



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de estudios Superiores Iztacala

La construcción de la felicidad como dispositivo de control en la industria cultural: un análisis comparativo del pintor y el empresario

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

P R E S E N T A

RICARDO GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Directora: Mtra. Mayra Erendira Nava Becerra

Dictaminadores: Lic. Gerardo Abel Chaparro Aguilera

Lic. Víctor Hugo Méndez Zepeda



Los Reyes Iztacala, Edo de México, 2017.



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.

Agradecimientos.

A Dios.

A mi familia por ser el sustento para poder realizar este trabajo.

A Tahilí, por su compañía en la relación emoción-sociedad.

Al colectivo Ratio, por su paciencia y formación crítica. Venceremos.

A mis asesores por su enseñanza crítica y por su ejemplo como actores sociales.

A los que ya no están, pero estuvieron. Siguen presentes.

A los que siguen estando, su acompañamiento es invaluable.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	1
1.- EL MITO DE LA FELICIDAD.....	5
1.1 La felicidad del alma.....	5
1.2 La materialidad de las emociones. La felicidad instalada en el cuerpo.....	11
1.3. Experiencia y relación. Elementos fundamentales para una construcción crítica y política de las emociones.....	19
2.- LA INDUSTRIA DE LA FELICIDAD.....	28
2.1 Producción cultural estratégica.....	28
2.2 La felicidad en la industria cultural.....	41
3.- DISPOSITIVOS FELICISTAS, INDIVIDUOS FELICES.....	48
3.1 La construcción del dispositivo.....	48
3.2 Individuación, marca registrada de la industria cultural.....	54
4.- DEL SISTEMA AL INDIVIDUO: LA HISTORIA DE VIDA IDEOLÓGICA.....	63
5.- DOS SUJETOS DIFERENTES SUBJETIVANDO UN MISMO SISTEMA.....	75
6.- UNA FELICIDAD RELACIONAL.....	105
Referencias.....	113

INTRODUCCIÓN.

En la *ciencia* psicológica se comete un grave error no sólo epistemológico, sino lógico, al poner en el centro del análisis al individuo, pero no conforme con ello, también se reivindican posturas *teóricas* sin la base de la crítica o sin su revisión y corrección de acuerdo a problemáticas sociales actuales, sus bases se perpetúan y dogmatizan. Incluso en el sentido común existe la antigua sabiduría de “no ser sabio en opinión propia”, lo que traducido al lenguaje científico significa simplemente no cerrarse sobre una perspectiva y enajenarse del mundo. El problema es que los enfoques son irreconciliables desde sus cimientos, que están contruidos desde el primer momento con intereses de clase. En esta etapa tan avanzada de la historia, sigue pareciendo utópico la consolidación de una sola ciencia, como diría Marx “La ciencia de la naturaleza subsumirá igualmente en el futuro a la ciencia del hombre, así como la ciencia del hombre a la ciencia de la naturaleza: habrá sólo una ciencia” (cit. por Schmidt, 1977, pp. 43). Una propuesta científica acorde a su propia *naturaleza*, tendría que buscar una tendencia a la complejidad, a desdeñar postulados monolíticos y buscar conseguir la unificación desde la crítica. El único esfuerzo cuya tradición ha tenido injerencia a nivel mundial, que además en la contradicción es donde se supera y que ha revivido en la academia y en la sociedad discusiones sobre sus propios postulados para lograr estos objetivos, es el materialismo dialectico desde su enfoque crítico. El trabajo presentado aquí, representa un esfuerzo que busca una construcción desde la crítica, que tienda a la unificación desde las pistas que brindan otros enfoques para la comprensión de la emocionalidad en general y específicamente la felicidad.

El punto de partida que se reveló con lecturas previas al trabajo es el siguiente: la subjetividad es irreductible como producto de la praxis del sujeto. Así mismo, la praxis, es irreductible a la actividad y prácticas transformadoras de la realidad, aunque está siempre está vinculada a sus condiciones materiales de tal forma que, lo que no es *praxis* también se encuentra dentro de esas condiciones. Es decir, el sujeto es también aquello que no hace, o aquello ante lo que se comporta de manera pasiva. Una psicología que pretenda comprender al individuo

debe partir no sólo de la praxis misma, sino de los lugares comunes y oscuros que no están a la luz social y que forman parte de la intimidad, ya que los actos, el comportamiento y el pensamiento están fuera de toda teoría, se explican por sí mismos en un sistema de interrelaciones múltiples con un contexto macro que tiende a dispersar al individuo volviéndolo autónomo y dueño de su propia historia, guiándose por su propia sabiduría y propios impulsos, ya que, si existe un mundo del saber, también existe uno del sentir y ese es un ámbito que ha quedado relegado de la ciencia crítica.

De ahí que en primer lugar se haya buscado una aproximación a la felicidad en particular para encontrar claves de la emocionalidad en general. En el primer apartado se puede descubrir una investigación que proviene de distintas fuentes, sin pretender un análisis acabado, ya que la delimitación del estudio estuvo enfocada a encontrar el aspecto relacional de las emociones. En *Una historia de la felicidad* de Darrin M. McMahon, se puede apreciar un trabajo que se remonta en hechos históricos y su influencia y correlación con la felicidad, sin llegar a tener un planteamiento teórico sustancial. Aunque desde luego, también aporta pistas importantes para su comprensión: “Muchos creían que sólo penetrando totalmente en el estado de felicidad primordial podríamos comprender en que nos habíamos convertido” (1977, pp. 4).

En segundo término, para aproximar las relaciones se realizó un muy breve bosquejo de la industria cultural, en donde convergen significados de ser feliz, así como relaciones que producen emociones civilizadas y no adaptativas.

Sin embargo, no es posible comprender esto sin llevarlo a niveles muy particulares, de ahí que se haya tenido que realizar una lectura sucinta sobre el Sujeto, así como de la teoría del dispositivo, para llegar a cerrar un círculo en el que macro estructura tiene su notoria influencia en la micro estructura.

Ahora bien, es curioso mencionar como es que metodológicamente se abordó un análisis entre dos figuras modernas como los son el pintor y el empresario. La metodología fue inspirada en un film cuyo nombre es *Lugares oscuros* (*Dark places*) y en la metodología de la autopsia psicológica, usada en los

casos donde el suicidio tiene implicaciones legales o para indagar las motivaciones detrás de este. Desde luego es irónico que parte de este trabajo surja de lo que crítica, pero desde luego hay una diferencia entre inspirarse y retomar completamente una idea. El psicólogo, en este caso, como *especialista en la escena del crimen*, es un profesional que debe entrenar su oído y observación para corroborar información, contrastarla y confirmarla. Esta metodología empleada acá tiene el potencial de realizar apuntes críticos a la autopsia psicológica y a una revisión sistemática de los perfiles emocionales.

Por otro lado, en el análisis comparativo podemos encontrar evidencia factual del marco teórico, pues también es un riesgo hablar desde la pura argumentación. También representa una problemática introducir este tipo de estudios a la academia, pues no gozan de una popularidad ni de una tradición muy difundida, sin embargo, este no es un ejemplo aislado. La tesis de doctorado de Prado (2006), titulada *La interacción entre el relato del mundo televisivo y de la vida real en el proceso de construcción emocional infantil*, en la Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Ciencias de la Comunicación en el Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación, es un claro ejemplo del nexo que existe entre contenido y emoción: “La estructura básica que recién mencionábamos, (las emociones), no estaría determinada por las predisposiciones o limitaciones impuestas por la genética, sino que debe ser edificada sobre estas condiciones de base y otras herencias de tipo social que se encuentran durante la paulatina incorporación de los individuos a la cultura en la que crecen. El resultado, por tanto, será fruto de una mezcla única de interacciones, y de la experiencia que cada sujeto produzca a partir de ellas, durante el curso de su existencia” (pp. 1).

Este trabajo se presenta como una necesidad de estructurar un pensamiento de práctica y teoría en el ámbito social pero también en el individual, ya que cuando se realiza terapia es necesario tener un balance al menos somero de las emociones, pero un psicólogo científico exigente no se conforma con los compendios existentes, sino que busca revisarlos críticamente.

El presente estudio también puede desprender otras investigaciones más amplias: en primer lugar, una revisión de la teoría de las emociones y, en segundo lugar, un análisis del mercado cultural actual. El trabajo que se despliega a continuación es un ejercicio humilde de que busca compaginar conocimientos sobre las emociones y la cultura.

1. EL MITO DE LA FELICIDAD.

1.1 La felicidad del alma.

“Pero lo mismo que en la ética el mal es una consecuencia del bien, así, en la realidad, de la alegría nace la pena, bien porque el recuerdo de la felicidad pasada forme la angustia de hoy, bien porque las angustias que son tengan su origen en los éxtasis que pueden haber sido”. Edgar Allan Poe.

Para iniciar una investigación histórica, es pertinente versarse sobre los temas a tratar en su estudio, desde lo más elemental, aclarar el estado del arte en cuestión, obtener las bases conceptuales con las que se discutirán las ideas, y desde luego, formarse una postura con la que se identifique, abriéndose paso en la neblina de significados que permean su contenido y esclareciendo aquellas contrariedades que van surgiendo a lo largo de su investigación. En este caso, no es posible hablar de una problemática tan subjetiva como es la felicidad, sin antes cuestionar su ya dialogada naturaleza, pues el consenso generalizado de dicho tema no arroja luz sobre otras posibles disyuntivas, ni permite romper con el sentido común generado a partir de las entendederas institucionalizadas, por ello, es necesario cambiar la vereda y dirigirnos sistemáticamente de lo abstracto a lo concreto, avanzando progresivamente en esta perspectiva.

Dado el caso, hay que entender la *naturaleza* de la felicidad dialogando, de manera sucinta, con distintas posturas, tanto filosóficas como psicológicas, pues su entendimiento ha pasado por controversiales debates, que hoy en día, se mantienen en discusión debido a su relevancia y a que no se ha generado un consenso sobre lo que implica ser *feliz*, específicamente en esta era donde el individualismo ha permeado todas las esferas de la sociedad, aspecto en el que la psicología dominante, es decir, de corte individualista, ha contribuido de manera fundamental.

Como si fuera un hechizo, la felicidad encanta a todos, se busca incansablemente, de tal manera que poco se reflexiona sobre ella, sus orígenes, su composición estructural, y sustancialmente, de donde viene. La felicidad, como menciona Teixeira (2013), es tan antigua como la propia historia, teniendo sus variaciones para cada momento histórico, para cada cultura, e incluso para cada individuo. Podemos decir, que más o menos de manera homogénea, el termino

tiene que ver con una idea de fortuna, casualidad u ocasión, en nuestra lengua, el término proviene del latín *felix*, que se relaciona con suerte o destino. Felicidad, es, al parecer, el devenir con fortuna. En ese sentido, el devenir, ha tenido sus variaciones históricas más o menos marcadas por el ritmo en el que avanzan las estructuras económicas y sociales.

En los albores de la civilización, cuando reinaba el misticismo, el devenir era determinado por los dioses de manera catastrófica, de tal manera que los hombres estaban sometidos a sus designios perversos, siendo sólo unos pocos los afortunados, que, como portavoces o elegidos de los dioses, tienen la dicha de obtener el anhelado sentimiento. La felicidad, descansaba sobre los dioses, los hombres estaban vedados de la acción en el mundo y de su felicidad, su papel era pasivo y no eran actores de la historia, para Teixeira “De este modo la felicidad era concebida casi como un milagro que requería intervención del divino y, como no sabíamos de los planes de los dioses para con nosotros, vivíamos día con día en la expectativa” (2013, pp. 13).

Sin embargo, la versión mistificada de la felicidad no termina ahí. Las religiones politeístas, en la que cada dios dominaba un aspecto de la vida de los hombres, eran proveedores de los recursos naturales que satisfacían sus necesidades, como el fuego, el agua, el sol, la tierra, de manera general, los medios materiales de reproducción de la vida, e incluso, determinaban otras facetas como la fertilidad, la inteligencia o la fuerza, y a cada uno se le debía entregar una ofrenda, un tributo que, según la fe de los mortales, les traería determinado favor de sus adorados, con un alto costo vital. La acumulación de estos prodigios era considerada como felicidad. Esta concepción para hacer un mundo feliz, continuó reproduciéndose (incluso hoy en día), con las religiones monoteístas, en las que a través de la fe -especialmente en la religión judeo-cristiana- los individuos podían alcanzar un grado de realización perfecto en el paraíso, lugar en donde no existe el dolor (antítesis de la felicidad). La religión, junto con la cultura –su industria- y otras instituciones, representan aparatos ideológicos, así mismo, la felicidad, junto con otros sistemas ideologizantes, estructuran su contenido.

A lo largo del capítulo se describirán diferentes características de lo que es un aparato ideológico y la ideología. Por ahora, es menester seguir describiendo distintas aproximaciones de lo que es ser feliz, en este caso, en su forma racionalizada, con fundamentos como la filosofía y la ciencia.

Aristóteles, en este caso, fue uno de los primeros en pensar de manera sistemática y sería el problema de la definición de las emociones. En *Retórica*, Aristóteles afirma, que las emociones, son estados mentales que tienen asociados *sensaciones* ya sea de dolor, o bien, ya sea de placer, de esta forma, la felicidad es un estado del alma del individuo en el que manifiesta la sensación de placer, por lo que resulta ser la emoción buscada por el hombre, ya que este rehúye el dolor y alaba el placer. Sin embargo, dialogar con Aristóteles se vuelve complejo cuando introduce, en *Moral a Nicómaco*, la noción de *política*, y, además, contempla de manera más profunda, el tema de la felicidad, relacionándolo con la actividad y los deseos del hombre. En nuestro contexto actual, volverse un *zoon politikon*, es una de las realizaciones que complejizan la vida, nos define sin definirnos, ya que la vida social es un indeterminado vaivén entre lo interno y lo externo, entre el ser y la abstracción.

La teoría aristotélica, además de ser *purista*, no se entiende con los avances históricos y pertenece al ámbito de la *ideología*¹. Casacuberta siendo un crítico de

¹ Aquí podemos apuntar sobre la ideología aristotélica de la felicidad: esta no está basada en hombres concretos que establecen de manera general el bien como un fin para ser feliz, sino que, contempla en una abstracción poética (*retórica*), el significado de ser feliz: "Pero el bien supremo debe ser una cosa perfecta y definitiva. Por consiguiente, si existe una sola y única cosa que sea definitiva y perfecta, precisamente es el bien que buscamos; y si hay muchas cosas de este género, la más definitiva entre ellas será el bien. Mas en nuestro concepto, el bien, que debe buscarse sólo por sí mismo, es más definitivo que el que se busca en vista de otro bien; y el bien que no debe buscarse nunca en vista de otro bien, es más definitivo que estos bienes que se buscan a la vez por sí mismos y a causa de este bien superior; en una palabra, lo perfecto, lo definitivo, lo completo, es lo que es eternamente apetecible en sí, y que no lo es jamás en vista de un objeto distinto que él. *He aquí precisamente el carácter que parece tener la felicidad; la buscamos siempre por ella y sólo por ella, y nunca con la mira de otra cosa.* Por lo contrario, cuando buscamos los honores, el placer, la ciencia, la virtud, bajo cualquier forma que sea, deseamos sin duda todas estas ventajas por sí mismas; puesto que, independientemente de toda otra consecuencia, deseáramos realmente cada una de ellas; sin embargo, nosotros las deseamos también con la mira de la felicidad, porque creemos que todas estas diversas ventajas nos la pueden asegurar; mientras que nadie puede desear la felicidad, ni con la mira de estas ventajas, ni de una manera general en vista de algo, sea lo que sea, distinto de la felicidad misma"(Aristóteles, 2005). Para nosotros, la felicidad está

las emociones, nos facilita el camino para entender a Aristóteles y negarle la entrada a la modernidad con su teoría, sobre todo porque entendemos que, en la actualidad, rebasar el sentido común aristotélico, nos permite entender los fenómenos de manera complejizada, es decir, en el contexto que se describirá posteriormente, que es el de la industria cultural; al respecto menciona: “¿Podríamos decir que tener placer o dolor asociado es una condición necesaria para que algo sea una emoción? Así, si algo no tuviera asociada una de esas sensaciones no sería una emoción, pero la sola presencia de placer o dolor no sería aún suficiente para entrar en la clasificación” (2000, pp.33). Desde luego, en realidad la felicidad no está solamente caracterizada por el placer que proporciona, incluso en situaciones en las que no se experimenta dicha sensación se puede asegurar un estado de felicidad, por lo tanto, se requiere más que una respuesta placentera o displacentera asociada para concebir un estado emocional, por lo que no es ni necesario, ni suficiente para determinar un estado. La felicidad y el placer son categorías disociadas, sin embargo, el contexto actual ha sabido aprovechar muy bien la explotación del placer para construir felicidades vanas y vacías, basadas en la satisfacción de deseos insaciables.

En otra situación histórica, se encuentra Descartes, quien escribió, en 1649, un ensayo titulado *Tratado de las pasiones del Alma* (en ese entonces pasiones era sinónimo de emoción) que es un breviario de en 212 artículos, en los que describe, de manera idealista, las que constituían el rango emocional del hombre, mencionando, como algunos psicólogos contemporáneos, que existían emociones básicas², entre las que se encuentra, desde luego, la alegría o, felicidad. Para este filósofo francés, la felicidad era concebida como *la consideración del bien presente*:

condicionada a las circunstancias materiales y relaciones sociales de producción de significado de lo que es ser feliz.

² “Más el número de las simples y primarias no es muy grande. Pues, examinando todas las que he enumerado, es fácil observar que sólo hay seis que lo sean, a saber: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza; y que todas las demás son compuestas de algunas de estas seis, o son especies de las mismas” (*ibíd*). Para Casacuberta (*óp cit*), entender las emociones a partir de algunas básicas, es el primer paso para aproximarse de manera concreta a este fenómeno. En nuestro caso, opinamos que el hecho de que haya emociones básicas, presupone una vivencia

La alegría es una emoción agradable del alma, en la que consiste el goce que esta siente del bien que las impresiones del cerebro le representan como suyo. Digo que en esta emoción consiste el goce del bien; pues, en efecto, el alma no recibe ningún otro fruto de todos los bienes que posee; y mientras no siente ninguna alegría de poseerlos, puede decirse que no goza de ellos más que si no los poseyera. Añado que de este bien que las impresiones del cerebro le representan como suyo, a fin de no confundir este gozo, que es una pasión, con el gozo puramente intelectual, que se produce en el alma por la única emoción agradable producida en ella misma, en la cual consiste el goce que el alma siente del bien que su entendimiento le presenta como suyo. Verdad es que, mientras el alma está unida al cuerpo, este gozo intelectual no puede casi nunca dejar de ir acompañado del que es una pasión; pues tan pronto como nuestro entendimiento advierte que poseemos algún bien, aunque este bien pueda ser tan diferente de todo lo que pertenece al cuerpo que no sea en absoluto imaginable, no deja la imaginación de producir inmediatamente alguna impresión en el cerebro, de la cual resulta el movimiento de los espíritus que suscita la pasión de la alegría (Descartes, 1649, pp. 18).

Para Descartes la felicidad es una experiencia que proviene de lo que él concibe como el *bien*³, ese bien es externo, sin embargo, no se detiene en el análisis del objeto benefactor y prefiere introyectarse hacia el alma y el cerebro generando una emoción y un bien abstracto del cual su conocimiento es incierto. El error de Descartes, en este aspecto, es indudablemente volver al mundo de las ideas, del gozo del espíritu en el que no media relación social concreta, y al funcionalismo cerebral que interpreta el *bien* en el ambiente. Sin embargo, en este campo, es importante admitir que hay avances significativos. Las aportaciones de Descartes son: la diferenciación de las emociones y una teoría cognitiva⁴ que afirma que hay

emocional con un rango indeterminado, como el mismo Descartes (*ibíd*) lo menciona: “Hablo sólo de las principales, pues se podría distinguir otras varias más particulares, y su número es indefinido”. Esta acepción ha sido bastante aceptada y difundida por el aparato ideológico actual, sin embargo, para nuestro análisis, este hecho es insustancial a la construcción que hay detrás del significado de la felicidad. En este sentido, dado que la felicidad es un concepto ideologizado, aceptamos que forma parte del rango emocional establecido y que es vivenciado como tal.

³ Cuando entendemos la categoría de bien, la entendemos desde un ámbito subjetivo. Dicha construcción subjetiva siempre está determinada por las relaciones objetivas que mantiene con el mundo. En nuestro estudio, la relevancia principal es encontrar en esas relaciones objetivas las posibles fuentes de la felicidad.

