurgen, Baudrillard, et al, La posmodernidad, p. 177.

(4) Britto Garcia Luis, El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad, p. 16.

(5) Ibid, p. 18.

CONCLUSIONES

El proyecto de modernidad como se ha discutido en la mayor parte de este ensayo, no es un fenómeno o un aspecto de la historia que haya degradado la condición humana de la civilización occidental, pues dicha perspectiva no debe ser confundido con el restrictivo orden impuesto por los procesos de racionalización que han privado en los ámbitos de la vida científica, cultural, política, y económica del Renacimiento hasta el consolidamiento de un sistema como lo fue el propio capitalismo.

Pues los esfuerzos realizados por los hombres de la ilustración en la creación de un futuro próximo donde existiera una vida en la que reinara, la felicidad y la justicia, deben ser tomados como postulados profundamente humanos que intentaban idealizar un concepto de hombre que esta fuera de la realidad práctica de nuestro mundo. Bajo este punto de vista no se puede decir que estos individuos se hallan equivocado y que fuese imposible realizar un estadio de armonía entre individuos, quizá lo que estos mismos sociólogos o filósofos no pudieron reconocer es la propia naturaleza del ser humano, pues ellos mismos apelaban a la inteligencia y a la racionalidad de los sujetos como dos aspectos que conducirían al hombre a un principio de orden y de paz, y no tomaron en cuenta lo complejo y lo intrincado que es el propio individuo en cuanto a sus formas de

subjetividad e irracionalidad.

La modernidad según lo define Habermas, es un proyecto inacabado pues la sociedad aún no despliega la capacidad cognitiva y de acción social que lleve a cabo una salida viable en la convivencia con los otros.

La opinión que se tiene en este ensayo después de haber hecho un revisión exhaustiva del tema, es que el proyecto de modernidad jamás existió en cuanto a un fenómeno por el cual los hombres trabajaran en sus comunidades para llevarlo a su cabal realización, sino se quedó en los deseos de Rousseau, de Voltaire, de Diderot, e incluso del propio Marx. De hecho todo el sistema científico y filosófico creado por este hombre era un sólido fundamento que apoyaba la tesis de un mundo mejor.

Es decir, después de doscientos años de historia, el sujeto tiene que desencantarse y desenmascararse del engaño consciente o inconsciente producido por ellos mismo, y evidenciar la amarga ironía de lo que viven, despertar a un mundo de sentidos distintos a los que el mismo esperaba, es decir, una modernidad que estuvo estacionada en la filosofía de la gente, una sociedad de bienestar que no tiene nada de bienestar, y una serie de hombres que le han apostado caminos llenos de incertidumbre, si antes se podía saber que el camino podía ser el futuro, ahora se esta enclavado en un eterno presente.

Bajo este sentido se puede indicar que para echar a andar un proyecto como el de modernidad se debe tener a una humanidad que primero debe evolucionar en sus procesos mentales para posteriormente edificar de

forma razonable no un mundo de orden, sino una realidad de comprensión y de conocimiento propio. Esto significa que la cultura del hombre aún no se encuentra preparada para afrontar los retos que el mismo contexto ofrece. Con ello se dice que no se trata de idealizar a tal proyecto, ni de indicar si es mejor o peor, se trata de dislucidar que expectativas reales ofrece para el hombre y si dicho individuo es capaz de operar con él para construir una convivencia donde prive el sentido común y no la unidireccionalidad de los excesos de la irracional.

Ahora el mundo contemporáneo esta a merced de una serie de crisis que se han originado por el abuso de la especie humana por dejar adelante el capital, el consumo que son en si parte de una cultura que se va degradando a ella misma y que no encuentra otra salida más que una violencia expandida o un consumo frenético, sino no es que ya esquizofrénico.