⁴ “De lo dicho hasta aquí, se deduce que la última y más próxima causa de las pasiones del alma no es otra que la agitación con que los espíritus mueven la pequeña glándula que hay en medio del cerebro. Pero no basta esto para poder distinguir las unas de otras; hay que buscar sus fuentes, y examinar sus primeras causas; ahora bien, aunque puedan a veces ser producidas por la acción del alma, que se determina a concebir tales o cuales objetos, y también solamente por el

más en la caracterización de las emociones que un mero sentimiento visceral, así Casacuberta lo menciona: “las emociones no son un mero sentir, también implican una valoración sobre el mundo” (*óp cit*). Este enunciado es un eje común en distintas perspectivas, y es la base sobre la que se construye actualmente la idea de felicidad y como es que puede llegar a formar parte de todo un aparato ideológico independiente de la voluntad.

temperamento de los cuerpos o por las impresiones que se encuentran fortuitamente en el cerebro, como ocurre cuando nos sentimos tristes o alegres sin saber por qué, no obstante, por lo que queda dicho, parece que todas pueden también ser suscitadas por los objetos que mueven los sentidos, y que estos objetos son sus causas más corrientes y principales; de donde resulta que, para encontrarlas todas, basta considerar todos los efectos de los objetos” (*ibíd*). Buscar las fuentes y examinar las primeras causas de las emociones puede tornarse en un ejercicio verdaderamente tortuoso cuando entendemos que, en nuestra época, los objetos que las provocan tienen determinaciones sociales y macroeconómicas complejíssimas de rastrear, mismas que en la época de Descartes, Aristóteles, u otros teóricos, no existían o no consideraban para sus análisis.

1.2 La materialidad de las emociones. La felicidad instalada en el cuerpo.

“El corazón alegre hermosea el rostro; Mas por el dolor del corazón el espíritu se abate”. Proverbios 15:13.

En el terreno filosófico, las posturas anteriores representan las posturas serias más importantes, pero hay que dar un salto cualitativo de disciplina para explicar de manera más amplia lo que significa la felicidad. En ese sentido, hay que hablar de la Psicología y su nacimiento como ciencia, con exponentes como William James. En 1884 se publica *¿What is a emotion?* Artículo en el que describe una teoría científica de las emociones, a la que se le ha llamado sensacionista o periférica. En dicha teoría, retoma a Aristóteles y lo radicaliza, argumentando que una emoción *X* no es más que un conjunto de patrones corporales reflejados en los latidos del corazón, la tonificación muscular, la sudoración o la respiración, conjunto de reacciones del cual se hace consciente el individuo. En este sentido, la aportación de James radica en asignar a las *sensaciones* un carácter más específico, el carácter fisiológico, asimismo lo menciona Casacuberta (*óp cit*) “Uno no puede estar emocionado sin sentir algo al mismo tiempo”. Así es como, para James, no sonreímos porque estamos felices, estamos felices porque sonreímos: “La recompensa a la persistencia llegará infaliblemente en el desvanecimiento del mal humor o la depresión y el advenimiento de la alegría y la amabilidad en su lugar. Alise la frente, alegre los ojos, contraiga la parte dorsal de su talle más que la ventral y hable en tonalidad mayor, haga algún comentario amable, ¡y su corazón debe ser realmente frío si no se deshiela poco a poco!” (James, 1884, pp. 66).

Tozudamente, James vuelve a caer en el mismo error que Aristóteles; el reduccionismo a las sensaciones. Hay estados patológicos que indican la misma sensación orgánica que provoca por ejemplo el miedo, sin ser este el motivo de dichas sensaciones, además, toda emoción, como veremos más adelante, requiere un objeto que este en armonía con dicha emoción, así la felicidad puede ser provocada por ver una película, ver a una persona o realizar alguna actividad con dicho significado, la emoción, no es desatada en abstracto, no se genera espontáneamente en el cuerpo del individuo como un capricho indeterminado, “los cambios corporales no causan emociones específicas y no parecen ser siquiera

necesarios para la experiencia emocional” (Morris, Maisto, 2005, pp. 313), en ese tenor, una respuesta orgánica puede llevar a una emoción, pero no toda emoción depende de una respuesta orgánica. La teoría de James es un mecanicismo reaccionario, de poca profundidad significativa, cae en el opuesto a Descartes, anula el factor ideológico y sostiene, unívocamente, el factor corporal. Para James la felicidad significa una postura, un bienestar al que es posible llegar independientemente de las condiciones existenciales. Así, la teoría jamesiana encontró detractores que observaron éstas y otras carencias en su teoría.

El primer crítico de James fue Walter Cannon, quien mencionó en *Bodily changes in pain, hunger, fear and rage* (1914, pp. 161) que, en primer lugar: “Ambos (James y Lange) afirmaron que si estas sensaciones orgánicas fueran eliminadas *imaginariamente* de una experiencia emocional, no quedaría nada”, lo cual marca un acierto en su teoría, ya que encontró en experimentos con perros y gatos que, diseccionando diversas partes en donde supuestamente se manifiestan las respuestas corporales -vísceras como el bazo y el hígado- de esta manera, aislando el componente orgánico “su cólera, su alegría, su disgusto y cuando se le provocaba, su temor, siguieron siendo tan evidentes como siempre” (*idem*). En Cannon, la experiencia emocional es más que una respuesta puramente orgánica, está siempre vinculada a la experiencia *inmediata*⁵. Posteriormente se vuelve más específico, y menciona que “los mismos cambios viscerales ocurren en estados emocionales muy diferentes, y en estados no emocionales... Las respuestas en las vísceras parecen demasiado uniformes como para ofrecer un medio satisfactorio de distinguir emociones que son muy diferentes en su cualidad subjetiva” (*idem*); así, para Cannon, en primer lugar, las emociones tienen una influencia externa, pues existen en ellas una simplicidad orgánica, tanto que puede referir a un estado u otro,

⁵ La experiencia inmediata, aquí, tiene una significación bien diferenciada, que, sin embargo, se implanta en la mayoría de las teorías psicológicas tanto clásicas como actuales. El sentido que cobra es el de la percepción que interpreta un fenómeno tal cual se le presenta, sin mediación de la reflexividad. La experiencia inmediata, en nuestro caso, es una experiencia *histórica*. Todo objeto percibido por el sujeto, es un objeto construido históricamente, con determinaciones si bien, en la mayoría de los casos desconocidas, siempre son dilucidables a través de la razón, y siempre son construidas en un mundo concreto, es este caso, la industria cultural.

tanto que se manifiestan independientemente de las reacciones o manifestaciones fisiológicas⁶.

De esta manera, la teoría de Cannon puede traducirse así: en la percepción de un estímulo le sigue una activación visceral y muscular, y, al mismo tiempo, ocurre una transmisión de información, un feedback al córtex cerebral, de tal forma que una no provoca la otra, corren paralelamente para generar la experiencia, y, de esta forma organizar un comportamiento congruente con las exigencias ambientales, aunque, en este trabajo, se apunta a que fisiología y rango emocional, sólo son diferenciables cualitativamente en el ámbito de la *narrativa personal*⁷. Así, las emociones representan un proceso de adaptación del organismo, en el que ocurre una respuesta del sistema simpático del organismo liberado una fuerte carga de adrenalina, y con ella cambios fisiológicos (Palmero, 2002).

Hay que recordar que a la teoría de Cannon se le ha llamado *homeostática*, pues presupone una regulación del organismo para sobreponerse a demandas ambientales: Vigotsky (2010), otro teórico de las emociones que retomaremos posteriormente, explica que según la teoría de la homeostasis, hay una secreción de adrenalina en las glándulas suprarrenales, que hace desaparecer el cansancio muscular, y aumenta la coagulación de la sangre, respuestas que permiten al organismo ahorrar energía y predisponerse a acciones espontáneas bruscas que de otro modo resultarían en un desgaste físico con elevados costos. Para Cannon, estos cambios aplican para todas las emociones, sin embargo, su estudio se redujo a las de mayor emergencia y que en la sociedad actual no se vivencian de manera

⁶ Hay que poner mucha atención en este punto: nuestra construcción teórica, evidentemente, no es organicista, nuestro estudio no se está llevando a cabo en el ámbito de las ciencias naturales, sino de las ciencias sociales. ¿Entonces por qué hacer referencia a estas teorías de marcada influencia positivista? Bueno, porque al parecer nos dan indicios y nos ahorran tiempo de investigación al sugerir -de manera implícita- que, por ejemplo, la especificidad de una emoción, en nuestro caso la felicidad, no radica en sus componentes biológicos, sino en su estructuración social y cultural. Más adelante retomaremos estas notas para adentrarnos en una teoría social de la felicidad.

⁷ Cuando hablamos de narrativa, entendemos que la experiencia emocional sólo puede efectuarse a través del discurso autorreferencial del individuo. Después del esbozo de teorías aquí revisadas, apuntamos, como veremos en el apartado metodológico, que para encontrar de manera sistemática lo que consideramos felicidad, es necesario indagar en la vida del individuo la diferenciación que tiene con otras experiencias emocionales.

tan frecuente, es decir, las que reinan en el mundo animal tales como el hambre, el miedo o la ira, dejando de lado una experiencia humana como la felicidad, que evoca otro tipo de actividad, más sutil, y sin respuestas adaptativas⁸. Entonces, siendo la felicidad una emoción⁹, ¿qué es ésta para Cannon? Al parecer, sólo podemos realizar conjeturas al respecto, puesto que Cannon no dejó una reseña teórica sobre dicha noción. El estado de felicidad al parecer se reduce al emparejamiento de, por un lado, una señal, estímulo o situación ambiental placentera, que corre paralelo a su interpretación orgánico-cerebral que activa el sistema límbico, lugar en el que ocurren las *interpretaciones emocionales*.

Las anteriores teorías biologicistas de la emoción, sin embargo, tienen un acierto sustancial: deliberar, en el marco de las ciencias naturales, qué tanto hay de fisiológico en la experiencia emocional. Empero, ninguna de ellas sostiene de manera concreta la materialización de la felicidad de manera orgánica, es decir, se mantienen en el plano de la abstracción, particularmente en lo que respecta a la felicidad, pues esta debe tener una especificidad, cierta composición mínima que la diferencia de las demás emociones. Es por ello que debemos encontrar ciertas peculiaridades en lo que concierne a la organicidad de la felicidad. No obstante, las respuestas emocionales dentro de la fisiología tienen una interpretación, lamentablemente, como si fuera una cadena de reacciones que se suceden una tras

⁸ Hay que entender la felicidad de manera compleja, sin descartar del todo ciertas aportaciones que pueden reinterpretarse para nuestro estudio: ¿la felicidad es una respuesta adaptativa a algún medio? Si fuera así ¿a qué medio sería? No cabe duda que el esforzarse a ser feliz es un rasgo característico de algunas sociedades o comunidades en donde la precarización de la vida golpea la cotidianidad. Así, la felicidad sería una respuesta de adaptación hacia un medio hostil o deplorable. La crítica, en este sentido, debe de ser dirigida hacia el contexto, no contra el individuo.

⁹ Se habrá notado que a lo largo del texto se discute, de manera afirmativa, que la felicidad es una emoción. En ningún momento fue algo puesto a debate. ¿Cuál es la razón? Entendemos que para realizar un estudio de tal fenómeno conviene revisar las posturas clásicas al respecto, y en estas, la felicidad es representada con la categoría de emoción. Como menciona Gergen (1996, pp. 268): "Parece, pues, esencial que la exposición microsociedad no elimine el lenguaje de las emociones. Abandonar simplemente términos como *enfado* y *miedo* (o en nuestro caso *felicidad*) en favor de un nuevo léxico, no corrompido por las tradiciones culturales, no sólo pediría al lector que suspendiera las realidades de la vida cotidiana, sino que también redundaría en un lenguaje inutilizable, abstraído de cualquier contexto y sin potencial ilocucional". Como posteriormente apuntaremos, la cuestión de si la felicidad es o no una emoción, es insustancial cuando se habla de que este término pone en marcha un mundo, siendo así que la revisión de las posturas clásicas nos permite una mera aproximación al fenómeno desde donde podemos preparar una argumentación de la construcción exógena del término.

otra de manera mecánica, desestimando incluso las teorías orgánicas de las emociones. Su error radica en las aproximaciones asociacionistas de su método.

Punset (2006) de manera estructural, menciona que la felicidad se manifiesta en el sistema límbico, que se encuentra compuesto por el hipocampo, tálamo, hipotálamo y la amígdala. Esta estructura, en sí, es el centro donde mayoritariamente operan las emociones, sin embargo, la diferencia estriba en que hay una elevación de serotonina y dopamina, sin ser esto una completa determinante para la presencia de felicidad.

Hay que mencionarlo, el sistema nervioso central se coordina de manera compleja, ya que cada parte ejerce más o menos cierta influencia sobre las otras, una sección puede tener una o varias funciones, es decir, no se desestima la múltifactoriedad de las diversas estructuras cerebrales en el proceso de la felicidad. A decir, el hipotálamo, es un regulador de distintos tipos de motivaciones, como el hambre, la sed o la conducta sexual, que, como ya mencionaba Cannon, tienen una influencia en los procesos emocionales de mayor excitación, además está vinculado directamente con la ira, el terror y el placer. Este órgano se coordina de manera muy precisa con el tálamo, que transporta y codifica las percepciones al órgano central de la felicidad: la amígdala. Es en la amígdala donde, al parecer, los procesos emotivos placenteros como la felicidad, son gestionados y *localizados*¹⁰. La dopamina, aumenta el flujo en el torrente sanguíneo, eleva la frecuencia cardíaca y la tensión muscular. Podríamos decir que el sistema nervioso es la primera dimensión corporal en la que ocurren los cambios al manifestarse la llamada felicidad, no obstante, siguen siendo ambiguos y pueden pertenecer al mismo tiempo a diversos *estados patológicos*. Corporalmente, no hay especificidad clara en el sistema nervioso.

¹⁰ La teoría localizacionista se ha mantenido como la más influyente en el área de la psicofisiología. El postulado principal de la misma es establecer ciertas áreas del encéfalo (principalmente) como reguladoras o precursores de los procesos psicológicos. El *encéfalo-centrismo*, como se le ha denominado, adjudica poca relevancia a la cultura en su influencia al sistema psíquico del individuo, a pesar de que se ha comprobado la relación estrecha que cultura y cerebro mantienen.

Algunos comentaristas teóricos de las emociones como Palmero (2002) opinan que las conductas emocionales tienen determinantes fisiológicos que resultan más que necesarios para la aparición concreta de una emoción. Como vimos anteriormente, las conductas emocionales pueden ocurrir a nivel cognitivo sin la necesaria intervención de una respuesta orgánica, sin embargo, en el caso de la felicidad, hay ciertas características motoras que se presentan, aunque no ocurre en todos los estados en donde un individuo se muestra con dicha emoción. La risa o carcajada, gran apertura de los ojos y la boca, toda una desarticulación de los músculos faciales. Todos los cambios pueden ser casi imperceptibles, el cambio radica en la intensidad y no en la cualidad (podría ser una sutil mueca de aprobación, o una animosa carcajada acompañada de un movimiento revoltoso).

Así, podemos hablar de tres manifestaciones fisiológicas en la conducta de felicidad: las que están controladas por el sistema nervioso autónomo (cuyo centro es el sistema límbico), referidas a los cambios en los músculos lisos y en el patrón de secreción hormonal; las que se refieren a los cambios en la composición química de los fluidos corporales (aumento en el flujo sanguíneo, la elevación de adrenalina y disminución de la epinefrina); y las que se refieren a los cambios en la actividad de los músculos esqueléticos (manifestación sonora de placer y actividad poco coordinada del sistema musculoesquelético).

Hay que aclarar, hemos revisado estas teorías clásicas, no para adherirnos a ellas, no para pensar a partir de ellas lo que se manifiesta como felicidad en nuestro entendimiento, al contrario, su revisión es un pertinente esbozo del que partimos para entender las formas tan contrastantes en que se ha estudiado el tema, realizar una crítica y empezar a generar una postura al respecto, es un camino en el que sobrepasamos los antiguos estadios teóricos para poner bases hacia una teoría no sólo crítica, sino política de las emociones.

El camino que se ha recorrido hasta ahora en este estudio, no es algo que no se haya realizado antes con mayor exactitud y profundidad, nos referimos particularmente a la teoría vigotskyana de las emociones. Vigotsky, en *Teoría de las emociones* (2006), desmenuza las teorías clásicas, especialmente las organicistas,

les realiza una crítica profunda y señala sus principales defectos con argumentos contundentes, partiendo del método dialéctico como principal herramienta de aproximación al conocimiento, así, de manera histórica, explica sus bases y supuestos, mientras al mismo tiempo genera una postura original y congruente sobre el tema: “Debido a su propia esencia (de las teorías clásicas), no pueden encontrar solución mediante un enfoque crítico, incluso del error más fecundo. Al contrario, la crítica es la condición primera necesaria para la manera misma de plantear esos problemas” (Vigotsky, 2010, pp. 55).

La teoría materialista de Vigotsky, hace hincapié en la revisión sistemática del proceso emocional¹¹, generando una teoría *crítica* totalizadora en términos intrínsecos y organicistas, su análisis, es también una recolección de evidencias factuales que se habían realizado hasta sus tiempos, y que pone a debatir sobre la naturaleza misma de sus ideas. La aproximación vigotskyana es compleja endógenamente, incluso, apunta a una ontología de la emoción, por lo que, si tuviéramos que aceptar una teoría que en lo psicofisiológico se acercará más a nuestro entendimiento, tendría que ser ésta. Sin embargo, la crítica más pertinente, y por la cual es necesario detenerse a reflexionar sobre la reproducción de dicha teoría, es que resulta una aproximación *apolítica*, es decir, a pesar de que proviene del marxismo ortodoxo, por lo que es intrínsecamente política, explícitamente carece de un enfoque en el que relacione las determinaciones macrosociales con el desarrollo subjetivo.

Para Vigotsky las emociones sólo pueden comprenderse como parte de un *todo*, tiene relación dependiente con la realidad inmediata y con la razón, aunque con esta última, no existe una mediación concreta, es decir, son espontáneas; en

¹¹ La teoría vigotskyana se enfocó, principalmente, en el desarrollo psicogenético de los procesos psicológicos superiores. En Vigotsky, podemos comprender el desarrollo interno del niño, especialmente de la consciencia, como una generalización de significados que están relacionados con el mundo exterior. Para Vigotsky, el lenguaje y la consciencia, son procesos que primero se originan socialmente y después individualmente. Toda la concepción ontogenética del individuo es irreductible al ámbito de la consciencia en abstracto, y aunque algunos de los comentaristas de Vigotsky justifican esa falta argumentando que su teoría se construyó como una necesaria ciencia psicológica congruente con el espíritu del partido después del triunfo del bloque soviético, hoy nos resulta más que necesario rescatar una postura en la que psicología y política se encuentren unidas.

segundo lugar, las emociones dependen directamente del cuerpo, “no existe emoción que sea por naturaleza independiente del cuerpo, que no esté unida a éste” (ibíd.).

Las emociones, posteriormente menciona, no dependen solamente del cuerpo, no dependen únicamente de la percepción o la consciencia, puesto que muchas teorías igualan las emociones finas (todas las del hombre) con las groseras (infrahumanas) “su naturaleza no permite considerarlos reacciones instintivas a excitaciones que no dependen de un sistema ideológicamente establecido” (ibíd.). Subsecuentemente, es importante para este autor, indagar en otras esferas de la vida (esto lo pone en abstracto), no solamente en lo individual, para ello pone un breve ejemplo: “En efecto, es inadmisibles que la mera percepción de una silueta femenina provoque automáticamente un sinfín de reacciones orgánicas de las que podría nacer un amor como el de Dante por Beatriz, si no se presupone el conjunto de las ideas teológicas, *políticas*, estéticas y científicas que conformaban la consciencia del genial Alighieri” (ibíd.). Entonces, para Vigotsky es la emoción parte de la *personalidad del individuo*, y tiene un vínculo directo con las relaciones que construye día con día, sin embargo, no le parece importante para la psicología tener una aproximación a las mismas, ya que para él esta disciplina se interesa por el desarrollo psicofísico y psicofisiológico del individuo. Para nosotros, explicar al individuo, es explicar el entorno concreto donde vive, incluso haciendo uso de otras ciencias como la sociología y la economía¹².

¹² Si estuviéramos entendiendo desde un inicio al individuo desde el marxismo crítico, tendríamos que apuntar a una teoría compleja en la que tendríamos que entender los procesos económicos y políticos de la persona como principales constituyentes de su vida, así, encontramos de manera dispersa en Marx los principios para una psicología económico política del individuo: “El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la consciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su consciencia” (Marx, 1859, pp. 1).

1.3 Experiencia y relación. Elementos fundamentales para una construcción crítica y política de las emociones.

“En el centro de la new economy, entendida como modelo productivo y como discurso cultural, se halla una promesa de felicidad individual, de éxito asegurado, de ampliación de los horizontes de experiencia y de conocimiento. Esta promesa es falsa, falsa como todo discurso publicitario”. Franco Berardi *Bifo*.

Con Vigotsky damos por concluida la fase determinante de la organicidad, y como se vio, él mismo nos aproxima a la vivencia humana concreta. El nivel de la experiencia emocional y el trastocamiento que tiene en su irrupción en el individuo, es, de hecho, la parte fundamental en una psicología de las emociones que se preocupa por las afectaciones en el constructo de la realidad del individuo, ya que, de esta manera, podemos comprender las elaboraciones de lo real que se establecen desde fuera y la responsabilidad de una emocionalidad cargada de realidad crítica. Y, la única teoría que se ha aproximado desde este punto de vista, es, la fenomenológica.

Cuando hablamos de dicha teoría, nos remitimos a la principal fuente: Sartre¹³ (2012), quien en *Bosquejo de una teoría de las emociones* desarrolla el punto principal en el que nos estamos enfocando y que, desde luego, en todas las teorías aquí revisadas, ha sido un punto de convergencia inevitable, sin tener la precisión de realizar un análisis sobre tal determinante, incluso Sartre se quedó corto en su planteamiento al reducirlo al mundo de la experiencia inmediata no histórica: “La conciencia emocional es ante todo conciencia del mundo” (pp. 58). Efectivamente, para Sartre, la emoción proviene, como para la mayoría de los psicólogos, de un objeto, una señal del mundo que nos permite hacerlo inteligible y dialogar con el cognitivamente. Sin embargo, en las teorías clásicas, al objetivar el mundo, la emoción se vuelca sobre el individuo para apartarse de la experiencia inmediata. En la Teoría sartriana no sucede esto: la emoción, al percatarse del

¹³ Sartre, junto con Vigotsky, representan dos teóricos que han hecho un análisis profundo a las teorías clásicas de las emociones, y, por lo tanto, la superación a reduccionismos internalistas. Sus diferentes aproximaciones no permiten conjeturar una teoría materialista y constructorista de la emoción, sin perder de vista en ningún momento que, aunque parten de principios muy distintos, ambos se acercan a la exogénesis de las emociones.

objeto emocional, se funde con él, regresa siempre a su origen para seguir emocionándose, y obligar al individuo a actuar.

La complejidad de Sartre radica en las diversas categorías con las que une emoción como experiencia fenoménica con consciencia: ésta, en primer lugar, va *unida a la creencia*¹⁴. La emoción necesita afianzarse de algo, asegurar que el mundo en que vive es concreto y las representaciones que se hacen de él son verdaderas, hasta tal punto que la emoción termina por ser atrapada por la creencia, no puede salirse, *es presa de ella*, es atrapada sin voluntad de hacerlo, unida a en una atracción seductora: “Y ese carácter de *cautiverio* la consciencia no lo realiza en sí misma sino que lo aprehende sobre los objetos: los objetos son cautivadores, esclavizadores, se han apoderado de la consciencia” (ibíd.). En segundo lugar, la emoción es una *transformación pasiva del mundo*, en tanto que está unida a comportamientos que intentan responder de manera urgente a la realidad demandante e inmediata, y las confrontaciones con esta son *mágicas*, es decir, una actividad inerte y espontánea. Entonces, la emoción también es susceptible a la realidad *mágica*, y al fundirse con ésta, adquiere la misma propiedad; lo mágico radica en la potencia apabullante de una realidad insostenible, sorpresiva, profundamente compleja o “síntesis irracional de espontaneidad e irracionalidad” (ibíd.).

También, dice Sartre, las emociones gastan al individuo y se apoderan de él, por lo que la emoción es *padecida*, “No puede uno librarse de ella a su antojo; va agotándose a sí misma, pero no podemos detenerla” (ibíd.) La emoción *trastorna* (es decir, enseña), lleva al cuerpo al límite de la experiencia, dejando una huella y apropiándose de la realidad en tanto que es mágica. Por ello, la emoción es también *encarnada*, su significado entra en nosotros, aunque los eventos fisiológicos son triviales, el significado encarnado es la forma en cómo la movilidad del cuerpo va dependiendo de cuáles emociones encarna el sujeto, cómo lo van *contaminando*,

¹⁴ Las creencias pueden o no ser correctas. Son pensamientos a priori o, construcciones sociales sobre los mismos objetos. De manera muy simple, la creencia es *doxa*, una opinión basada en categorías subdesarrolladas, puede conducir a engaños e incongruencias entre la realidad material y la sensible.

hechizándolo y rebasándolo. Y, sin embargo, las emociones son impuras, su complejidad radica en que nunca van simples por un solo acto, sino que son acompañados por una multitud de significados, multitud de vivencias e, incluso, otra multitud de emociones “no es un comportamiento puro, es el comportamiento de un cuerpo que se halla en un determinado estado” (ibíd.).

Pero al final, lo que nos queda, y que de pronto y mágicamente se nos presenta como una determinante en su teoría, como en las anteriores, es su irrevocable naturaleza externa: “la magia inicial y el significado de la emoción provienen del mundo y no de nosotros mismos” (ibíd.), es decir, la apropiación que realizamos de un significado emocional, como en el caso de la felicidad, siempre va a depender del impacto de las relaciones del individuo hacia el individuo emocional, y del objeto socialmente construido, hacia el mismo individuo. Aquí, la teoría fenomenológica se nos presenta clave para entender la vivencia emocional del individuo y cómo un significado puede ser apropiado por éste para reproducirlo cotidianamente.

Ahora bien, la teoría de las emociones a la que nos acercamos sistemáticamente se alejó de forma paulatina del factor intrínseco de la biología y las estructuras mentales, para acercarse a las relaciones sociales objetivas externas, que es donde se fraguan las complejidades del entendimiento multifactorial de un fenómeno. A partir de aquí, nos distanciamos de las posturas organicistas e ideológicas y empezamos a elaborar lo que podríamos llamar la superestructura de las emociones.

La teoría construccionista que en este caso se está sosteniendo, tiene bases intrínsecas cuando hablamos de la experiencia encarnada (corporal y vivencial), y extrínsecas, al poner bajo la lupa a la industria cultural (aunque hay infinidad de determinaciones exógenas). Desde luego, en ningún momento dichas bases -que tienden al materialismo- se vuelven relativas, antes tienen, en su punto más alto, la profundidad analítica de la ciencia, la dignidad de las categorías comprobables y la potencia de la realidad inmediata.

Así es como entendemos que, las bases que tienden al materialismo y el entendimiento que sugiere una psicología introspectiva, se han construido a lo largo de los años desde el surgimiento de la ciencia y la filosofía, en nuestro recorrido histórico podemos ver que han pasado por el ámbito de la ideología con Aristóteles y Descartes, por la fisiología con James, Cannon y Vigotsky, hasta llegar al ámbito de la experiencia con Sartre. Hay, desde luego, otras teorías que abordan otros aspectos de las emociones, como el psicoanálisis, o más recientemente, la psicología *positiva*, sin embargo, en el primer caso, la tradición se aparta determinantemente de las categorías empleadas aquí, y en el segundo caso, podríamos estudiar la aproximación desde nuestra postura en lugar de incluirla en ésta.

Las bases que consideramos para el complejo de una teoría construccionista, no tienen que ver con la aproximación multidisciplinar, que, de cierto modo, es la constitución de pequeñas verdades desde distintas ópticas para armar un rompecabezas sin claridad epistémica, cuyas categorías se vuelven ininteligibles desde una disciplina, al final se usan las manos para dejar de usar la razón en la solución funcional de un problema práctico. La teoría construccionista aquí planteada es una radicalización de los principios más elementales de la psicología en el ámbito de lo interno (vivencia y consciencia), con una lectura con connotaciones materialistas, y, una radicalización de los factores sociales que se entienden como determinaciones de un sistema psíquico pasivo de masas, enfoque que impregna el estudio presente.

Para entender la experiencia emocional fenoménica, las principales bases se encuentran en Sartre. Las reacciones orgánicas subsecuentes conforman sobre todo lo histórico encarnado, de esta forma la mejor aproximación es entender ese proceso como un desarrollo que se encuentra efectivamente, en las relaciones que el individuo teje con otros individuos y objetos. El construccionismo, de manera sintética, nos dice que, todo lo que está adentro está afuera, pero no todo lo que está a fuera se encuentra adentro. La totalidad del contenido psíquico que desarrollamos, es primeramente social, posteriormente individual. Todo lo que

aprehendemos se encuentra primeramente en el mundo, lo contenemos y, después, lo reproducimos.

Es por ello que fue relevante hablar de las teorías de la emoción de forma histórica, señalando que todas apuntan a un factor determinante: el factor externo, sin llegar a profundizar en él; ninguna se dedicó a hacer un análisis detallado de la construcción del significado social de la felicidad, ninguna ha puesto el ojo en las relaciones objetivas que se tejen y que estructuran el pensamiento en las relaciones sociales cotidianas y políticas.

Así, si hubiera una teoría que tuviéramos que aceptar como base y que se muestre afín a nuestra concepción de la vivencia emocional, esta sería la fenomenológica, ya que considera que las emociones provienen del mundo externo, y la vivencia que produce es la que mueve al cuerpo en las direcciones que la emoción desea.

Pero, si tuviéramos que hacer un análisis exhaustivo del factor externo productor de significados emocionales, este tendría que partir de la industria cultural como productora de subjetividades en masa, y con categorías que no se encuentran en la psicología¹⁵.

Así es como llegamos a la idea de que las emociones le pertenecen al individuo¹⁶, este las vive y con mucha dificultad las *controla*, sin embargo, lo que no es controlable para ningún individuo, es la significación social que se le da a determinada emoción, dicho significado se realiza, en gran medida, en el ámbito de la industria cultural. Sí, las emociones (y el cuerpo) están condicionados por la cultura. El cuerpo nace con una predisposición a adquirir una carga histórica, que se va impregnando en la convivencia diaria con sus semejantes y el contexto que lo inunda “Aunque a menudo hablamos de que las emociones están en nuestro

¹⁵ Un análisis crítico parte de las determinaciones económicas y políticas concretas que se impregnan en una estructura o superestructura como la industria cultural. Para llegar a esos análisis sería un esfuerzo necesario iniciar desde el marxismo crítico, ejercicio imposible en este estudio.

¹⁶ Si bien es el individuo el que las vive, la totalidad de los individuos también las poseen, esto quiere decir que todos y cada uno vive experiencias emocionales que provienen de otras experiencias del mismo tipo, aunque con diferente connotación. A la totalidad de las experiencias emocionales individuales es a lo que se le denomina *individuación emocional global*.

interior, es obvio que en el análisis de la emoción no se puede limitar a los aspectos *internos* de la fisiología y la psicología, a los trastornos viscerales, a los deseos y creencias. Las emociones casi siempre han tenido un aspecto *externo*, y más objetivamente su *expresión* en la conducta” (Cheshire y Solomon, 1992, pp. 52).

En esta propuesta teórica hay materialismo histórico en ambos extremos, tanto en el factor biológico como en el cultural, puesto que, en la psicología contemporánea se han mantenido sin la base de la crítica, dos concepciones opuestas, la mecanicista y la espiritualista, que bastante daño han hecho a la integración de conocimientos para una psicología de la interpretación social. Las determinaciones biológicas se han estudiado preponderantemente, como ya se planteó, en las teorías psicológicas clásicas. Cuando estas teorías se perpetúan, tienen muy poco contenido nuevo que mostrarnos, se le realizan nuevas modificaciones, y con ello, surgen nuevas contradicciones dentro de su mismo sistema, algo así como la adecuación de una teoría ya desgastada para seguir sosteniéndola como la principal. Las contradicciones dentro de las teorías psicológicas clásicas son algo que se ha buscado evitar a toda costa, su parsimonia es necesaria para mantenerlas como las principales en las universidades e institutos que tienen un dominio político en el que prevalece tal o cual teoría. Por otra parte, la esfera cultural de las emociones, incierta y fluctuante, factor externo dentro de las múltiples determinaciones del fenómeno, ha sido minoritariamente estudiada, sobre todo con una lectura con connotaciones políticas y sociales que constituyen el contenido ideológico de las emociones, pero que se construye materialmente en las relaciones de producción de los hombres y mujeres.

Entonces ¿cómo tiene que ver la cultura en el análisis? Reiteramos, el cuerpo se construye siempre en contextos culturales amplios, que no tienen una clara definición estructural, se encuentran dispersos en distintos espacios de reproducción social. El cuerpo permite que la cultura lo moldee y lo dirija; es una predisposición cultural. Ahí es cuando podemos dilucidar el potencial de la cultura como constructora de subjetividades, en el espacio abierto que le pertenece, abarcando la totalidad de individuos portadores de *consciencia*, pues estos, al igual

que la cultura, se mantienen dispersos y absorbiéndola de una manera inconscientemente sistemática, sin mediaciones¹⁷ racionales ni reflexivas, como menciona Cheshire y Solomon: “Las emociones son respuestas reflejas inmediatas a situaciones sin el intermediario de una interpretación o cognición consciente del contexto emocional, aquí la emoción verdaderamente se encuentra opuesta a la razón, cuando la *razón* a grandes rasgos significa cualquier clase de actividad cognoscitiva o interpretativa” (Óp. Cit.).

La cultura, por su parte, tiene sus propias racionalidades. O, mejor dicho, produce sus nuevas racionalidades. Construye de manera continua, sistemática, automática y espontánea, *nuevas*¹⁸ formas de entender el mundo y de hacer *personalidad*. Los entendidos que produce son difusos, abstractos, la realidad que construyen es como una niebla enceguedora: “El *objeto* de esas emociones -a qué se deben- no es un objeto real, y en consecuencia la conexión entre la emoción y su objeto no puede ser la relación ordinaria entre sujeto y objeto” (Óp. Cit.).

Así, la emoción tiene dos tipos de objetos hacia las que se dirige: el primero, es uno que existe y tiene sus fundamentos en las leyes concretas de los hombres y la naturaleza, aunque este objeto se encuentra ya difuso y en desuso. El segundo no existe en el amplio sentido de la congruencia relacional individuo-contexto, pero existe *ideológicamente*: es abstracto, vive en el mundo de las ideas como una fantasía, una ficción o un ideal. En este sentido, la emoción tiene una confianza ciega en aquello que la provoca, se afianza de él, lo apropia, ese objeto lo sostiene con la fuerza que se le concede, la de no negarlo jamás. Sin ese objeto comprendido como *real* la emoción entraría en desesperación por encontrar dicha realidad. Así mismo, el sujeto se relaciona con los objetos o sujetos emocionales en dos sentidos,

¹⁷ En gran medida, para este estudio las mediaciones juegan un papel importante, ya que en los estudios psicológicos clásicos las aproximaciones dan por hecho el entendimiento de sus conclusiones, cuando lo importante es saber cómo se llegó a ellas. Así mismo es importante como se entienden los fenómenos emocionales en un ámbito individual, es decir, las *razones* que se apegan a la emoción.

¹⁸ Lo novedoso no recae en la creatividad para rehacer la vida, sino en la reestructuración de las formulas. Nuevos slogans, nuevos efectos especiales, más extravagancia, más *openmind*, caracterizan la novedad de la cultura de masas.

en primer lugar, como relaciones de sentido armónico con el mundo inmediato, el segundo sentido, como relaciones históricas y preponderantemente políticas¹⁹. Cuando hablamos del segundo objeto de las emociones entendemos que es un objeto ideologizante. En estas relaciones, el individuo les concede a los objetos el poder de hacerlo vivir la realidad.

Es por ello que la emoción puede estar unida a una ideología ampliamente aceptada, como la que propaga la industria cultural o la que sostiene cualquier programa político. También, que la felicidad que construimos, es una emoción de un individuo en relación con otros individuos y con objetos culturalmente contruidos. La cultura general, ampliamente aceptada, es ese consenso que se introyecta para cada individuo, se particulariza en la elección²⁰ sobre lo que resulta adecuado a la personalidad.

La idea a la que se pretende llegar con esto, es que la felicidad, como otras emociones, pueden constituir así, la *escisión* entre la racionalidad y la realidad inmediata, pues ésta es histórica, y sólo se puede acceder a ella por medio de la razón. La emocionalidad disparada continuamente es una desconexión con la objetividad, pues ésta requiere de mediaciones del intelecto para poder comprenderla y actuar sobre ella.

Uno de los principales teóricos que hay que seguir sobre la teoría construccionista de las emociones es Gergen (1996). Su principal aporte radica en dejar de centrar el análisis de las emociones en el individuo, y aproximarse a lo que

¹⁹ Lo político implica aquí, aunque es más que eso, lo relacional tergiversado por los individuos y los objetos ideologizados. Es decir, la política es un conflicto de ideologías que se encuentran en un contexto de entendimiento demasiado amplio como para delimitarlo, pero en el que convergen individuos emocionales.

²⁰ “Lo que a cada uno le gusta y elige consumir no depende tanto de sus preferencias personales, supuestamente intransferibles, cuanto de la posición social que le ha tocado vivir. De esta forma las definiciones operativas sobre el gusto o, en definitiva, nuestros juicios estéticos son, imposiciones culturales y sutiles de los grupos dominantes para mantener su posición de privilegio” (García, 2013, pp. 32). Una de las carencias de los análisis estructuralistas como el anterior, es que pretenden denunciar de madera arriesgada, la forma en la que se reproduce y reproduce el capital ideológico, como si este tuviera tentáculos que alcanzan a manipular esferas subjetivas de manera intencional. Claramente hay un factor intencional en la producción, este es el que permite el avance de las fuerzas ideológicas, sin embargo, el capitalismo ideológico se reproduce de maneras autónomas, como si fuera más bien una hiedra venenosa y no un gigantesco pulpo camuflado.

él llama los *escenarios emocionales*. La solución del problema a la individualidad²¹, está en una lectura relacional de las implicaciones que tiene la personalidad individualista en las instituciones, y en el área de las emociones, en un establecimiento de nuevos horizontes de acción ante situaciones preprogramadas de ejercer la emocionalidad: “acontecimientos dentro de pautas relacionales: como acciones sociales que derivan su significado e importancia de su situación dentro de rituales de relación” (Óp. Cit.). Sin embargo, los escenarios emocionales son más amplios de lo que Gergen planteaba: para él, un escenario emocional, está delimitado por las relaciones inmediatas en las que se establece el acto que significa la emoción, en ese sentido, hay individuos y objetos directos, pero deja de lado la construcción histórica de los objetos y de los individuos, así como el mismo contexto cultural que los produjo.

Las emociones en Gergen juegan un papel importante para entender y vivir el mundo, ponen en contacto subjetividades y le dan al individuo el aire de aprehender lo *esencial*: “el acto emocional es en un sentido más fundamental una creación de la relación, e, incluso, dicho más ampliamente, de una historia *cultural particular*” (Óp. Cit.).

Sin embargo, la historia cultural *particular* que menciona Gergen, no es tan particular. En los tiempos de la masificación de ideas, de la velocidad atómica y la hiperformación, la cultura es un gigantesco domo que cubre toda la tierra, es homogénea y se masifica, como mencionamos anteriormente, solamente se particulariza en la elección²² *libre* del individuo. Ese gigantesco domo se llama industria cultural, y es pertinente saber cómo se constituye y que clase de contenido ofrece.

²¹ De la cual hace un análisis interesante, y que para este trabajo representa su contribución esencial.

²² “Los gustos y preferencias ante los bienes de consumo son, en realidad, gustos de clase, incorporados a la propia consciencia individual como reflejo de esa diferenciación entre grupos” (óp. cit.). Para García, la comunidad de gustos que identifica a un individuo o un sector etario, es una elección que no es del todo libre, es decir, las posibilidades de consumo están determinadas por la existencia de mercancías en el mercado, no se puede elegir una mercancía inexistente, en ese sentido, están condicionadas por la producción estratégica.

2. LA INDUSTRIA DE LA FELICIDAD.

2.1 Producción cultural estratégica.

“El objetivo manifiesto de la investigación del Dr. Adam Smith es la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones. Sin embargo, hay otra investigación, quizás aún más interesante y que ocasionalmente se confunde con ésta; me refiero a la investigación de las causas que afectan la felicidad de las naciones”

Thomas Robert Malthus.

Toda industria implica un proceso de producción²³. El proceso de producción, es, en sí, un proceso donde el sujeto objetiva sus fuerzas, donde transforma el contexto social, donde vuelca su subjetividad y la materializa, o, en este caso, donde vierte una ideología para convertirla en más ideología: “En la industria cultural, sin embargo, el material surge, hasta en sus últimos elementos, del mismo aparato del que brota la jerga en la que se vierte” (Horkheimer y Adorno, 1988, pp. 174). La producción cultural masiva, retoma la producción popular ya ideologizada y que se construye en el seno de la convivencia cotidiana misma y, posteriormente, sale transformada, se distingue por el lucro, el despojo de la cultura local y su *aura*, la fetichización, la añadidura, por supuesto, de un valor de cambio, además de su irrigación en lugares aún no contaminados por la ideología epistemológica y social. La industria cultural es así, una productora de significados, de símbolos, de lenguaje, una enorme maquinaria ideológica en la que cabe todo el contenido que la vaciedad humana puede crear. Esta industria se sirve, siempre, de la necesidad creada para mantener a la sociedad en vilo: la impulsividad por el entretenimiento, base sobre la que se construye la superestructura económica cultural que completa el espacio del ocio con lo más relajado para la mente y el cuerpo. El *sentido* cultural actual se ha estado construyendo, desde los finales del siglo XIX y principios del

²³ Un trabajo verdaderamente complejo, con implicaciones y alcances mayores a los planteados aquí, con una relevancia social y política realmente importante, tendría que contemplar la posibilidad de hacer un análisis preciso con las categorías dialécticas del círculo transhistórico que Marx expone muy bien en los *Grundrisse*: producción, distribución, cambio y consumo: “Producción, distribución, cambio y consumo forman así un silogismo con todas las reglas: la producción es el término universal; la distribución y el cambio son el término particular; y el consumo es el término singular con el cual el todo se completa” (2007, pp. 32). Así, podríamos entender el proceso de producción de la ideología de masas y el dominio popular por medio del mismo círculo de intercambio masivo de significados.

siglo XX hasta nuestros tiempos, gracias al avance sistemático de las tecnologías y el expansionismo de la economía yanqui.