Esto es fácilmente distinguible en toda la serie de productos comunicativos que se pueden ver en los medios verbo-audio-visuales, en los que se maneja la destrucción física y simbólica de los sujetos como si fuera una causa común de la vida cotidiana, o la venta de productos y de artículos que nos ofrecen una vida cómoda y confortable, la cual quizá nunca alcancemos a poseerla.

A contrarrespuesta a mundo donde nadie cree en nadie, y donde el desencanto circula por las carreteras de la memoria perdida, ha surgido desde dentro de esta misma cultura, una serie de mecanismos propios para evitar

hundirse más, es el caso concreto de la creación de nuevas religiones que sirven de escape para quien ya no logra entender lo que pasa en su mundo, o la adquisición de pornografía para poder apropiarse de un rato de placer, ya que los impedimentos de la vida económica y moral, son obstáculos para que los hombres y las mujeres se comprometan a tener más que una mecánica relación sexual (como lo muestran estos videos), un tipo de interacción que trascienda el plano del nivel físico.

Se está en el plano en que el capitalismo ha triunfado por encima de las doctrinas humanistas de otra índole, con ellos se asiste a la fase más desarrollada de este sistema en la actual cultura mundial.

Esta versión donde las personas han aplicado en rigor su irracionalidad hasta niveles importantes son responsables que ellos mismos y que otros se desencanten del mundo, pues al no interesarse por lo que pase, se produce una pasividad que afectan e infectan el campo de la acción y de la creatividad, esto aunado a los sentidos que nos ofrece la misma televisión. Para que pensar si todo lo dan los iconos y no hay que hacer ningún esfuerzo por razonar las cosas porque ya todo lo dan digerido y ofrecen a toda la población internacional lo que es más "enriquecedor", en cuanto a una visión específica se refiere. Casos concretos, los programas donde se maximiza o se vuelve a un hecho propio de la vida humana una fuente de amarillismo o de sensacionalismo, esto para que la gente se mantenga entretenida y se

evite la necesidad de un cuestionamiento de el porqué le están pasando ese tipo de cosas.

Si en este punto se indica finalmente que el proyecto de modernidad sufrió de un desvío que de cierta forma tuvo que ver con el desarrollo simbólico y material del capitalismo de producción, entonces ¿qué es lo que exactamente vino a edificarse o a construirse con dicho sistema social en todos los ámbitos de la vida cotidiana?. La respuesta podría encontrarse en algunos rasgos de los universos simbólicos y en general en muchas prácticas sociales de los sujetos que ya ha sido mencionados en este texto líneas arriba, como por ejemplo: la cultura del consumo, la práctica de la violencia, la cosificación del sujeto y de su entorno en forma de mercancía, la inmovilidad de las masas populares por la afectación y la incorporación de los códigos que como agente social les presentan los medios de comunicación. A todos estos aspectos que han surgido en la sociedad contemporánea se les ha denominado como postmodernidad, es decir una etapa que ha desplazado las formas en que los ilustrados de la Revolución Francesa, nombraron su proyecto como el de la modernidad que como respuesta real y tangible a lo que el ser humano ha hecho en los dos últimos siglos, se inserta en el camino donde la humanidad ha decidido vivir su propia historia y su propia cotidianidad. A dicha postmodernidad que resulta ser incontrollable por el mismo individuo y que ha nacido con la lógica de crear entidades sin aliento y teniendo que ver pasar una vida monótona donde su destino es afectado e

infectado por la leyes mecánicas de comprar, de tener relaciones sentimentales vacías o sin un compromiso, o sin saber para que se vive en el mundo, en resumen una postmodernidad que lleva un mal nombre porque no existió en la práctica lo que inventaron los ilustrados del pasado, se superpone otra cultura que aborrece las convenciones de la vida impuesta por el orden consumista y que pugna por rescatar de sus raíces, y que ha creado en sus productos culturales y comunicativos, códigos que nacen de la espontaneidad, de la creatividad y del caos y que no siguen un patrón establecido por las normas de la cultura de masas, una especie de prácticas que vuelven a rescatar al sujeto "extraviado", desde la revolución industrial y que buscan el camino de la razonabilidad.