Sin embargo, los individuos no producen en aislado ni de manera azarosa, están estratégicamente organizados de tal manera que los dueños de su fuerza de trabajo sustentan la reproductibilidad de su vida para que estos se encarguen de generar las mercancías ideológicas que cubrirán la superficie *psíquica* de las masas. Estos estrategas²⁴ corporativos que se localizan en la cima de la pirámide económica, conforman un grupo reducido que determina la hegemonía ideológica mundial. Su organización obtiene, a costa del dominio ideológico de las masas, ganancias multimillonarias. Por eso, la industria cultural siempre va a ser uno de los principales actores políticos inmersos en la dinámica de comprensión de la realidad, les ofrece a las masas una lectura del mundo superflua y aparentemente cargada de sentido. Sin embargo, la industria cultural es más que individuos estratégicamente organizados, depende de instrumentos muy concretos que son particulares como la televisión, la radio, los celulares, las computadoras; o de poderosas mega estructuras locales, nacionales e internacionales, como los canales de televisión, las estaciones de radio, las productoras cinematográficas y, más recientemente, el internet.

Así, para aproximarse a una teoría política de las emociones, es necesario tratar desentrañar las relaciones tanto económicas como sociales que se tejen para construir y propagar la emoción, ya que la industria cultural no es un fenómeno aislado, ni es una invención ideológica, es un emporio de organizaciones estratégicamente distribuidas con el potencial de estructurar vidas a partir de la difusión de su contenido.

²⁴ El estratega corporativo, así como los individuos como trabajadores libres, son sólo una herramienta más dentro de la enorme maquinaria de la reproducción del capital, que encarnan procesos económicos trascendentales para el grueso de la sociedad, tal como Marx nos menciona: “No pinto de color de rosa, por cierto, las figuras del capitalista y el terrateniente. Pero aquí sólo se trata de personas en la medida en que son la personificación de categorías económicas, portadores de determinadas relaciones e intereses de clase. Mi punto de vista, con arreglo al cual concibo como proceso de historia natural el desarrollo de la formación económico-social, menos que ningún otro podría responsabilizar al individuo por relaciones de las cuales él sigue siendo socialmente una creatura por más que subjetivamente pueda elevarse sobre las mismas” (2008, pp. 8)

Así es como el capitalismo somete todas las producciones culturales al mundo de la mercancía, la cultura, en este sentido mercantil, es entretenimiento y forma de dominación social. Sus estrategias más serias son la expansión de la ideología, cubrir más territorio y encontrar espacios comunes donde poder propagar su contenido.

Una de las más grandes, o la más poderosa de las industrias culturales es Hollywood, que ha sometido a todo el planeta a su basura repetitiva y previsible, con “la finalidad de dominación, de control, de reducción de la experiencia, manipulación de la subjetividad humana” (Kohan, 2014). Para Kohan, La gran tarea del siglo XX es luchar ideológicamente contra Hollywood, que ha establecido sobre el grueso de la población la imagen como esquema mental predominante, y, de esta forma, el espacio *profundo* de la imagen termina ejerciendo un dominio sobre el tiempo profundo de la historia.

En México, Hollywood se reproduce como si estuviera en su casa; la industria cinematográfica es univoca, en ella no caben formas de expresión alternativa, en su gran mayoría son filmes yanquis, éxitos del momento, pasajeros, al final va a llegar una nueva producción que es la misma, con la receta atractiva para el público. Lozano y Martínez (2005), tienen un análisis importante del repertorio cultural del mexicano. Desde una comprensión económico-política, plantean que la industria cultural estadounidense ha ejercido desde sus inicios, y con estrategias expansivas, una práctica de imperialismo cultural, no sólo en México, sino en toda América Latina: “El sistema de comunicación masiva de América Latina se halla tan fuertemente penetrado por las instituciones económicas, políticas y de comunicación de Estados Unidos, que se justifica hablar de un caso de dominación” (2005, pp. 48).

La cultura *popular* y la *alta* cultura hoy son inseparables, en México es casi imposible identificar lo que se ha construido como la cultura del pueblo, precisamente porque éste se ha apropiado de una forma de ver el mundo que no le pertenece, se ha subsumido al aparato ideológico sin posibilidades de contribución a una subjetividad que le permita al mexicano reivindicar su cultura y su identidad.

Si bien al inicio de la inserción de la cultura yanqui en México, la audiencia prefería las producciones locales, el empuje y permanencia de la programación estadounidense, así como su constante expansionismo, han provocado que la audiencia se acerque poco a poco a los gustos norteamericanos, los apropie y que hoy en día, sea el de su preferencia. Pero, hay una contradicción aún mayor: la cultura supuestamente burguesa, también es más accesible al bolsillo del grueso. Entonces, no es que la cultura sea burguesa en sí misma, más bien tiene contenido ideológico burgués, que sin embargo, se vende en masa a precios tan bajos que cualquiera podría acceder a ellos. La cultura en verdad burguesa, las mega producciones teatrales, el circo contemporáneo, los conciertos en lugares exclusivos, e incluso, lo que se le ha llamado cultura como las fiestas, los antros y cualquier clase de entretenimiento de elite, solamente es accesible a unos cuantos sujetos con el poder adquisitivo para satisfacer la carne y las emociones con lo más hedonista que ofrece la Industria cultural.

No es muy raro ver en la televisión o el cine anuncios que mencionan el éxito mundial de una película, el estreno mundial de una serie, o la nueva tendencia en entretenimiento. La mayor parte de estas ofertas se generan a partir de la emocionalidad del pueblo, que se ha educado con adrenalina desbordada, explosiones, o severas muestras sexuales vacías y de *infarto*, donde el espectador mantiene la atención y encuentra el placer anhelado que le ofrece la vivencia. Estos tipos de experiencias están basadas en *géneros*, formas muy específicas en las que se establecen las formas limitadas del vivir, que, desde luego, se buscan en lo real, es decir, trascienden el espacio virtual y ficticio, salen de la pantalla y llegan a concretarse en lo relacional. Estos géneros son predominantemente de origen estadounidense, pues es ese sector el que mantiene una ventaja en cuanto a producción de este tipo de expresiones cinematográficas, ya que cuentan con los medios para obtener los *efectos especiales* deseados, más desbordantes e intensos. Los países en desarrollo, o incluso los grandes países del Tercer Mundo, no pueden producir obras tan *espectaculares* por falta de recursos económicos, y en realidad, porque sus objetivos culturales distan de asemejarse a ese contenido (ibíd.).

Siguiendo a Lozano y Martínez, esclarecemos el dominio tangible sobre el mercado cultural cinematográfico:

En México, una de cada dos cintas proyectadas viene de Estados Unidos, seis de cada diez tiene que ver con esa misma industria, la frecuencia con la que estas películas se proyecta es de ocho por cada diez por sala, mientras que las mayores distribuidoras son 20th Century Fox, Warner Brothers, Paramount, Universal Pictures, New Line Cinema y Miramax. Partiendo de estas cifras podemos entender la dependencia en términos de entretenimiento que tiene México con relación a Estados Unidos, pero no sólo eso, también la importancia que se le ha dado a este mercado, la marginación de otras producciones e incluso el control cultural que mantienen las grandes empresas de cultura norteamericanas.

El imperialismo cultural no se manifiesta sólo en el ámbito de la reproducción, también se realiza en el *estilo* de mantener una vida cultural, es decir, de cómo vivimos la cultura con sus distintos matices subjetivos. Los individuos se sienten orgullosos de pertenecer a una cultura, de que su infancia haya estado rodeada de caricaturas, series, eventos, slogans o personajes poderosos, que los hayan marcado y que hoy se les vea con nostalgia y se diga “esas si eran caricaturas”, “eso si era vivir”, “las películas de antes eran mejores”, “todo lo pasado fue mejor”, sin reflexionar que cualquier forma de reproducción, incluso las más marginal, dentro de la industria cultural, representan la entrega de una atención a cambio de la enajenación y la dominación.

En 1967 Guy Debord ya auguraba, cómo es que el cine se aproximaba a formar parte de las herramientas al servicio de las clases dominantes y se perfilaba, tal como iba evolucionando, para formar parte de la estrategia social, incluso, declaró la muerte del cine, tal como lo habían ya hecho todos los ídolos erigidos por el hombre en el capitalismo²⁵.

²⁵ “No hay cine. El cine está muerto -no puede haber más cine- pasemos, si lo desean, al debate” (Debord, cit. por Rial, 2007, pp. 36). La declaración de un cine muerto indica un estado de descomposición de la producción a partir de la creación del cine hablado, no el literal cese de producción. Para Debord el cine había sido atravesado por prácticas mañosas de los mismos artistas

Pero, si el cine representaba y lo sigue haciendo, la forma ideal de congregarse multitudes atraídas desde sus hogares a la pantalla grande para ver el éxito de moda y los nuevos efectos visuales, la televisión representa su contraparte: el uso desmedido del control doméstico, de la estancia íntima y personalizada para permanecer en casa y perder el tiempo en la programación cada vez más rutinaria y precaria. El análisis de la televisión representa, para Adorno (2013)²⁶, un punto de partida para realizar una comprensión del individuo de manera profunda, que además incluye un conocimiento de la cultura de masas, los medios de comunicación y las formas de producir personalidad en distintas capas micro políticas. Un entendimiento de la televisión (y de los demás medios de reproducción ideológica) puede realizarse a partir de un nivel puramente descriptivo de su contenido, para pasar posteriormente al nivel dialéctico entre medio y subjetividad²⁷.

Ahora bien, este medio de propagación de la felicidad representa la homogenización de la cultura a escala ampliada mayor que el internet, el cine, la radio o cualquier otro medio, su producción y reproducción ha aumentado de tal modo que se ha hecho casi imposible eludir su contenido, incluso, aquellos sectores que se mantenían ajenos a la cultura popular, como las poblaciones rurales, las clases más acomodadas o, incluso, las más cultivadas, han tenido que verse inmersas en la mecánica de la reproductibilidad.

y la reivindicación de un mundo pasivo, en donde la única acción política era la contemplación del Estado. Rial lo pone en las siguientes palabras: "Utilizando conceptos de la industria del cine, el joven Debord pretendía destruir el cine, considerado como símbolo mítico y monumento místico-virtual de lo que ya era en los 50, la civilización occidental moderna, hiperindustrializada, globalizada y espectacularizada" (ibíd.).

²⁶ En *Televisión y cultura de masas* Adorno se plantea la situación de la televisión como institución que predomina en la cultura popular, ya que, al abarcar progresivamente el grueso de la población, paulatinamente se va perpetuando dentro del comportamiento profundo del individuo. En su contenido ocurre, de manera muy específica, la apropiación de ideas de manera espontánea y cotidiana, de manera casi imperceptible por el individuo que contempla, y así, por la masa que sintoniza: "Cuando hablamos de la estructura de múltiples estratos de los programas de televisión, pensamos en diversos estratos superpuestos de grados diferentes de explicitud u ocultamiento que son utilizados por la cultura de masas como un medio tecnológico para *manipular* el auditorio" (pp. 6).

²⁷ La relación entre medio y subjetividad se establece en este trabajo a través de la narración del individuo ideologizado, es decir, realizamos una relación dialéctica entre subjetividad y medio de tal manera que el mediador es el discurso, y desde luego, también la base de los hallazgos psicológicos.

El inicio, sin embargo, de la dinámica ideológica real frente al televisor, no se encuentra en el momento de adquirir el aparato en las tiendas distribuidoras, ya que si bien se está adquiriendo un medio, no se consume en éste de manera inmediata la mercancía cultural: el momento del *play*, apretar un botón de manera ansiosa, con el neurótico *zapping*, es el momento en el que las mercancías culturales empiezan a hacer su incesante ruido que no puede parar, que debe de permanecer inmutable para satisfacer las necesidad de llenar la vaciedad hogareña cotidiana con algo absolutamente ajeno al hogar, pero que se vuelve *familiar*, e incluso, *necesario*.

En este espacio se ejerce una involuntaria disociación con la realidad, y, al parecer, el estado irreal que propagan los medios, como la televisión, se vuelve el estado *pseudorreal* en el que se mantiene la mayor parte del tiempo a las masas acostumbradas al entretenimiento: “Por sobre todo, esta rígida institucionalización transforma la moderna cultura de masas en un medio formidable de control psicológico. El carácter reiterativo, de ser siempre lo mismo, y la ubicuidad de la moderna cultura de masas tiende a favorecer las reacciones automatizadas y a debilitar las fuerzas de resistencia individual” (ibíd.).

En México hay un caso paradigmático de control mediante la televisión, tan sólo hay que poner atención en los dos principales actores políticos en esta rama: Televisa y TV Azteca, que constituyen el duopolio de los programas de televisión abierta, y que, al mismo tiempo, han jugado papeles determinantes en la construcción de consenso masivo en coyunturas políticas como las elecciones, o en movimientos de resistencia²⁸, canalizando la atención de los espectadores y la emocionalidad hacía aquello que la estrategia política quiere dirigirlos, es decir,

²⁸ Hay tres casos más o menos recientes que nos pueden ayudar a dilucidar este punto: la coyuntura de San Salvador Atenco y la construcción del Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México (NAICM) en el 2006, el caso de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en el 2006 y, desde luego, las elecciones presidenciales del 2012. En los tres casos, se puede observar de manera objetiva la manipulación de la información de los medios, su contribución para generar un consenso y un ambiente propicio para la respuesta de la derecha en la correlación de fuerzas, así como la evidente falta de ética y veracidad en el contenido. Los documentales *Un poquito de tanta verdad*, *Atenco: romper el cerco* e *Ideólogos: la política en México*, dan cuenta de estos hechos de manera pormenorizada y crítica (disponibles en YouTube).

hacia la legitimación de una determinada acción de las clases dominantes. Por otro lado, se encuentra la televisión de paga, cuya programación es eminentemente de origen yanqui, y cuyo factor cuantitativo elitiza cualquier tipo de contenido, haciéndolo *deseable* para los que no pueden costearla, o adecuada para los que pueden acceder a ella. El status que provee también forma parte del precio, al final de cuentas el contenido, como ya se había mencionado anteriormente, es el mismo y no pretende otra cosa más que entretener.

En otros ámbitos se encuentran los medios impresos, electrónicos y auditivos. Estos forman parte de una industria cultural más *marginal* (por encontrarse en las periferias de los medios masivos de propagación): su contenido se vuelve confuso y difuso, a veces tedioso por la simplicidad de su forma y la forma en que es necesario digerirlo, requiere otro tipo de mediaciones por parte del espectador, además de una cuasi atención, dispersa e interrumpida. El *cómic* (o tebeo) representa una de las primeras formas de expresión que se propagaron y diversificaron tomando múltiples formas y matices: desde el *pulp*, el *fanzine*, el *manga*, las *historietas*, las *tiras cómicas*, los *periódicos*, las *novelas*, *revistas para señoritas* y un sinnúmero de producciones impresas. Este medio de propagación, sin embargo, mantenía en su tiempo de apogeo un equilibrio entre la ideología local y las condiciones sociales materiales, es decir, concretas en las que vivía la masa, por eso, la *realidad* del comic no estaba del todo escindida de su contenido. Inclusive, dado el formato en el que se reproducían estos medios, permitían la contemplación pormenorizada del texto y la imagen, aunque este fue uno de los primeros en relacionar historia con representación, encaminando a lo que hoy es la actual forma de consumir el contenido en cualquier otro medio. Los medios impresos forman parte, además, de una industria cultural predominante en el mercado juvenil, incluso inspirando las fantasías posmodernas cotidianas de quienes alegremente se divierten con esta digerida literatura, que no necesita una gran capacidad lectora, sólo la competencia de *mirar*.

Hay que considerar de manera muy relevante la actitud que ofrece el comic. Atrae bajo la perspectiva de parecer alternativo, de ofrecer entendimientos *cultos*,

alejados del sentido común, es casi como una estructura ideológica personalizada que el individuo paga barato y digiere rápido, todo, para adquirir personalidad, porte y *pose*.

La ilustración, es fundamental en la construcción casi, de cualquier industria cultural. Es la base de la televisión, las caricaturas, el internet, y desde luego, los video juegos. Incluso, hay una relación estrecha entre la producción de literatura y su traslado a la pantalla grande o chica, a los videojuegos o incluso al teatro y el performance²⁹.

Sin embargo, la actual industria cultural no sería lo que es ahora ni podría analizarse sin considerar la incursión del audio. No cabe duda de que, con el dominio del discurso como un dialogo unidireccional, directivo, irreprochable, ininterrumpido, siempre sesgado y animoso, tiene un efecto amaestrador en las conciencias, sobre todo cuando se une con el *análisis, el relato* y desde luego, la música. La radio, se construyó con la idea de mantener comunicación bidireccional, sin embargo, la pasividad de la vida cotidiana y el desuso de las mediaciones entre individuos permitió el avance a una radio dictatorial. Por otro lado, la portabilidad y el área que puede ocupar su contenido lo convierten en uno de los medios de propagación por excelencia, incluso antes que la televisión, ya que permite, además, realizar otro tipo de actividades mecánicas a su unísono.

Pero la radio trastoca no solamente al individuo, sino a la estructura social en su conjunto, como mencionan Horkheimer y Adorno “La radio, democrática, vuelve a todos por igual escuchas, para remitirlos autoritariamente a los programas por completo iguales de las diversas estaciones” (Óp. Cit.). La radio, es desde luego el *flogisto* hoy, sustancia inocua cuya envolvente atmosfera de creencias siempre

²⁹ Un estudio clave para comprender la interacción entre comics y videojuegos es el realizado por Pestano, Von Sprecher, y Trenta (2010). Aunque no es un estudio crítico, la correlación entre industrias que plantean de manera productivista, permite dimensionar las interacciones y las correlaciones entre industrias: “A pesar de la asimetría económica y social que se observa entre estos dos medios, las industrias del cómic y de los videojuegos mantienen unas relaciones de especial compenetración... Sin la pretensión de proporcionar una clasificación exhaustiva, se pueden definir tres principales modelos de interacción entre cómics y videojuegos:

1. Videojuegos basados en cómics 2. Cómics basados en videojuegos 3. Videojuegos que integran elementos del cómic en su estética y/o en su estructura narrativa” (pp. 8).

deviene de una falsedad de aproximación a la realidad. En el contexto del mexicano, la radio está, principalmente, llena de contenido musical muy arraigado en la masa, con géneros que generan relaciones humanas muy precarias y estereotipadas. Esto no es una casualidad, cuando consideramos que las frecuencias moduladas en el rango comercial en México, se encuentran en un 76% en las manos de 14 familias y sólo cuatro grandes cadenas aglutinan casi la mitad del total de las emisoras (47.8%) (Esteinou, 2007).

Posterior a la radio, la televisión y el cine, surge el internet, como un recurso de conexión de manera especializada, y con un sinfín de matices que varían según las características que provienen de las mismas plataformas que han derivado en un medio relativamente alternativo de comunicación, de interacción y organización social (Castells, 2000).

La alteridad del internet deviene de que su producción, hoy en día, está mayoritariamente en manos de los usuarios. Es decir, Internet se fue consolidando poco a poco en una plataforma en la que cualquier individuo podía *hacerse libre* mediante la expresión de cualquier producción que realizara: vídeos, ilustraciones, escritos, e incluso dinámicas dentro de la misma reproductibilidad, que han permitido reestablecer la comunicación con sectores subalternos que tienen afinidades históricas, estéticas (comunidad de gustos) e intelectuales.

La comprensión del internet es sumamente compleja, ya que se ha visto inmerso en dinámicas sociales e históricas trascendentales³⁰, en las que confluyen puntos de opinión, polémicas políticas y entendidos generales sobre distintos temas de índole individual o social.

Ahora bien, internet tiene en su gran almacén una cantidad de información que desborda la imaginación humana, a tal grado que ha abarcado cada aspecto de la realización personal, de la forma de entender el mundo, de las actividades

³⁰ Internet se ha convertido en una catapulta de disputa política y social, hay que recordar las formas organizativas que han surgido a partir de la difusión por este medio: en México, el movimiento yo soy 132 en 2012, las demandas sociales de WikiLeaks, la propagación de los pormenores de desapariciones forzadas como los 43 de Ayotzinapa, etc.

humanas más básicas: existen todo tipo de publicaciones y *post*, que tienen que ver con la dimensión erótica, el trabajo, la educación, el entretenimiento, la formación política, la familia y el mundo en general. Cada uno de esos aspectos es susceptible de ser consumido y digerido, sin mediaciones, de forma directa, bajo la premisa de mejorar la vida: “Lo más interesante es la idea de que son comunidades personales, comunidades de personas basadas en los intereses individuales y en las afinidades y valores de las personas. Es decir, en la medida en que se desarrollan en nuestras sociedades proyectos individuales, proyectos de dar sentido a la vida a partir de lo que yo soy y quiero ser, Internet permite esa conexión saltando por encima de los límites físicos de lo cotidiano, tanto en el lugar de residencia como en el lugar de trabajo y genera, por tanto, redes de afinidades” (ibíd.).

Hasta aquí se ha caracterizado de manera puntual la industria cultural actual. Ahora es pertinente saber cómo es el contenido que produce, cuál es su caracterización para decir que está produciendo *cuerpos felices*, sin embargo, es necesario reconocer que antes de ello, hay una dimensión que entra en la industria cultural y que permite la lluvia ideológica hacia el grueso de la población, hablamos del proceso de distribución.

En este caso, sabemos ya que la producción determina³¹ la subjetividad por medio del consumo, pero siempre es necesaria, antes, una mediación, en este caso, el cambio y distribución de productos ideológicos a costa de nuestra atención constante, de nuestra entrega de espacio y tiempo vital para satisfacer nuestras necesidades de entretenimiento.

Cuando hablamos de la cultura en los medios de comunicación se logran, de manera específica, la distribución, el cambio y el consumo de forma simultánea. Sobre todo, hay que pensar que la distribución del contenido se realiza en el momento en el que se transmite por los medios (ya sea televisión, radio, internet), el cambio, sin embargo, no ocurre de manera clásica, obtiene otro matiz, aunque en otro momento podría ser mercancía (cultural) por valor de cambio (materializado en

³¹ “El acto mismo de producción es también, en todos sus momentos, un acto de consumo” (Óp. Cit.).

el dinero), aquí se realiza de otra forma: subjetividad ideologizada, por subjetividad a la expectativa. Entonces el cambio es, propiamente dicho, imagen, audio y entretenimiento, a cambio de, algo muy valioso: la atención. La atención representa, por lo tanto, el valor de cambio y valor de uso del individuo. En el proceso de producción cultural, las organizaciones producen, y, a cambio, reciben la entrega subjetiva de los espectadores. Su gratificación se encuentra siempre en la dispersión que puede obtener del capitalismo cultural en escala ampliada. El consumo se realiza en digerir el fácil contenido ofrecido. Así de simple. Así funciona la subjetividad en la industria cultural.

Aunque hay relaciones más complejas, no es trabajo que quepa en este espacio, lo importante es saber cómo es que se genera un lugar común para la rutina, que hoy en día es salir de la misma *rutina* diaria con una salida al cine o al teatro a la menor provocación de nostalgia, de *cine culto*, de performances alternativos, de ofertas de entretenimiento, todo esto se vuelve un excelente pretexto para publicar en Facebook simplemente “*vamos*”, entonces las intenciones se desatan, la felicidad regresa, los planes se preparan y todos se apuntan al evento de moda, al lugar común en donde convergen los más *conocedores* de la industria cultural.

La contradicción real radica en que, en la industria cultural cuya ideología es la *burguesa*, se mantiene al pueblo que no es burgués, en un estado de pensamiento burgués, cuando este sector, tendría que tener un consenso sobre su pertenencia a una clase social con costumbres e ideología propias.

Sin embargo, esta forma de apropiación ha determinado un estado de pensamiento micro, gracias a la imagen y las *frases*. Es así como la gente piensa en *microchips* sin elaboraciones y acercamientos concretos a la realidad circundante. La imagen, la rapidez, es el gran impedimento de digerir la información es producido por la industria.

Con lo anterior podemos entender que existe una forma de pensar muy general, pero también particular, es decir, la industria cultural produce historias

culturales generales, locales e individuales³², que se integran en el momento del consumo de contenidos.

³² Anteriormente anotamos con puntualidad lo que era la *individuación emocional global*. Esta categoría surge de pronto como un hallazgo dentro de esta investigación, a partir de la idea de que las emociones constituyen una porción de la subjetividad, y de que estas son claramente influenciadas por un aparato ideológico. También nos permite entender que hay una masificación de emociones en cada individuo y así mismo cada uno las vive de manera distinta. Sin embargo, hay otras formas de individuación emocional que son pertinentemente necesarias de mencionar por su relevancia social; la segunda categoría es la *individuación emocional colectiva*. Este fenómeno se caracteriza por concentrar conjuntos dispersos de personas en eventos de coyuntura o de entretenimiento. Aquí se comparte un sentimiento, incluso ideales, pero la individuación emocional sigue siendo individual en esta experiencia hay objetos concretos que inspiran la emoción y suelen ser ideologizantes. En tercer lugar, se encuentra la *individuación emocional particular*; esta es la historia cultural particular del individuo que vive las circunstancias sociales en un nivel de enajenación profundo. Aquí los lazos sociales son reducidos, la relación con el mundo de la pseudoconcreción es la más rutinaria y estable, no hay un consenso sobre la realidad y hay una clara escisión del individuo con la comunidad. Las determinaciones sociales y económicas hacen mella en el espíritu y lo apartan de su mismo sistema. En este nivel ocurre un fenómeno complejo: el individuo permanece como tal, o se convierte en sujeto.

2.2 La felicidad en la industria cultural.

“Pero ahora no se podía sentir amor puro o deseo puro. Ninguna emoción era pura porque todo estaba mezclado con el odio y el miedo. Su abrazo había sido una batalla, el climax una victoria. Era un golpe contra el partido. Era un acto político”. George Orwell.

He aquí un punto que se muestra sustancial en nuestra investigación, con su complejidad subjetiva en términos reales y concretos, pero con su simpleza descriptiva en el ámbito de la explicitud del contenido.

Anteriormente mencionamos que para llegar a una postura relacional entre mercancía cultural (contenido ideológico) y subjetividad, es necesario, de primera aproximación, realizar un esbozo a nivel descriptivo de lo que ocurre en la dimensión ideológica de los medios como la televisión, el cine, o los comics. Es preciso llegar a esta aproximación a partir de lo evidentemente reproducido a escala del individuo a analizar, sin embargo, la cultura de masas se ha hecho tan ambigua y generalizada que casi da igual que hablemos de la industria cultural de México, a que hablemos de la de Colombia, Chile, España, Francia o, muy especialmente, la de Estados Unidos, que acapara el inmenso domo ideológico. Este esbozo debe estar dirigido hacia un muy específico contenido: la idea de felicidad.

Pero antes de realizar lo anterior, vale como introducción parafrasear la cita de George Orwell planteada en el encabezado. Orwell (Erick Arthur Blair) escribió *1984* antes de la caída del muro de Berlín, incluso antes de su construcción, que culminaría con la caída del bloque soviético en 1989. En ese entonces se prefiguraba que el partido terminaría controlando cada esfera de la sociedad humana y la subjetividad, llegando a la personalidad y profundidades emocionales. No tenía contemplado que la culminación del bloque tendría lugar antes de que llegará el control al nivel en que se lo había estado planteando, a nivel emocional y racional, controlando el cuerpo y el pensamiento. Al contrario, hoy en día las emociones no son controladas por los hombres, ni siquiera por una poderosa institución como el partido, sino que están sometidas a la más elemental herramienta del capitalismo: la mercancía. Partimos de esta idea para pensar que

la felicidad, la mercancía ideológica y material, son inseparables, constituyen un mismo sistema complejo que incluye cuerpo, pensamiento y materia.

Ya entendemos de manera concreta lo que significa la felicidad desde una teoría psicológica y política de las emociones, puesto que es necesario partir de esos principios para establecer por qué hay una relación estrecha entre mercancía, ideología e individuo.

Las teorías clásicas de la emoción son fragmentarias, piezas de un rompecabezas aún mayor llamado subjetividad, que al mismo tiempo pertenece a otro rompecabezas: la sociedad capitalista neoliberal. No es posible comprender la emocionalidad ni mucho menos la felicidad desde una teoría acrítica y apolítica, es necesario entender que la felicidad depende directamente de la actividad humana, de la *praxis* relacional entre individuos con intereses de clase, económicos y de dominio. En este sentido, es pertinente comprender cómo se estructura el concepto de felicidad unido a la *representación* y a la ideología de la compra.

Para esto, primeramente, debemos saber que la felicidad, es el criterio de consumo en la industria cultural. No compramos para satisfacer necesidades, compramos para ser felices. Y la industria, en general, ha sabido aprovechar muy bien esa relación, creando un ambiente de *satisfacción* desde los inicios del marketing en los años 20³³, ambiente que, una vez nacido el individuo, se ha establecido para ser aceptado y ser *naturalizado*³⁴.

Hay que recordar que la emoción es la relación de un significado externo (ideología), generado socialmente, con una respuesta dentro de la complejidad interna orgánico vivencial, qué es más o menos consciente, mientras que el

³³ En el documental *The century of the self 1 -Happiness Machines-* de Adam Curtis, se expone la forma en la que Edward Bernays, sobrino de Sigmund Freud, inicia una carrera en el mundo del marketing transformando de manera definitiva la forma de consumir de las masas, a partir de la creación de necesidades *inconscientes* mediante el marketing emocional: "A comienzos de los años 20, los bancos de Nueva York financiaron la creación de grandes almacenes en todo EEUU. Iban a ser los distribuidores de los artículos producidos en masa, el trabajo de Barnays consistía en crear un nuevo tipo de cliente. Bernays empezó creando muchas de las técnicas de persuasión masiva en el consumidor con las que convivimos hoy en día" (Curtis, 2016).

³⁴ "...la máquina digital incorpora un cierto número, un número creciente de automatismos emocionales que son inoculados en el organismo humano desde la infancia, desde las primeras fases formativas" (Berardi, 2003, pp. 36).

significado social es cultural, pero, con intencionalidad económica. Por lo tanto, la felicidad no se puede encontrar en el ámbito de la ideología, debe de encontrarse en el mundo de las relaciones concretas, de las determinaciones materiales que ha construido el capitalismo.

En la industria cultural, podría parecer que la felicidad sólo aparece en los imperativos “visita, compra, usa, observa, escucha, contempla, siente para que seas feliz”, sin embargo, esta suposición es errónea, en realidad la felicidad está vinculada a cualquier clase de producto adquirido, ya que la adquisición de estos induce en el individuo la sensación de bienestar, sensación igualada indiferenciadamente con la felicidad en cualquier industria. Es decir, no sólo es la industria cultural la que influye en el pensamiento y sensación de bienestar, es cualquier tipo de mercancía³⁵, que se luce con la pretensión de contribuir a la comodidad y el placer propios.

Uno de los rasgos que caracterizan esta época es el consumo irracional. Este tipo de consumo está asociado al desborde de placer, expresión de la individualidad descontrolada, de un individuo que satisface sus deseos constantemente, sin límites, sin prohibiciones, sin reflexividad y claro, sin mediaciones de ningún tipo.

Sin embargo, este modo de consumo es el ideal para nuestro tiempo, le permite al individuo subsistir mentalmente, ya que la permisibilidad del consumo exacerbado es una característica socialmente aceptada en cualquier individuo: entre más compra, más valuado se vuelve. La mercancía, es así, el asidero y anclaje existencial de cualquier individuo posmoderno.

Ahora bien, la felicidad como emoción se representa de diversas y engañosas formas en cualquier medio de propagación. En primer lugar, sus características giran en torno al placer, ofrece bienestar al individuo, segundo, vuelcan el discurso

³⁵ Toda mercancía tiene de trasfondo, en su materia, una carga ideológica, sin embargo, unas expresan explícitamente ese contenido para seducir a los consumidores, mientras que otras manifiestan su ideología de manera pasiva, es decir, no muestran al público sus características benefactoras, sino sus características de uso. Hoy en día, cualquier mercancía cultural dentro del mercado global muestran de manera pasiva y activa su carga ideológica, ya que en el fenómeno de su representación se quiere expresar y se mantiene encerrada su verdadera y engañoso esencia, sin poder salir a flote.

sobre la misma individualidad, encerrando a la persona en sí mismo; tercero, reiteran la existencia por medio de la gratificación; cuarto, consolidan al individuo en el mundo al dotarle de herramientas funcionales en el mismo, y finalmente, siempre vienen cargadas de mandato: son completamente imperativas.

En este estudio no resulta arriesgado afirmar la naturaleza engañosa de dicho concepto a partir de que entendemos que es una idea extraída de la mercadotecnia, que se renueva en este periodo histórico gracias a las nuevas formas de vida que reivindican el individualismo. Es decir, forma parte de una totalidad de entendimientos contruados sobre falacias de falacias, de una totalidad en donde lo que reina es la idea de que la adquisición, la riqueza basada en la competencia, la desposesión y la acumulación dirigen al individuo a la anhelada felicidad. Tal como menciona Kosik en *Dialéctica de lo concreto*: “El conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmosfera común de la vida humana que con su regularidad, inmediatez y evidencia penetra en la consciencia de los individuos agentes asumiendo un aspecto independiente y natural, forma el mundo de la *pseudoconcreción*” (1967, pp. 27).

Ya anteriormente se mencionó que la felicidad constituía la escisión entre la racionalidad y la realidad inmediata, ahora afirmamos que su reproducción en la industria cultural, forma parte de un conjunto de dinámicas enajenadoras que desprenden al individuo de su contexto y lo adhieren a la redensificación del mínimo de entendimiento para apropiarse y actuar histórica y congruentemente en la realidad.

Y es que el capitalismo y su compleja red de aislamiento han provocado en el individuo y el conjunto, formas de pensamiento no sólo dogmático, también deshistorizado y altamente fetichista. Tal como menciona Kosik, ha determinado las *categorías* con las cuales se entiende el mundo, reduciéndolo a micro experiencias intelectuales, a acercamientos cortos en donde la realidad es igual al *pensamiento* (ibíd.).

Berardi (2003), también entiende la forma en que se ha propagado *la ideología de la felicidad*³⁶ para asegurar la subsistencia de sus productores y de sí misma, no sólo como parte de la dinámica del entretenimiento, sino como parte del desesperado intento por reivindicar un mundo imposible, la peor versión del mismo, uno falso, presuntuoso y deseable: “Si alguien me preguntase a quién me refiero cuando afirmo que la felicidad se ha convertido en la falsa promesa que circula en el discurso ideológico de la economía, no me limitaría a decir que ese es el pan de cada día de la publicidad y del discurso político —dos formas expresivas que, por lo demás, tienden a identificarse cada vez más. Contestaría que el propio discurso económico, en los últimos diez años y coincidiendo con la difusión de las tecnologías de red, ha acabado por transformarse en una especie de apología felicista” (idem.).

Uno de los meollos del asunto, es que la felicidad, al igual que gran parte de la ideología dominante, forma parte del *capitalismo místico*³⁷. Es decir, ocurre una suerte de retorno a un pensamiento *mágico-religioso* en el que convergen, de manera muy superflua, un reencantamiento hacía el mundo, la reapropiación de las culturas ancestrales, y un sinfín de entendimientos que más bien parecen *slogans* propios de la mejor mercadotecnia, y que han sido necesarios para reorganizar a la población en un sector que mantiene la esperanza de que el cambio se generará de manera divina, sin intervención de sus fuerzas, o que cambiará de manera *radical*, pero siempre individual.

³⁶ “La economía digital construye un sistema tecnocomunicativo orientado hacia una nueva condición cognitiva global. A través de un trabajo incesante e invasivo de programación, cableado, creación de interfaces y conexión, el circuito de la producción digital crea las macro y microestructuras de estos nuevos modelos de sensibilidad y cognición. La infraestructura social tiende a hacerse una con el proceso de elaboración cognitiva e interactiva de la mente. Tal proceso no se da sin una auténtica mutación antropológica que en primer lugar afecta al psiquismo social e individual” (óp. cit.).

³⁷ “...hablamos de un proceso simultáneo: al tiempo que las grandes instituciones que orientaban el sentido vital de los individuos (sean iglesias históricas o partidos políticos de un claro matiz ideológico) han venido debilitándose, otras instituciones de carácter más “informal” (más flexibles si se quiere) van ocupando su lugar: orientalismos, “nuevas eras”, equipos de fútbol, etc. En otras palabras, a pesar del desarrollo capitalista, de los procesos de urbanización, de los esfuerzos secularizadores de estados y sociedades, los individuos siguen encontrando nichos del creer; otras formas de darle sentido a sus vidas que escapan al formalismo estructural propuesto por el orden social. Encuentran, a su manera, alguna forma de tornar mística la vida” (Cuellar, 2014, pp. 126).

Recientemente se ha generado una gigantesca ola de pensamiento de *autoayuda y superación personal*, constructos que han surgido de la misma jerga empírica del sentido común como una receta para facilitar la vida contrarrestando los devastadores efectos de la miseria y la precarización social en la cual nos encontramos.

Lo más sorprendente de creer, es que al adherirse a una de esas *corrientes* de pensamiento, lo más probable es que se introyecte que efectivamente hay un cambio, ya que como mencionamos anteriormente, la creencia determina gran parte del complejo emoción-cuerpo, y por lo tanto, mantenga la organización y estabilidad del individuo a raya mientras el mundo de la pseudoconcreción sigue girando de manera armoniosa tanto para el individuo que felizmente recita los versos y slogans de autoayuda, como para la reproductibilidad social en la cual se halla inmerso.

Con esto nos acercamos al punto crucial: ¿por qué la felicidad y no otras emociones?

Es notable mencionar que el espacio para la felicidad es amplio, o incluso, todo el espacio determinado políticamente mantiene en la superficie visible esa emoción, no hay escapatoria ni lugar adecuado para los sentimientos contrarios como la cólera, la tristeza o la rabia.

La idea de la felicidad, como idea nueva que le pertenece a las últimas exhalaciones del siglo XX, ha culminado con la estabilidad, hablando en términos estructurales y subjetivos de la sociedad, haciendo cada vez más difícil la expresión de creencias encarnadas que acompañan hechos de transformación tanto individual como colectiva.

Pobreza de la experiencia y delimitación del campo de la praxis, son algunas de las más complejas estrategias que acompañan el orden social imperante: “Con ello, además de configurar un perfil para la operación política con las poblaciones, se abre la posibilidad de anular las diferentes formas de vida que se realicen efectivamente o las que potencialmente pudieran efectuarse en pos de las necesidades del Estado respecto del actuar de su población, para que existiera un

Estado fuerte, competitivo hacia fuera, además de saludable y productivo hacia adentro” (Alvarado y Nava, 2015, pp. 32).

3. DISPOSITIVOS FELICISTAS, INDIVIDUOS FELICES.

“En vez de proyectar sistemas inútiles para la felicidad de los pueblos, me limitaré a investigar las razones de su infelicidad” G. Ortes.

3.1 La construcción del dispositivo.

En este estudio se caracteriza la felicidad como un dispositivo de control. Sin embargo, es mucho más que eso, no se encierra en sí misma, también puede convertirse en su opuesto: terminar dispersando a los individuos, haciéndolos más *libres*, navegando en el mundo de la pseudoconcreción. Y de esta forma, también controlando a la masa superpoblacional, en un ejercicio invisible de coerción mediante la imposición de una producción falta de realidad (y creatividad).

No es fortuito que la idea de felicidad, tal como se presenta hoy en día, sea un ideal consagrado, desde el punto de vista ideológico, a una masa que difícilmente puede acceder a su realización. La construcción de esta idea está estrechamente ligada a intencionalidades e inintencionalidades de permanecer como dominantes en el sistema ideológico y productivo hegemónico. Sin embargo, la construcción del dispositivo es un proceso difuso que muy difícilmente puede apreciarse de manera explícita debido a su misma naturaleza, es decir, no hay a la luz pública, una literalidad de lo que sucede tras bambalinas en la negociación de la felicidad. Lo único que tenemos, es una noción clara de dónde surge y cómo se construye. No podemos basar nuestra investigación en suposiciones, intuiciones o supuestos de una conspiración global.

La noción de dispositivo viene a complejizar la lectura que hasta ahora se ha realizado de la felicidad y su industria, ya que proviene de una tradición teórica completamente distinta de la que se ha estado desarrollando hasta este momento, sin embargo, la construcción de la felicidad, a partir de su contenido, desemboca en una evidente, pero borrosa expresión de dominio subjetivo: el control.

No es que haya una manifiesta expresión de control, no es que salga a la luz una entidad imperativa de las mercancías que obliga al sujeto a volcarse sobre su propio placer o felicidad, sino que, existe en la internalidad esencial de los objetos

y los sujetos, una multitud de determinaciones y cargas históricas que arraigan al sujeto de la experiencia y lo obligan siempre a volcarse sobre estos sujetos u objetos externos por los que se encuentra rodeado, tal como menciona Sartre “Y ese carácter de *cautiverio* la consciencia no lo realiza en sí misma sino que lo aprehende sobre los objetos: los objetos son cautivadores, esclavizadores, se han apoderado de la consciencia” (óp. cit.).

Es por lo anterior que nos resulta necesario abordar esta noción para dejar en claro, de manera explícita, como se comporta un dispositivo ideológico como lo es la felicidad para producir control en las masas.

Cuando hablamos de dispositivo estamos hablando de una compleja red que se tiende entre lo dicho y lo no dicho, cuyos extremos se encuentran entre el sujeto, las instituciones y las cosas. La diversidad de autores que abordan dicha categoría oscilan entre la abstracción y lo no dicho, sin embargo, una lectura cuya finalidad sea completar el termino, dándole una perspectiva más compleja sin caer en un *universal* -que fue una de las principales precauciones de Foucault y que, dicho sea de paso, fue precursor del termino- tendría que redistribuir sobre la misma red del dispositivo una capa hetero-homogénea de lo dicho y lo no dicho, en una secuencia de mayores y menores proporciones entre lo abstracto y lo concreto, del individuo al sujeto, del sujeto al actor, de la institución al individuo, del individuo a la colectividad. Esta capa es posible a partir de un amalgamamiento extraído de la misma teorización individualista. La superación de dichas posturas debe de reafirmarse siempre en el campo de la praxis.