La forma en que la humanidad puede avanzar en un contexto que lo aleje de las simpatías por las leyes del mercado, es decir, una humanidad en todo el sentido de la palabra que invoca al nuevo milenio que vendrá.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

AFANASIEV, V.

Fundamentos de filosofía

ED, Editores mexicanos unidos, México, 1990

450 p.

ALBERT, Pierre y TUDESQ, Jean André

Historia de la radio y la televisión

ED, Fondo de cultura económica, colección breviaríos
No 38, México, 1982

175 p.

BELL, Daniel

Las contradicciones culturales del capitalismo

ED, Grijalbo, México, 1973

190 p.

BERMAN, Marshall

Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia
de la modernidad

ED, Siglo XXI, España, 1991

386 p.

BRITTO, GARCIA, Luis

El imperio contracultural: Del rock a la postmodernidad

ED, Nueva sociedad, Caracas Venezuela, 1991

215 p.

BUZUEV B. Y GORONDOV G.

¿Qué es el marxismo-leninismo?

ED, Progreso, Moscú, 1980

290 p.

BROM, Juan

Esbozo de historia universal

ED, Manuales y tratados grijalbo, México, 1987

274 p.

CAREAGA, Joaquín

Estrellas de cine: Los mitos del siglo XX

ED, océano, México, 1984

158 p.

CERVANTES, JAUREGUI, Luis

Los límites de la modernidad

ED, UAM y UAG, México, 1993

258 p.

ENGELS, Federico

Del socialismo utópico al socialismo científico

ED, Progreso, obras escogidas de Marx, Engels y Lenin
Moscú, 1979

95 p.

FRITZ, HAUG, Wolfgang

Publicidad y consumo: Crítica a la estética de las
mercancías

ED, Fondo de cultura económica, México, 1993

271 p.

FRONM, Erich

El arte de amar

ED, Páidos studio, México, 1994

128 p.

FOSTER, Hal, et. al.

La posmodernidad

ED, Káiros, Barcelona, 1985

238 p.

HABERMAS, Jorgen

El discurso filosófico de la modernidad

ED, Taurus, Buenos Aires, 1989

462 p.

HABERMAS, Jorgen

Problemas de legitimación en el capitalismo tardío

ED, Amorrourtu, Buenos Aires, 1973

172 p.

HABERMAS, Jorgen, et. al.

Habermas y la modernidad

ED, rei, México, 1993

346 p.

IBANEZ, Jesús

Más allá de la sociología. El grupo de discusión:
Técnica y crítica

ED, Siglo XXI, España, 1979

428 p.

IBÁÑEZ, Jesús

Por una sociología de la vida cotidiana

ED, Siglo XXI, España, 1994

305 p.

LAMBERT, Rosemary

Introducción a la historia del arte: El siglo XX

ED, Gustavo Gill, México, 1985

92 p.

LAMEIRAS, José, GALINDO, CACERES, Jesús

Medios y mediaciones

ED, Iteso, México, 1994

271 p.

LOPEZ, ARNAUDA, Lilliana

Benetton: Locura o vanguardia

Tesis de licenciatura, México, 1994

LYOTARD, Jean Francois

La posmodernidad

ED, Gedisa; Barcelona, 1980

123 p.

LYOTARD, Jean Francois

La condición postmoderna

ED, rei, México, 1993

119 p.

MOGUEL, Idolina

Lengua y literatura

ED, Herrero, México, 1972

670 p.

MOLES Abraham

El Kitsch

ED, Paidós studio, Barcelona, 1971

250 p.

PICO, Josep

Modernidad y postmodernidad

ED; Alianza, México, 1990

385 p.

PIRENNE, Henry

Historia económica y social de la Edad media

ED, Fondo de cultura económica, México, 1987

300 p.