La discusión se encuentra en las coordenadas de tres autores: Agamben, Deleuze y Foucault. En el fondo, comprender la concepción de dispositivo es dimensionar la inconmensurabilidad impositiva de las formas de subjetivación que están insertas en una red más extensa de la sociedad, y que tienen como punto de partida la convivencia con agentes históricos, la sociedad y las cosas.

Foucault es el primero en tener una comprensión de dispositivo³⁸, sin llegar a profundizar en él, ni llega a ser un punto de investigación comparable a *La gubernamentalidad*, o *La arqueología del saber*, sin embargo, es uno de sus principios fundamentales que da por supuesto en el resto de su investigación. Para él, el dispositivo tiene preponderantemente una función estratégica dominante, que se encuentra inscrita en una situación histórica, es decir, responde a la urgencia de una demanda inserta en una relación de poder y dominio.

Es clave entender que la naturaleza del dispositivo, para Foucault, comprende relaciones entre elementos heterogéneos mediante los cuales se puede justificar una práctica y ocultarla, al mismo tiempo que abre vías para nuevas *racionalidades*.

Pero el dispositivo no existe en aislado. Un dispositivo necesita de otras estructuras superficiales, profundas y semiprofundas, es decir, requiere incluso de otros dispositivos para subsistir, tales como disposiciones arquitectónicas, objetos tecnológicos (medios masivos de propagación), instituciones como mega

³⁸ “Aquello sobre lo que trato de reparar con este nombre es [...] un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos. [...] Por dispositivo entiendo una suerte, diríamos, de formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia. De este modo, el dispositivo tiene una función estratégica dominante [...]. He dicho que el dispositivo tendría una naturaleza esencialmente estratégica; esto supone que allí se efectúa una cierta manipulación de relaciones de fuerza, ya sea para desarrollarlas en tal o cual dirección, ya sea para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas. Así, el dispositivo siempre está inscrito en un juego de poder, pero también ligado a un límite o a los límites del saber, que le dan nacimiento pero, ante todo, lo condicionan. Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos” (Foucault, citado por Agamben, 2011, pp. 250).

Agamben realiza un análisis genealógico de la noción foucaultiana de dispositivo. La superación de este término la realiza en el ámbito del poder y la subjetivación. De cierta forma, la concepción de Agamben es la más clara y concreta, ya que rastrea históricamente su procedencia y sus implicaciones en diversas esferas tanto subjetivas como institucionales. Es relevante mencionar que el término dispositivo proviene de *positividad*, que Hegel empleaba para referirse a la vida religiosa cuya práctica “implica los sentimientos que están más o menos impresos por obligación en el alma; las acciones que son el efecto de un mandato y el resultado de una obediencia y que son llevadas a cabo sin interés directo” (Hippolite, citado por Agamben, 2011, pp. 251). La positividad, en este caso, se contraponen a la *naturalidad*, que concierne a la relación inmediata y general de la razón humana con lo *divino*. Con el dispositivo, Foucault retoma las enseñanzas de Hippolite y le concede al término la amplitud de la positividad, para recuperar la significación dialéctica entre el mandato y la libertad.

distribuidoras locales, globales e individuales (superficiales), contenidos audiovisuales, discursos, normas, procedimientos, artefactos, reglamentos (semiprofundas), percepciones, *creencias, relaciones, experiencias o formas de subjetividad* (profundas).

Estas formas en las que se presenta el dispositivo, para Deleuze tienen una significación secundaria, lo que es más, para él, la creatividad y la novedad, no entendida como la supuesta *moda*, sino en el sentido de la regularidad de las enunciaciones que se tejen en la red son lo que definen al dispositivo: “Todo dispositivo se define pues por su tenor de novedad y creatividad, el cual marca al mismo tiempo su capacidad de transformarse o de usarse en provecho de un dispositivo del futuro. En la medida en que se escapan de las dimensiones de saber y de poder, las líneas de subjetivación parecen especialmente capaces de trazar caminos de creación que no cesan de abortar, pero tampoco de ser reanudados, modificados, hasta llegar a la ruptura del antiguo dispositivo” (Deleuze, 2017, pp. 3). Este enunciado de Deleuze, nos permite comprender la dirección que toma el dispositivo en su existencia: deviene de una subjetividad que se agota constantemente, pero que se reinventa, tratando de que surja a la luz una nueva vía de poder y saber; al concluirse hay un dispositivo, que surge del anterior, es decir, siempre hay reminiscencias del o de los dispositivos que le precedieron. El punto culminante del dispositivo, es la subjetivación, de la que Agamben tiene una profundización más aguda.

Los dispositivos, para Agamben, tienen desdibujado el medio por el cual producen al sujeto: “El término dispositivo nombra aquello en lo que y por lo que se realiza una pura actividad de gobierno sin el medio fundado en el ser. Es por esto que los dispositivos deben siempre implicar un proceso de subjetivación, deben producir su sujeto” (óp. cit.). Es decir, las dimensiones de saber y poder inherentes al dispositivo, están fuertemente enlazadas al sujeto por medio a las construcciones *profundas, semiprofundas y superficiales* que constituyen en sí mismas otros dispositivos. Agamben nos deja además la forma en la que la evolución del dispositivo se ha establecido en el mundo: el término tiene bases teológicas, supone

la reproducción de un sistema de creencias de orden divino -la positividad de Hegel- que se han ido modificando, pasando a la *oikonomia*, confundida por la *Providencia*, una forma de gobierno basada en la entrega de la vida a las disposiciones del destino: “El vínculo que reúne todos estos términos es la referencia a una economía, es decir, a un conjunto de praxis, de saberes, de medidas y de instituciones cuya meta es gestionar, gobernar, controlar y orientar –en un sentido que se quiere útil– los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres” (óp. cit.). El dispositivo, de esta forma, es el conjunto de relaciones sociales de poder y de saber que se corporizan en las cosas, llámense mercancías, instituciones, imágenes, discursos, reglamentos o proposiciones científicas, cuya finalidad, sea está implícita o explícita, es la dominación, en diversas esferas de la vida humana.

Sin embargo, hay algunas limitantes que no nos permiten aceptar del todo la propuesta de Agamben. Ocurre que sus conclusiones de orden metafísico, pierden mucha fuerza al enfrentarse con los discursos emancipatorios que la misma humanidad ha creado, en ese tenor, las mismas elaboraciones científicas cuya intención busca acercarnos a una versión más amplia de la realidad, caerían en la categoría de dispositivo, al estar enfrascada en una producción cuyas enunciaciones regulan varios de los procesos más elevados del ser humano, como la creatividad, el raciocinio, la consciencia y el amor³⁹. Ahora bien, todo parece

³⁹ “Entonces, para otorgar una generalidad más grande a la clase de por sí vasta de los dispositivos de Foucault, llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo, el cual, hace ya muchos miles de años, un primate, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar” (óp. cit.).

El dispositivo de Agamben es una exageración. La ciencia no se puede permitir tal avasallamiento de la ambigüedad, rebasando incluso la dignidad del pensamiento, haciendo de nuestras propias necesidades emancipatorias, parte del conglomerado de dispositivos al servicio del dominio. Hay dos características que deben de permitir una definición más clara y acertada de dispositivo, y que provienen incluso de los mismos autores que se han manejado: en primer lugar, tal como menciona Foucault, responde a una urgencia, es decir, se mantiene en el campo de la estrategia y en la relación de fuerzas entre distintos actores sociales; en segundo lugar, tienen la capacidad de la novedad, en cuanto forman parte de las *nuevas* enunciaciones y producciones de los actores; y, en tercer lugar, tal como menciona Agamben, producen su sujeto y una multiplicidad

indicar que el dispositivo se direcciona la construcción de un ser: el cuerpo, el sujeto y su subjetividad. He ahí su dimensión trascendental.

de formas de subjetivación. Al final, bajo estos supuestos, es posible concretizar un dispositivo, sea cual fuere este.

3.2 Individuación, marca registrada de la industria cultural.

"Existen dos maneras de ser feliz en esta vida, una es hacerse el idiota y la otra serlo". S. Freud.

De esta forma, los dispositivos, están dirigidos a abarcar la totalidad de las subjetividades, de distintas formas y por distintas vías de subjetivación, cómo menciona García: "los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirán a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser" (2011, pp. 2). El dispositivo tiene en sí la capacidad de estructurar la vida, de darle un *sentido*, de sumergir al individuo en una dimensión social particular que lo domina y lo controla, determinando su praxis, substrayéndolo constantemente hacía sí, para que en su cotidianidad pueda reinar la *felicidad*, atrapando su subjetividad en una relación de poderes que lo individualizan o lo sujetan: "Un dispositivo es un régimen social productor de subjetividad, es decir, productor de sujetos-sujetados a un orden del discurso cuya estructura sostiene un régimen de verdad" (ibíd.).

La subjetivación, como destino del dispositivo -a veces también como medio- concede por añadidura al sujeto una serie de elementos que lo hacen más complejo: *aditamentos*⁴⁰ pertenecientes a una entidad más grande que es la sociedad, lenguaje insertado en una determinada comunidad de gustos, dinámica y estructura corporal semejante entre individuos con afinidades de movilización y dispersión por el mundo de la pseudoconcreción.

Por eso es importante la noción de *individuo*, ya que nos permite comprender la dinámica social que construyen los dispositivos -medios de propagación, discursos felicistas, relaciones ideológicas con los objetos y los sujetos- y que, desde luego, parece ser el caldo de cultivo de la modernidad.

⁴⁰ Valdría la pena realizar apuntes para una teoría de los *aditamentos*. A diferencia de los dispositivos, los aditamentos ya están apropiados en el individuo, ya están subjetivados, completamente reproductibles en la vida cotidiana sin la mayor dificultad ni reflexividad. Un dispositivo se encuentra en el mundo, llegando a ser incluso un individuo, pero un aditamento se encuentra en el mismo individuo, es casi indesprendible de él. Es verdad, parece que en este sentido el individuo es un ser completamente pasivo: lo es, al aditamento lo vuelve dependiente de él y del sistema. La actividad psíquica del individuo es necesaria para redefinir la relación con las cosas, con los dispositivos y los aditamentos, para desprenderse de ellos. Es necesario un proceso de desgarre y una transformación en Sujeto.

En muchas aproximaciones, el individuo es el punto de partida para una lectura de los problemas y dinámicas sociales, puesto que en él se han *proyectado* de manera injusta los males de la modernidad, esto porque se le ha visto como una entidad aislada sin considerar que es el mismo sistema social el que produce toda una masa de individuos aislados y perdidos en el mar de la abstracción. Por otro lado, existe una severa confusión en cuanto al momento categorial, ya que algunas posturas sociológicas clásicas sostienen que no hay diferencia entre individuo y Sujeto, incluso usan los términos de manera indiferenciada en sus estudios, en los que no se trata la terminología en proceso histórico, sino como algo inamovible, sin considerar que son nociones de campos epistemológicos diferentes.

La producción del individuo puede entenderse desde el marco de la modernidad, que tiende a modificar las formas de individuación y así a el individuo en sí mismo. Sin adentrarnos de manera profunda en este tema tal como se realizó en los anteriores, no por su carencia de importancia, sino por rebasar las pretensiones del presente estudio, podemos decir que Mario Heler (2000) tiene una muy importante contribución histórica de la construcción de la noción moderna de individuo en relación con los cambios e innovaciones de las sociedades modernas. Esta construcción-determinación tan particular tiene sus raíces en la perspectiva liberal, que para Heler “indica una orientación constitutiva de la concepción moderna con respecto a la singularidad de los seres humanos. En este contexto, el concepto alternativo de “persona” se presenta como un atributo o una propiedad peculiar del individuo moderno” (2000, pp. 12). Desde luego que no podemos pensar al individuo como una entidad escindida y apartada de la sociedad, todo lo contrario, es en esta donde la identidad del individuo cobra significado y donde obtiene todo su poder como uno de los principales *actores* políticos que configuran y mantienen la dinámica estructural inalterable.

Así, junto con la inevitable transformación de los Estados Nación en Estados neoliberales, podemos encontrar una transformación del individuo abstracto, aquel en el que se podían confiar tareas sociales de subsistencia, al individuo mercantil, uno que tiene por norma primordial sujetarse a las leyes del mercado para

sobrevivir. Por eso en la relación del individuo con el mercado existe una reciprocidad aparente, pues este como poseedor de su fuerza de trabajo (vida), puede ponerla a la venta y así exigir propiedades privadas, reduciendo la libertad al ámbito del intercambio de bienes. Otra característica del individuo moderno es la supuesta igualdad natural en comparación con otros individuos, lo que le permite la capacidad de regirse por sí mismo, bajo su propia sabiduría, con sus propios criterios sobre el mundo. Para Heler resulta muy preocupante vivir bajo la ley del Yo, ya que es una combinación “conflictiva y peligrosa de debilidad y poder, que requiere protección, pero también límites” (ibíd.). Esta preocupación no es ingenua, exagerada ni desmedida, ya que en la actualidad hemos presenciado como uno de los condicionantes estratégicos más imperativos la competencia entre individuos, que, aunque mantienen intereses de desarrollo semejantes, la idea de poder asociarse a una esfera más alta es la que termina por disociar los intereses comunes y adherirse a una comunidad de intereses dominante:

“las decisiones racionales independientes de cada hombre producen una configuración de fuerzas que enfrenta compulsivamente a los hombres entre sí. Todas sus opciones determinan al mercado y cada uno está determinado por él” (MacPherson, cit. por Heler, ibíd.).

Como ya se mencionó, no es este un espacio para realizar un tratado acabado sobre el individuo, ya que como cada tema de este trabajo representaría por sí mismo una extensa elaboración que abarcaría la totalidad de un texto, lo que sí se puede hacer es una revisión para nuestros fines prácticos. De esta manera entendemos cómo es que el sistema en el que actualmente vivimos, cuyas complejidades rebasan al mismo individuo, lo producen, por medio de los dispositivos de los que se ha apropiado y reproduce⁴¹, emocional y técnicamente, las formas de subjetividad que le son brindadas.

He ahí las contradicciones que padece el capitalismo, que produce individuos perfectamente adecuados a la reproducción del propio capital, pero al mismo

⁴¹ “Las prácticas capitalistas consolidan rasgos específicos del carácter de ese individuo abstracto: trabajador, ahorrativo, emprendedor, ascético, “con un sentido compulsivo del deber” y dispuesto “para hacer de su vida un simple instrumento para los fines de un poder extrapersonal” (ibíd.).

tiempo, produce las condiciones materiales para que el individuo deje de reproducirse a sí mismo, por un lado, lo hace completamente dependiente de los dispositivos que lo han sujetado, a tal grado de conformidad manifiesta que no atenta contra ellos, garantizando su absoluta perpetuación en su vida; por otro lado, su potencial humano, su capacidad creadora y el goce espiritual de otras experiencias le son vedadas, reduciendo su vida mental a una fracción de la realidad, pero aún más determinadamente, le impide reproducirse de manera digna precarizando su vida con nuevas formas de explotación, exacerbando las diferencias materiales que le permiten satisfacer sus necesidades.

La figura del empresario, el ingeniero, el científico universitario, el trabajador independiente, e incluso el artista aventurero y espontáneo, son un claro ejemplo de los tipos de individuación que produce el capitalismo⁴², con ideales distintos, con formas de trabajo específicas e insertas en distintos campos de la praxis, pero reducidos y determinados por distintas esferas de los dispositivos del poder. De esta misma forma, el presente estudio, sus implicaciones, su autor e incluso sus objetivos, están enmarcados por prácticas académicas perpetuadas, discursos paradigmáticos y todo un sistema educativo cuyo ejercicio requiere la apropiación de diversos dispositivos de praxis.

Ante tantas predisposiciones objetivas, ante, la al parecer, incambiable realidad, el ser humano, como individuo, se reduce a un ser pasivo, sometido a los condicionamientos del mercado⁴³. Eso es lo que aparenta este estudio, sin

⁴² “El individuo mismo parece “llegar a ser una mera célula de reacciones funcionales”: su consciencia de sí se identifica “con su función en el sistema”. Los hombres deben adecuarse a “los modelos de pensar y actuar que la gente recibe listo para su uso de las agencias de la cultura masiva”, incorporando esos modelos “como si fuesen las ideas de los hombres mismos”. De esta manera pueden lograr un mínimo de seguridad, como contrapartida de su esfuerzo, para mantenerse dentro de la organización. El proceso de control y administración abarca toda la escala social sin exclusiones” (ibíd.).

⁴³ “Relaciones sociales entre las cosas, relaciones cosificadas entre los individuos, la falla del mercado supone la desaparición de sí mismo frente a los demás en la medida en que el productor es agente de su producto y no a la inversa. Es la cosa mercancía la que vuelve sujeto social al individuo, que necesita ratificar esa condición en cada renovado intercambio” (De la Fuente, 1990, pp. 143). Lamentablemente las leyes del mercado -como la ley del intercambio- son las que trastornan las relaciones sociales. Aquí tenemos un inconveniente: es el mercado y sus leyes las que permiten que haya una transformación en sujeto, pero no es el mercado en sí mismo el que provoca dicha conversión.

embargo, estamos hablando de individuos con relaciones objetivas y sociales ideologizadas, cuyas experiencias no están desligadas del mercado, es decir, se encuentran enajenadas y subsumidas por el aparato ideológico. Pero ¿es posible un cambio en el individuo? Uno que le permita reinterpretar el mundo y adentrarse en nuevos tipos de relaciones que se basen en experiencias no sólo reales, sino humanas, relaciones sociales entre individuos y relaciones cosificadas con las cosas.

Aunque reiteramos, hacer un bosquejo acabado del individuo no es el punto primordial de este estudio, debemos mencionar cual sería esa otra vía del individuo para salir de esas relaciones trastornadas que produce el capitalismo ideológico. Esta alternativa se encuentra en el Sujeto.

Cuando hablamos de Sujeto, estamos insertándonos en una discusión filosófica que busca acercarnos a la comprensión de la transformación individual por medio de la praxis. El Sujeto⁴⁴ en este caso, se manifiesta en la realidad, tiene injerencia en la participación y los cambios sociales objetivos que le permiten avanzar en su desarrollo como individuo.

En estas coordenadas el Sujeto, es la capacidad del *individuo* de, ante la idea de un sometimiento progresivo a las normas de la vida social, del yugo de los convencionalismos o las ataduras que marcan los principios de realidad, de la represión de la búsqueda de la liberación pulsional y de la destrucción del Yo, poder hacer frente a estas circunstancias por medio de distintos procesos que surgen ante una situación social que genera un desgarramiento en el individuo, un sufrimiento desmedido, confusión o sensación de soledad en donde la sociedad juega el papel de verdugo del Yo, indispensable para generar en el persona le necesidad de liberación y consciencia.

⁴⁴ El Sujeto “no está dado, sino que es construido...la focalización de la crítica en el sujeto nubla el problema de intercambio en general, para el que la categoría de Sujeto aparece como un concepto funcional y necesario” (ibíd.). Terminar con la idea de Sujeto es un camino largo, ya que hay que descubrir las mediaciones que lo construyen, así como las distintas variables que lo condicionan. De ahí la centralización en este estudio en su contexto amplio, para entender la relación que el Sujeto guarda con el mundo en términos ideológicos.

Son varias las fuentes que permiten y disponen las circunstancias materiales para producir un desgarramiento en el individuo. Sin embargo, al estar enmarcado en una comunidad, es esta misma la que va marcando la pauta hacia una separación del individuo con su contexto, del individuo con una colectividad que siente cada vez más lejana. De hecho, así inicia el proceso de *Subjetivación*⁴⁵, con un aislamiento⁴⁶ sistemático pero inconsciente de la comunidad de gustos, de la cultura dominante, un *apartamiento subjetivo y físico* de la ciudad, del territorio de origen, una búsqueda de nuevos espacios de reproducción humana en donde las formas de *subjetivación* tengan un sentido más humano. El individuo sale a encontrarse a sí mismo en los otros, se conoce encontrándose con semejantes. El individuo se vuelve Sujeto, cuando hay en él una necesidad de re humanizarse, de amar de nuevo, de atreverse a ser feliz por otros medios, depreciando en gran medida lo que antaño le había ofrecido su antigua comunidad en cuanto a dispositivos, ideologías, imperativos o gustos. El individuo no quiere permanecer como tal, el sufrimiento⁴⁷ lo acerca cada vez más a su lado humano, a su lado espiritual. Quiere volver a abrazar y ser valorado por lo que es. Al Sujeto no le gustan las relaciones cosificadas entre sus semejantes.

Entonces, volverse Sujeto es un proceso psicosocial, pero enmarcado en una complejidad económica y política que produce ese desgarramiento. La diferencia entre el individuo y el Sujeto es abismal, pero la línea que los divide es angosta, ya que el individuo siempre se encuentra tambaleando entre el sufrimiento que le provoca su

⁴⁵ A lo largo del estudio pudimos hablar de la subjetivación como la construcción de subjetividades gracias a los dispositivos; la Subjetivación va más allá, es El proceso de volverse Sujeto, pero no cualquier sujeto, sino uno digno, uno que libra batallas consigo mismo y con su entorno, aquel que desprecia las relaciones cosificadas entre sus semejantes.

⁴⁶ “Este apartamiento se manifiesta en todos los lugares en que una cultura es prisionera de un control comunitario, pues la comunidad con la cual se identifica un individuo, lejos de ser una figura del Sujeto, lo encadena a una ley, unas costumbres, unas representaciones, unas formas transitorias de poder y organización social que resultan por ello sacralizadas y ocultan por esa misma razón la distancia de todo sujeto con respecto a la realidad social, que permite a aquél un recurso contra esta, en lugar de servir simplemente para legitimarla” (Touraine, 1997, pp. 64).

⁴⁷ “Nuestro verdadero punto de apoyo no es la esperanza, sino el sufrimiento del desgarramiento. Como el universo de la objetivación y las técnicas se degradó en puro mercado, mientras que el universo de las identidades culturales se encierra en la obsesión comunitaria, el ser particular, el individuo que es cada uno o cada uno de nosotros, sufre al ser desgarrado, al sentir que su mundo vivido está tan descompuesto como el orden institucional o la representación misma del mundo. Ya no sabemos quiénes somos” (ibíd.).

comunidad o las dinámicas culturales, pero también se encuentra constantemente satisfaciéndose de ellos “Para el individuo no se trata de consagrarse al servicio de una gran causa sino, ante todo, de reivindicar su derecho a la existencia individual” (ibíd.). El Sujeto, más complejo, más humano, con más agencia y voluntad, con el deseo de autodeterminarse y reintegrarse en un mundo caído, es el deseo de convertirse en *actor*, sin poder llegar a serlo “El Sujeto no es un alma presente en el cuerpo o el espíritu de los individuos, sino la búsqueda emprendida por el individuo mismo, de las condiciones que le permitan ser actor de su propia historia. Y lo que motiva esa búsqueda es el sufrimiento provocado por el desgarramiento y la pérdida de identidad e individuación” (ibíd.). De esta forma, entre el Sujeto se encuentra un abismo infranqueable, solamente atravesable por el desgarramiento y la necesidad de apropiación consciente de la realidad, con toda su fuerza y su crueldad.

La construcción de un individuo y un Sujeto son necesarias e indispensables en estos momentos. Uno no está separado del otro, uno no es superior al otro, son necesarios para mantener la vida con actos complejos de lucha, de dialogo. El Sujeto no puede llegar a ser sin ser individuo primero. El individuo encuentra su significado para dar testimonio del Sujeto. En ellos convergen dos tipos diferentes de felicidad, que así mismo son producidos por procesos de subjetivación completamente diferentes e infinitos entre sí: “La experiencia de la felicidad consiste en reencontrarse uno mismo en los sucesos de la propia vida, así como en el propio entorno humano y material, y es tanto más intensa cuanto más fuerte es la doble presión que engendra la desmodernización” (ibíd.). La experiencia de felicidad, en este caso se vuelve necesaria, no es sólo un dispositivo más, es un mecanismo de liberación, es colocarse en el campo de la vida con una postura crítica, olvidando sus implicaciones, pero atacando sus sutiles amenazas⁴⁸.

⁴⁸ “El Sujeto no se manifiesta más que en el individuo, pero no se reduce a él, simplemente porque esa felicidad no está dada, sino que se adquiere, se conquista contra lo que constantemente se destruye. La construcción del Sujeto y su búsqueda de la felicidad aparecen tanto en la alegría como en la tristeza. En la primera de manera más visible, pues la alegría colectiva es la de la acción liberadora y generosa, así como la personal es la del descubrimiento y los proyectos... La acción

Es así como un Sujeto puede convertirse en Actor “El deseo de ser sujeto puede transformarse en capacidad de ser un Actor Social a partir del sufrimiento del individuo desgarrado y de la relación entre Sujetos” (ibid.). En pocas palabras, el Sujeto no se independiza, al contrario, se sostiene de la sociedad, la comprende, la reelabora, la objetiva. Si bien muchos de sus actos terminan en fracasos, en tristezas, en dolores, en más desgarre, también es cierto que ahí encuentra su placer, en la tolerancia al fracaso, en defenderse a sí mismo contra los ataques que provienen de todos lados. Y entonces, cuando encuentra los caminos, la preparación y la experiencia para abrirse paso, se realiza, se organiza y sale como Actor; olvida su pasado y vuelve a empezar, como quien no tiene historia, a todos desconoce y nadie le conoce. Es un ser nuevo, pero con consciencia. Ya que “no puede ser únicamente rechazo y lucha; también es afirmación, felicidad, éxito”. (ibid.).

Hasta aquí podemos darle un significado a la felicidad, se vuelve más claro y más complejo; el individuo se encuentra sometido, pero tiene vías de liberación, la felicidad es una amalgama de relaciones de poder, pero también es una vía del individuo para el reencuentro, es decir, es la combinación entre dispositivos, emociones, individuos, discursos y creencias encarnadas sobre el mundo⁴⁹.

colectiva, como la aventura personal, crea u espacio de libertad, de invención y de imaginación: la denuncia de las fuerzas mortíferas alimenta la alegría de vivir... Pero el sujeto también se forma en la tristeza, como un último retorno a sí mismo tras los padecimientos y los fracasos sufridos, en la enfermedad y la inmanencia de la muerte” (ibid.). Estamos hablando de Sujetos. Pero el Sujeto, no siempre se ve beneficiado por su Subjetivación. En unos casos encuentra donde encauzar sus fuerzas, donde permanecer, donde asirse a una comunidad de gustos. En otros casos encuentra la muerte, el infortunio, sus condiciones geográficas no le resultan provechosas. Es ahí cuando hablamos de Sujetos aislados, individuos al fin de cuentas, con sus carencias y virtudes, pero sometidos al azar de la vida. En otras circunstancias hablamos de Sujetos orgánicos, aquellos que encuentran en una comunidad ideológica y de placeres, de gustos, un espacio para su Subjetivación, para el encuentro con sus semejantes. Ahí es donde la felicidad encuentra su significado más amplio, en las relaciones de Inter-Subjetivación.

⁴⁹ “El desarrollo de los medios masivos de comunicación desempeña un papel relevante, a la vez que difunde imágenes representativas de los individuos que la industria requiere. Utiliza los mismos elementos de los *managers*, y los perfecciona en áreas de la seducción de sus usuarios. Se introduce de ese modo a una “psicología de la abundancia” que contrasta con la Psicología de la escasez” de la etapa anterior. Ahora se promueve un “consumo suntuario <despilfarrador> del ocio y del superávit de productos. En este contexto surgen las denuncias de masificación, de una cultura de masas empobrecida y conformista”. (óp. Cit.). Estas aportaciones nos permiten repensar la estética en la cultura de masas, tarea sobre la que se deja una base para otros Sujetos deseosos de realizarla.

Con esta aproximación hacia las emociones, en especial la felicidad, los dispositivos y el individuo, podemos pasar en materia empírica, en la que damos evidencia de nuestro constructo teórico con el análisis de casos de dos personajes al parecer contrapuestos en la sociedad: el pintor y el empresario. De ahí la necesidad de definir metodológicamente esta aproximación.

4. DEL SISTEMA AL INDIVIDUO: LA HISTORIA DE VIDA IDEOLÓGICA.

“Si hablo de felicidad, es porque la palabra designa la realización de sí mismo cuando se convierte en su propio fin y no en la movilización al servicio de una causa”. A. Touraine.

Una vez realizada la lectura sobre la especificidad de la felicidad, la industria cultural, el dispositivo y el individuo, se puede pasar a dar con el dato que nos exige nuestra materia, ya que pasar de lo teórico a lo empírico supone al mismo tiempo una necesidad de objetivación, de profundización en lo desconocido, aquello que incomoda y queremos resolver de tal manera que su comprensión nos lleve a adherirnos o apartarnos del fenómeno en cuestión, debido a la importancia existencial de experimentar las implicaciones de estar inmersos en su reproducción social, poniendo en marcha un mundo ya determinado.

Es por ello que hemos de comprender la felicidad, su relación con la industria cultural y con nuestros *individuos*⁵⁰, relación que entendemos como dominante, estructurante y compleja, de tal forma que podamos reflexionar sobre los productos culturales que se consumen, reproducen y que se dice *nos hacen felices*. Para tal ejercicio de comprensión dialéctica, no basta solamente caracterizar la industria cultural y la felicidad como se realizó anteriormente, hemos de encontrar en la realidad inmediata evidencia de que la lectura realizada tiene congruencia con la realidad objetiva y no una imaginería trazada desde el continente de la ideología.

Por ello, para dar pie a una lectura psicosocial de la felicidad y la cultura, primero es preciso encontrar en la realidad objetiva, es decir, mediante un ejercicio empírico de conversación, evidencia de que en nuestros individuos se presenta una relación entre felicidad y cultura, congruentemente con el método de investigación inductivo que desarrollamos en nuestra postura (de lo subjetivo a lo objetivo).

Posteriormente, bajo el principio de que solo la vida y obra de nuestro individuo puede dar luz y explicación de su propio mundo, y así mismo, de la realidad

⁵⁰ Se piensa a las personas aquí investigadas a priori desde el marco de la modernidad, sin llegar a definir su carácter social.

objetiva (comunidad de práctica social) en la que está inmerso, realizaremos una comparación de su particular modo de hacer felicidad. Por ello es necesario describir la industria de la cultura y la relación que los productos culturales actuales tienen con la concepción de ser feliz en la que nuestro individuo está inmerso, qué tipo de cultura prevalece cuando se habla de felicidad y cómo alcanzarla, cómo se caracteriza y cómo es que se vive actualmente.

También es necesario encontrar los dispositivos de nuestros investigados, como se construyen, específicamente la felicidad, para pasar a formar parte de ese sistema social y sus implicaciones en su vida individual, aunado a una descripción de los mecanismos por los cuales entran las emociones, es decir, de la subjetivación.

Los anteriores planteamientos guiarán nuestra línea de pensamiento analítico y nos permitirán realizar cuestionamientos sobre los datos recabados, así como de las lecturas realizadas, al mismo tiempo que nos da la posibilidad de interrogar nuestros planteamientos principales y sus implicaciones para el estudio.

Así mismo, la relevancia de la cual nos hemos apropiado en la concepción de nuestro tema de investigación, tiene que ver con una postura crítica y desideologizadora sobre el concepto felicidad, mismo que a través de la industria cultural termina encarnándose en la persona, debido a una táctica de producción de los grandes estrategias corporativos de los medios masivos, que difunden en su mensaje el significado de ser feliz como una incesante búsqueda de placeres y mercancías, tanto psicológicas como materiales.

Otro punto relevante es la comprensión de la ideología en la cultura que rodea a nuestro individuo como una neblina de significados independientes de su voluntad y de los cuales, de una u otra forma, se apropia para vivir en sociedad; los productos culturales con los cuales se relaciona nuestro individuo forman parte de su mundo y estructuran parte de su pensamiento, contagian su código cognitivo con un virus que se reproduce de manera automática.

Teóricamente, la relevancia de nuestro estudio, tiene que ver con cuestionar los estilos de vida que buscan felicidad como meta última, sin importar los medios para alcanzarla, nos introduce a una perspectiva de cambio y reflexión, en la que hemos de criticar precisamente los medios por los que se es feliz y formular una elaboración en la que nos propongamos la felicidad como emancipación de un mundo dado, en este sentido, realizar una aproximación desde una perspectiva social, nos permitirá una comprensión que va más allá de nuestras sensaciones internas, poniendo el ojo en la construcción social de un significado complejo y no determinado.

Metodológicamente nuestro estudio nos conduce a una aproximación de las emociones justo en el lugar donde se dan; la conversación dentro de la narración de una historia de vida para entender la subjetividad, es un recurso que se ha explorado muy poco, y qué nos puede dar resultados en los que surja un nuevo de la realidad social de nuestro individuo a investigar.

Y en términos generales, es relevante comprender cómo es que la industria cultural se ha apropiado del término, cuál es el juego y las reglas que nos hacen jugar, pues el dominio de un lenguaje, es el dominio de las acciones que los individuos llevan a cabo para fraternizar hablando, copiando y reproduciendo los ideales del consenso social.

Sin embargo, hay que dejar claro, la idea de perseguir objetivos definidos delimita la investigación y la reduce a buscar, casi sesgando la información e interpretación, indicios de información que comprueben una teoría, de esta forma, es casi evidente que se encuentre dicha información, pues la vida empírica de los individuos es tan compleja que puede contener casi cualquier vivencia, sin llegar a una sustancialidad de lo acontecido, de esta forma cualquier teoría podría justificarse como positiva; no es la persona la que construye su vida, sino la *teoría*, el investigador y su ojo *científico* dan luz de sus procesos con sus articulaciones conceptuales. Por ello, si es que hay un objetivo en esta investigación, ese es elaborar un ejercicio de comprensión dialéctica del pintor y el empresario, la felicidad y la industria cultural, para que de manera compleja pueda ser sometido a un

análisis social en el que entendamos cómo se construye la felicidad de manera subjetiva, la distinción cualitativa de los modos de ejercer el derecho a dicha emoción, y la influencia que la industria cultural representa en los individuos.

Si una investigación es un curso de acción y pensamiento claro que nos permite dilucidar un fenómeno en situación y de esta forma nos permite apropiarnos de un fragmento de la realidad de manera más o menos comprensible y despejada, entonces esta debe ser una aproximación sistemática a una inquietud personal que dé rumbo fijo a un pensamiento que profundice en dicho fenómeno y así, abriremos puerta a nuevas elaboraciones, nuevos descubrimientos, pensamientos relacionales y complejos, siempre con miradas a una postura seria que indague con ojo crítico y reflexivo el curso de una línea de investigación personal.

Dentro de la postura teórica y metodológica en el cual nos situamos, en definitiva, se puede convertir en toda una labor crítica y reflexiva la elaboración de una aproximación investigativa a cualquier fenómeno de estudio. Es decir, dar cuenta y tener la certeza de que efectivamente estamos dando con un dato concreto sobre nuestra materia, permanece en constante duda hasta qué entendemos o aclaramos, a través de reflexiones, lecturas o ideas, la información con la que queremos dar, la forma en que se realizará, sus problemáticas y limitaciones, la estructura que tendrá nuestro dato, la oscuridad que lo rodea y la forma en que se intentará iluminarlo, en resumen, es necesario tener una idea y un criterio del investigador hacia lo investigado, del sujeto de conocimiento a su objeto y cómo es que ambos formaran parte del proceso, elaboración y construcción de un trabajo en el que efectivamente, se hable y dé cuenta de sus planteamientos. Por ende, debemos considerar siempre la posibilidad de que la metodología elegida al inicio del proyecto puede o no dar cuenta de nuestro objeto de estudio, por lo que en el desarrollo de la investigación puede tomar diferentes vertientes, transformarse o reelaborarse según las necesidades del investigador y las demandas que su materia le exige. Por ello, nosotros iniciamos con la idea de que la realidad social está en constante cambio, en la que se confrontan alternativas de vida que le confieren distintos significados, que se encuentran dentro de una situación existencial e

histórica, específica y concreta, en la que se engendran las problematizaciones de vivir un fenómeno, en nuestro caso, la construcción de felicidad como dispositivo de control en la industria cultural.

Lo anterior está en congruencia con la propuesta metodológica de Ibáñez (2006), en la que plantea la posibilidad de elaborar de manera creativa una metodología para acercarse a un campo de conocimiento, esto, mediante el esclarecimiento y aplicación de tres meta-niveles al objeto de estudio: epistemológico, sustantivo y metodológico.

En cuanto al meta-nivel epistemológico, su aplicación en la metodología a realizar, permite una forma historizada de investigar el fenómeno, dotándolo de dinamismo a la hora de recoger e interpretar el dato. A su vez, asumimos que podemos reinterpretar y reestructurar la realidad social hallada, por lo que esta no se conoce “objetivamente”: el investigador forma parte del objeto que estudia y del proceso de investigación que produce, transformando las significaciones sociales que flotan alrededor del fenómeno investigado, la subjetividad del coproductor de conocimiento (investigador) impregna con sus vivencias y conocimiento propio la realidad social a indagar.

Por otro lado, realizar metodología incluyendo el meta-nivel sustantivo nos da acceso a esclarecer que dentro de la investigación hay símbolos y significados ocultos, invisibles y que permanecen así si no es por la capacidad reflexiva de reinterpretación de los datos. El significado, aquí, se vuelve el centro de conceptualización de lo social, ya que la producción del mismo, sólo se puede hallar en y por la interacción social que permea la vivencia humana a cada instante, en palabras de Ibáñez: “Se ha dicho, muy acertadamente, que el ser humano es un animal hermenéutico, es decir, un ser esencialmente productor y consumidor de significados. Esta característica humana requiere sin embargo una explicación, y creo que la podemos encontrar sencillamente en el hecho de que el ser humano es un ser social y en el hecho de que su sociedad, cualquier sociedad humana, es ante todo un tejido, una institución y un proceso, intrínsecamente simbólicos” (ibíd.), esta concepción del hombre como ser hermenéutico es lo que nos da pie a tratar la

felicidad como un constructo de significados que de una u otra forma, están inmersos en la cultura, espacio simbólico producido y controlado por la otredad de la industria, que mediante la compra de un sistema ideológico ha de vender (literalmente) la idea de lo que es ser feliz y lo que no lo es.

El meta-nivel sustantivo incluye también la capacidad del investigador de tratar el fenómeno como procesual y relacional. Entendemos que para lograr una aproximación comprensiva a nuestro fenómeno, es pertinente comprenderlo desde sus posibles génesis, indagando sus vaivenes, penetrando en su composición y complicada estructuración, los hechos sociales e históricos que tuvieron lugar para que el fenómeno, en nuestro caso la felicidad, haya llegado a ser lo que fue o es, y para llegar a dicha comprensión, es indispensable pensar los fenómenos como el resultado de un proceso, a diferencia de otras formas ya establecidas de realizar investigación, en las que la materia de estudio se ve como un producto ya realizado, descronologizado, algo que ya está dado y que no es necesario entender, sino registrar, tratar y abordar para modificarlo o simplemente dar cuenta de ello, sin permitirse siquiera imaginar las implicaciones sociales o personales que tiene tratar como producto la historia y las complejas vivencias que estructuran los fenómenos psicológicos.

Es también una carga del investigador social y psicológico cavilar sobre su producción, como un entramado de relaciones, es decir, tratar a su informante y su información como situacional, impregnada de conexiones con otros fenómenos, hechos, personas, contextos, objetos o pensamientos, ya que el individuo jamás se encuentra aislado, siempre interactúa de alguna u otra forma con otras entidades significativas, siempre se encuentra en contacto con situaciones que estructuran sus fenómenos y de ningún modo puede ser descontextualizado, acercarse a la comprensión de las emociones de un individuo es acercarse a las situaciones que las provocaron, a los significados sociales, a la temporalidad histórica que le ha tocado vivir, a las dificultades que han tenido que atravesar, a los pensamientos que estructuran la psique personal y sobre todo a las relaciones personales y culturales

que se mantiene para que la felicidad tome sentido dentro de un entramado cargado de intencionalidad.

El tercer meta-nivel, el metodológico, flexibiliza el camino de conocimiento, ya que reconocemos que el rigor metodológico, en su intento de conocer la realidad tal y como es, imposibilita reconocerla tal y como es, dejando de lado variables “extrañas”, excluyendo los saberes implícitos que nos da el dato literalizado, es decir, para lograr la inteligibilidad de nuestra materia de estudio es preciso concebirla como impregnada de conocimiento invisible, para poder interpretarla y adquirir así una estructura complejizada que intrínsecamente de cuenta del fenómeno y sus relaciones con “variables extrañas”.

Es preciso aclarar que los tres meta-niveles están relacionados entre sí: el investigador como sujeto de conocimiento, el objeto de estudio, el investigado, la situación social e histórica específica en la que les tocó vivir y que comparten, la historia que los entrelaza, el interés e intencionalidad para averiguar juntos en qué consiste la realidad social compartida, todo esto, tiene que ser visto como un fenómeno relacional, cronoholístico, históricamente situado, saturado de significado, complejizado como estructura procesal que no termina de elaborarse, sino que se construye constantemente y que se resignifica a la luz de nuevos hallazgos, precisamente, tiene conocimiento invisible que no es escrito y que solo puede ser entendido bajo la interpretación entre líneas de aquel que desea apropiarse del conocimiento generado.

Considerando lo anterior, en la necesidad investigativa que queremos satisfacer, cuestionarnos de génesis la existencia de la felicidad nos pone en un plano en el que pensamos el fenómeno como algo que no se da por sí solo, sino que hay una serie de mecanismos sociales que se han puesto en marcha para que los individuos vivan la experiencia de ser feliz de una u otra forma, elaborando nuevas versiones de realidad social, esto, propiciado por nuestra intencionalidad como consumidores y productores de significado, es decir, la felicidad puede existir naturalmente como reacciones corporales, pensamientos y sentimientos, pero lo que las haría existir como sociales es el hecho de conferirles un significado

compartido como confort, alegría, estabilidad, etc., además de identificar los mecanismos a través de los cuales la felicidad se ha ido constituyendo bajo estas denominaciones, y el proceso subjetivo que ha hecho vivir de tal forma a los sujetos que así lo narran.