POLITZER, G.

Curso de filosofía

ED, Quinto sol, México, 1991

285 p.

SEE, Henry

Orígenes del capitalismo moderno

ED, Fondo de cultura económica, México, 1988

151 p.

SERRANO, MARTIN, Manuel
teoría de la comunicación: I. Epistemología y análisis
de la referencia

ED, UNAM, México, 1991
223 p.

SERRANO, MARTIN, Manuel
La mediación social

ED, Akal, Madrid, 1978
217 p.

SERRANO, MARTIN, Manuel
La producción social de comunicación

ED, Alianza, México, 1993
331 p.

TOSTADO, Span, Verónica
Manual de producción de video: Un enfoque integral

ED, Alhambra, México, 1995
288 p.

TOURAINÉ, Alan
Crítica de la modernidad

ED, Fondo de cultura económica, México, 1994
391 p.

HEMEROGRAFIA GENERAL

KURTNITZKY, Horst
"¿Qué quiere decir modernidad?"
En semanal de la Jornada No 288
18 de diciembre de 1994
p. 22-29

LEYVA, RAMOS, Jesús
"La evolución de las computadoras personales"
En ciencia y desarrollo, Vol 20, No 117, nueva época
julio-agosto de 1994
p. 27-32

MCGOVERN, Patrick
"Las Máquinas del futuro, ¿regentes del universo?"
En ciencia y desarrollo, Año IX, No 54
Enero-febrero de 1984
p. 4-32

SANCHEZ, VAZQUEZ, Adolfo
"Radiografía del posmodernismo"
En suplemento sábado de unomásuno
19 de julio de 1989
p. 2-10

A N E X O



(Fig. 1)
Pablo Picasso, Las señoritas
de Avignon, 1907, óleo sobre
lienzo.



(Fig. 2)
George Braque,
Casas sobre el
estanque, 1908,
óleo sobre lienzo.



(Fig. 3)
Henri Matisse, retrato de
Madame Matisse con una franja,
1905, óleo sobre lienzo.



(Fig. 4)
Edvard Munch, El grito, 1893,
óleo sobre papel.



(Fig. 5)
Ernest Kirchner,
Cinco mujeres en
la calle, 1913,
óleo sobre lienzo.



(Fig. 6)
 Giacomo Balla, Velocidad abstracta
 el coche ha pasado, 1913,
 óleo sobre lienzo.



(Fig. 7)
 Étienne-Jules Marey, Fases sucesivas
 de un salto de longitud, 1895,
 cronofotografía.



(Fig. 8)
 Hieronymus Bosch, Los condenados
 en el infierno, 1511, óleo sobre
 tabla.



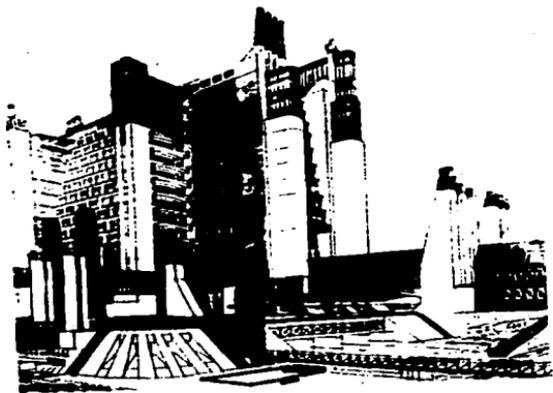
(Fig. 9)
 Salvador Dalí,
 La persistencia
 de la memoria,
 1931, óleo sobre
 lienzo.



(Fig. 10)
Torre Einstein, Postman 1919.



(Fig. 11)
Adolf Loos, Casa Steiner,
Vienna, 1910.



(Fig. 12)
Antonio Sant Elia, La citta Nouva, bosquejo de la ciudad
del futuro de Francia.