Por ello, generarnos una idea conceptual acerca de la felicidad en la realidad social del pintor y el empresario es un primer paso de aproximación a este fenómeno, considerando que hay una neblina de significados que están a nuestra disposición para dar cuenta de ello, y que no están solamente relacionados con el mundo de la pintura o la burocracia, sino con una idea de cómo viven los pintores y los empresarios políticamente, su relación con otros sujetos, objetos y universos como la familia, el trabajo, la academia y la concepción social de lo que se ha dicho o establecido como el ser pintor o empresario.

Lo anterior nos interesa para dar forma construida a nuestro objeto de estudio, reconocerlo de tal forma que podamos dar cuenta de ello obteniendo un dato congruente con nuestro marco de referencia que da cuenta de nuestra realidad social a investigar, para posteriormente dar paso a la metodología que emplearemos, que apuntará a donde nosotros decimos que se encuentra la felicidad como objetivo de vida: ¿se encuentra en la narrativa de nuestro investigado? ¿Posiblemente en la observación de su producción social laboral? ¿Se encuentra en ambas?

Tomando en cuenta lo anterior, consideramos pertinente pensar primeramente en una noción metodológica básica de la felicidad, desde que punto de vista la percibimos y cómo daremos cuenta de ello. Por lo tanto, para poder acceder a determinada emoción, hemos de entenderla como un proceso subjetivo del cual no se puede dar cuenta si no es a través de la narración del sentimiento y su realización en la realidad del individuo (Chul Han, 2014). Es decir, la emoción como tal se experimenta fisiológicamente, el dato obtenido por herramientas *objetivas* que miden reacciones cardíacas, intestinales o cutáneas da cuenta de un proceso orgánico, dejando de lado la experiencia simbólica y significativa del proceso emocional, es decir, su lado significativo. Para Han, cuando el individuo

manifiesta la situación emotiva, lo hace mediante el sentimiento, es decir, narrando la experiencia subjetiva a través de un discurso, lo cual convierte la experiencia subjetiva en un dato objetivo que permite comprender el significado, la vivencia, constatando hechos emocionales experimentados por el individuo, y de los cuales, de otra forma, no podríamos dar cuenta como dato a analizar. Por otro lado, aproximarnos a la felicidad a partir de una narración del sentimiento nos permite comprender la durabilidad de la emoción. Los sentimientos son duraderos, pues tienen una carga en su significado, permanecen gracias a que forman parte de la estructura identitaria del individuo, nuestros sentimientos nos permiten evocar vivencias gracias a las emociones que provocaron en su momento. El sentimiento, es más duradero que la emoción, de ahí que podamos rastrear la emotividad construida por medio de historias del individuo en situación y en contacto con aquello que los hizo sentir, sobre todo, porque a lo largo del tiempo se modifican y se adhieren a nuevas creencias e interpretaciones.

El rastreo de la situación emotiva es un trabajo de acompañamiento y conversación. Es una dificultad por la que se tiene que atravesar tratar de conocer de primera mano las vivencias que despiertan y mueven en la persona su historia privada o sus elaboraciones íntimas, no nos imaginamos la libre expresión de nuestra historia como si se tratara de un intercambio de bienes materiales de los cuales podemos desprendernos con facilidad, la historia personal que es narrada es otorgada y compartida con otro que ofrece su confianza, que es construida en un intercambio cotidiano de vivencias, en una convivencia relacional y horizontal. Cada conversación supone un ejercicio de comprensión dialéctica, en donde los involucrados discurren en un devenir histórico continuo, compartiéndose mutuamente sobre aquello que los hace extraordinarios: el diálogo gira en torno al propio individuo, a espacios, hechos, objetos, temas, personas, relaciones, y en nuestro caso, contiene entre líneas un contenido emotivo y sentimental que lo dota de significado.

La conversación, como recurso metodológico a partir del cual nos aproximamos al estudio de la felicidad en este trabajo, es “una metáfora -y no un

conjunto de instrumentos-, desde la cual se da sentido y dirección a la existencia, por lo que en un proceso conversacional construido con fines investigativos, de lo que se trata es de acompañar al verdadero investigador; es decir, a la persona que narra su historia, con el propósito de realizar hallazgos de los modos en los que las personas se cuentan a sí mismas los modos en los que resultaron ser lo que son” (Trón y Avendaño, 2012, p. 18).

Entonces, concebimos aquí la conversación como un deambular entre los recuerdos y vivencias concretas del pintor y el empresario, es decir, la narrativa que despierta concepciones internalizadas sobre la personalidad, los trabajos, los lugares de formación, los temas de interés, las relaciones que se establecen en el mundo de la pintura o los negocios, la intencionalidad de su expresión, las influencias que ayudaron a construir su vida, los hechos que marcaron trascendencia y que contribuyeron a la construcción de su estilo de ser feliz de cada quien.

En este caso, la narrativa que revela vivencias significadas, nos brindaran la elaboración de la experiencia de vida del pintor y el empresario, mismas que se descubren como extraordinarias, incomprensibles o contradictorias, ya que es justo en la inteligibilidad de los hechos donde las personas hacen historia: cuando se hayan “incongruencias” en la experiencia de vida, es que hay un proceso de reflexión, construido por recuerdos resignificados, narraciones, testimonios y confidencias de las relaciones con objetos, personas o ideas con las que se ha establecido el suceso narrado.

La narración, como discurso que elabora la vida, o dicho en otra palabra, la biografía de un personaje, es la construcción organizada de la acción humana, en la que se percibe al sujeto como autor y actor de la historia relatada de sus acciones, emociones y decisiones.

El viraje conceptual aquí al hablar de *la historia de vida ideológica* refiere a la investigación del contenido relacional, político y experiencial en el que viven los sujetos, construido en relación a una experiencia de vida más amplia que podemos rastrear por distintos caminos, en la infancia por ejemplo y que está estrechamente

relacionada con la emoción, impregnada de creencia sobre el mundo de la pseudoconcreción. Entonces, la historia de vida, comprende determinaciones sociales y biológicas sobre lo que implica ser un sujeto emocional, pero se limita en este caso al aspecto ideológico, sin llegar a abarcar la totalidad del mismo.

Cuando nos aproximamos a la felicidad como fenómeno complejo, hemos de encontrar evidencia de su existencia concreta a través de distintos tipos de conversación, las cuales giran en torno a:

- Ψ Individuación: se establece la conexión de la persona con el mundo y el papel que juega en él, su forma de desenvolverse en la estructura social.
- Ψ Hechos. Se formulan en la narrativa como experiencias históricas y situadas del individuo y contienen parte de su construcción fragmentaria.
- Ψ Temas. Nos aproximan a los esquemas del individuo y su visión del mundo, lo que le importa y su particular forma de abordarlo.
- Ψ Relaciones. Nos permite reconocer cómo se construyen las relaciones del individuo y la carga afectiva que implica construir una relación.
- Ψ Objetos. Es muy importante revisar el entorno material del individuo, ya que podemos encontrar que este es o no congruente con sus temas y relaciones que establece.
- Ψ Espacios. Los espacios nos permiten saber en dónde se desarrolla el individuo, el espacio material que lo rodea y que clase de cultura sustenta.

De tal forma, si entendemos que cada uno de los rubros anteriores se encuentra inmerso en una situación cultural específica, rodeado de símbolos y que es el individuo el que los asimila de tal forma, convino que nos hiciéramos (y les hayamos hecho) las siguientes preguntas, considerando que se desprendieron de ellas nuevas indagaciones a partir del dialogo conseguido:

¿Qué entiendes por felicidad?

¿Haces algo para ser feliz cotidianamente?

¿Hay algo que haga que no seas feliz?

¿Cuál es tu primer recuerdo de ti siendo feliz?

¿Qué te hacía sentir de esa forma en ese entonces?

¿Actualmente que evento te ha hecho sentir así?

¿Cómo es la relación que mantienes con personas cercanas a ti para mantener tu felicidad?

¿Qué es lo que te gusta de estas relaciones?

¿Hay algún objeto que haya significado algo importante en el pasado?

¿Hay algún lugar en específico que te genere un estado de felicidad?

¿A qué se debe que te sientas así en ese lugar?

¿Hay alguna anécdota que recuerdes al respecto?

Así, nuestra investigación persiguió la idea de generar un dialogo, fraternizando con la persona en el discurrir sobre su vida, siguiéndole la pista sobre su relato, en el que, de manera espontánea surgieron nuevas versiones de su vida, que se pudieron registrar para dejar evidencia de su paso por la realidad social, de tal manera que la recolección de datos pudo hacerse con instrumentos como una grabadora y una cámara fotográfica.

5. DOS SUJETOS DIFERENTES SUBJETIVANDO UN MISMO SISTEMA.

“Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor, incluso allí donde se muestra”. Max Horkheimer.

La recolección de datos en la historia de vida ideológica nos permite encontrar huellas del individuo en su paso por distintas participaciones y contextos, de manera no intencional y pasiva, que tal como la emoción, se va apropiando de un mundo activo en lo real, gracias a la actividad del individuo como constructor de su propia historia. Estas huellas tienen sentido solamente situándolas en un mundo que si es intencional, en donde convergen intereses de dominio y poder, es decir, solamente pueden realizarse en lo real en un análisis científico y dialectico entre categorías pertenecientes a un marco de referencia por un lado, el individuo investigado y el investigador por otro lado. En sí mismo, el relato narrado del individuo, sólo tiene sentido subjetivamente, en cuanto construcción identitaria de un individuo inmerso en su mundo, la narración cobra significado para el individuo sólo si esta, está enlazada con un mundo congruente provocado por el mismo, el relato en aislado, sin una explicación con fundamentos científicos, tiene la misma congruencia empírica que tiene el sistema en el cual vive, busca seguir subsistiendo a pesar de los golpes de congruencia que experimenta cuando se le confronta con otras versiones de realidad en donde los fundamentos se alejan de la experiencia. Experiencia y realidad, sujeto y objeto, buscan subsistir mediante el discurso que asevera con opinión irrefutable que el ser se permanece a la realidad.

Cuando investigamos la vida de los individuos, es imprescindible realizarlo aunada a la multiplicidad de determinaciones macro estructurales, sociales, económicas o culturales, es decir, el análisis debe de ser político en dos sentidos: descifrando la red que se teje entre los dispositivos, las instituciones y las cosas -el contenido entre lo dicho y lo no dicho- y en segundo lugar, buscando concretizar las múltiples determinaciones que comprenden el objeto de estudio, sin dejar de lado la sustancialidad del mismo -la emoción, en este caso- para comprender el fenómeno de manera compleja, concreta y más o menos completa.

Es por ello que este análisis consta de esas relaciones encontradas que han entablado nuestros individuos en su paso por el discurrir de su vida, la forma en como lo han logrado entrelazar para darle sentido a un ahora muy práctico, pero, en constante dialogo con la investigación teórica realizada aquí, para confrontar a la misma experiencia con la sustancialidad y las determinaciones materiales e ideológicas que lo rodean. De ahí que la muestra de la conversación seleccionada para cada apartado de este análisis busque ser la representación concreta de su discurrir por esas relaciones sin ser la única, ya que se encontraron diversos ejemplos, unos más completos y concretos que otros, y que se pueden encontrar en las conversaciones completas de este trabajo⁵¹. El criterio de elección de las muestras es su relevancia para la construcción de la idea de felicidad del participante, según el marco teórico aquí señalado. Así mismo, para su correcto análisis, se establecieron distintas categorías extraídas del marco conceptual que se utilizó aquí, de esta forma, la comprensión del trabajo puede darse de manera más puntual. Las categorías son las siguientes:

- Ψ Construcción de felicidad en la historia de vida: la infancia.
- Ψ Construcción de felicidad en la historia de vida: la adolescencia.
- Ψ Construcción de felicidad en la historia de vida: la adultez.
- Ψ La creencia apropiada.
- Ψ La vivencia corporal.
- Ψ La experiencia inmediata.
- Ψ La construcción de relación con individuos u objetos.
- Ψ Construction of happiness on the cultural industry.
- Ψ La relación con las instituciones culturales.
- Ψ El trabajo individual.
- Ψ El valor de la producción artística.
- Ψ Objetos subjetivados.
- Ψ Individuación.

⁵¹ Las conversaciones y otros anexos se encuentran en formato digital y disponibles al correo: rigugo06@gmail.com

Ψ Subjetivación.

Ψ Sujeto.

Hasta aquí sólo queda una pregunta por resolver: ¿Por qué un pintor y un empresario? El criterio de inclusión es un prejuicio muy recurrente del sentido común, que es la idea de que estás dos figuras en un sistema dado, se contraponen y tienen diferentes intereses de clase, diferentes concepciones de realidad y encasilladas formas de vivir el mundo. Indagar en estas dos vidas es una confrontación directa con ese sentido común, con esas incertezas que permanecen latentes y permean tanto el pensamiento ordinario, como el académico, científico y político.

Las entrevistas con estas figuras de la postmodernidad se consiguieron debido a una relación previa con el investigador, y, aunque se buscaron otros participantes, no se lograron coincidir tiempos para las conversaciones.

Los primeros acercamientos, a los que comúnmente se les llama inserción al campo, ocurrieron en la plataforma Facebook, exponiendo el interés de que participaran en la investigación, su relevancia y la necesidad de una reflexión sistemática de su producción como agentes de su propia vida.

Los encuentros se realizaron en distintos puntos y en compañía de sus parejas; en el caso de Saúl se concertó una cita en su propia casa, mientras que con Erick el lugar del encuentro fue su local de ensayos de teatro.

Se realizaron dos conversaciones, una por cada participante, en las que se tuvo la oportunidad de convivir con ellos en su ambiente cotidiano. La sesión del participante Saúl duró aproximadamente cinco horas y se realizó el sábado 26/03/2016, mientras que la sesión con Erick duró aproximadamente cuatro horas y se realizó el día 31/01/2017.

En el análisis que se presentará a continuación se muestra de manera simultánea un fragmento del discurso de los participantes, y debajo estos, un contraste de sus opiniones confrontándolos con el encuadre conceptual definido en este trabajo. La totalidad de los fragmentos no constituye en ningún momento la

comprensión total del fenómeno investigado, mucho menos de la subjetividad del individuo, pero debe de comprenderse en interrelación con la totalidad del trabajo y con cada uno de los fragmentos aquí presentados, ya que constituyen una unidad entre el discurso total de los participantes y la comprensión orgánica del trabajo.

También es necesario apuntar que, para su análisis, el discurso fue filtrado por una estructura que comprende los conceptos del trabajo, tal como se muestra en el siguiente esquema:

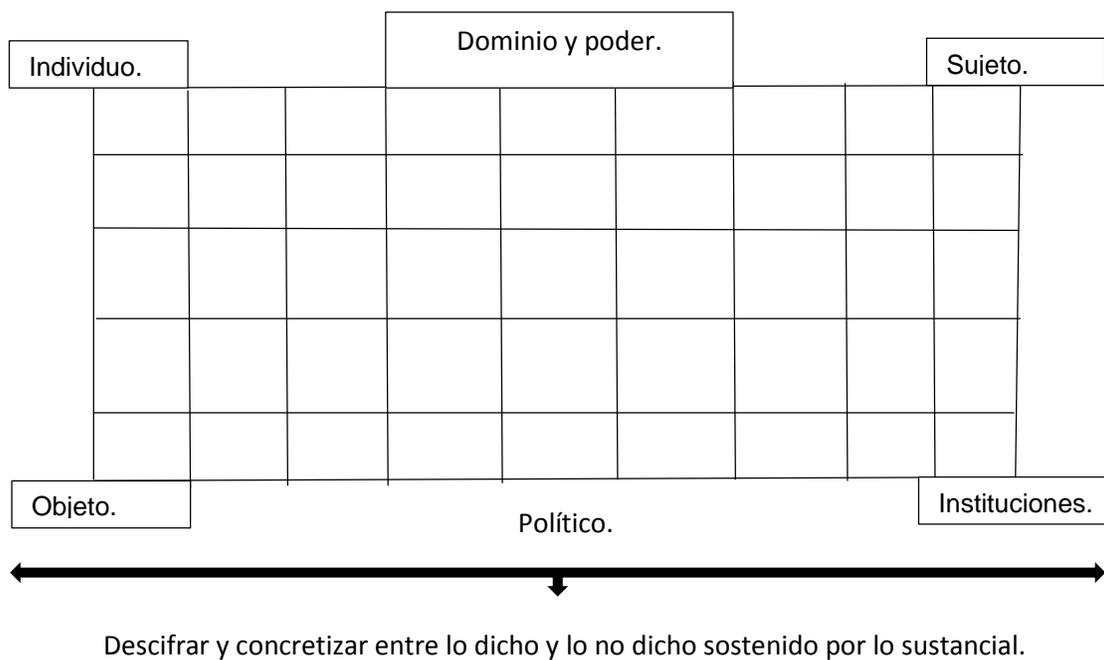


Figura 1. Herramienta teórica utilizada para el análisis que representa un esquema de filtración de conversación que recupera la noción de red y canales de subjetivación.

Por otro lado, la estructura si apunta a tener cierta coherencia estructural con el discurso de los participantes, por lo que lo que aquí se muestra, es sólo el rescate de un discurso que rebasa el espacio pretendido para tal acto y una secuencia discursiva de individuos que entienden en sus propios términos la narración de su vida.

Análisis comparativo.

Construcción de felicidad en la historia de vida: la infancia.	
Pintor: Saúl González Tamariz.	Empresario: Erick Saúl Elizondo.
<p>E⁵²: esta idea de felicidad ¿de dónde la agarraste?</p> <p>S: yo creo que, de mi mamá, porque mi mamá, ella te habla de ser feliz... cuando yo estaba chiquito, empecé yo a dibujar.</p> <p>E: ¿cómo a los cuántos años?</p> <p>S: no tengo ni idea, yo estaba chiquito, porque también mi papá era dibujante. Yo dibujaba mucho dinosaurios, me latían un chingo los dinosaurios, pero así como qué era como mi fantasía, que los dinosaurios existieran, poder ver un dinosaurio alguna vez, y me compraba mucho libros de dinosaurios, yo en los reyes, cuando llegaba el seis de enero, en vez de pedir juguetes pedía libros de dinosaurios, y me los compraban, y yo los veía y me ponía a dibujarlos, y hasta hacía como mis propias historias, así de que un velociraptor venía volando, y así no sé, contra un pterodáctilo, o así...Mi papá tenía la ilusión de que yo siguiera sus pasos, de que yo fuera dibujante pero arquitectónico, porque él estudió esa carrera, y a mi mamá siempre le gustaba que yo pintara y dibujara.</p>	<p>ES: ... el primer recuerdo que me preguntaste que tenía, de a lo que me dedico o lo que llevo haciendo, pues era eso, un evento de mi papá donde me tocó verlo tocando música vestido de perro, con el grupo de los animalitos tocando el bajo... recuerdo eso, cuando mi papá recuerdo que lo acompañaba a otro tipo de eventos también, recuerdo como lo veía, ese oficio, musicalmente que yo veía como una posibilidad yo aún de niño, de poder trabajar siendo músico... el hecho de que mi papá me enseñara la música que a él le gustaba, si hizo como que volteara hacia esa ventana, en vez de tantas que hay, más bien hacía la ventana de los gustos de mi papá que era el rock⁵³... pues en mi mundo solamente era la música y que mi papá se dedicaba a eso, mi mamá estudió un rato teatro, y estudió psicología, me llevaron a varias obras de teatro, danza, ballet, lo de Santa⁵⁴, entonces bueno, conviví con amigos de mi papá que eran músicos, conviví con amigos de mi mamá que eran gente de teatro, pero el teatro nunca estaba en mi pensamiento cotidiano, hasta que entré el claustro realmente...</p>

Cuadro 1. Construcción de felicidad en la historia de vida: la infancia.

En muchas teorías la infancia juega un papel determinante en la formación de la identidad, personalidad y cualidades psíquicas del individuo, esto, no es una casualidad, ya que son estos momentos de formación en donde la capacidad de apropiación del niño se distingue por consolidar a su personalidad rasgos que provienen de la enseñanza más inmediata y que perdurarán indefinidamente. En este caso podemos apreciar como es que antes del nacimiento ya se encuentra un ambiente consolidado y a priori en el que hay una relación directa con la industria

⁵² Acotaciones: S: Saúl. ES: Erick Saúl. L: Luz. EM: Erika Mildred. E: Entrevistador.

⁵³ Aquí relata en una grabación perdida, haber escuchado una canción en específico, incluso la cantó durante la entrevista: "Happy together" de los Turtles, que le educó el oído y lo sensibilizó, en esa época se reproducía en casete, de tal manera que él sabía la dinámica del aparato para poder reproducir esa canción en específico.

⁵⁴ Erick relata en un fragmento de grabación perdida, haber acudido a un centro comercial en el que había un Santa Claus, que le hablo por su nombre, le dijo exactamente el regalo que quería, le mencionó que conocía a sus padres y le mencionó sus nombres, lo que lo sorprendió a tal grado que admitió creer en ese momento que Santa Claus si existe.

cultural; Berardi lo señala de la siguiente forma “...la máquina digital incorpora un cierto número, un número creciente de automatismos emocionales que son inoculados en el organismo humano desde la infancia, desde las primeras fases formativas” (óp. Cit.). este ambiente consolidado está construido históricamente en la familia del individuo: por el lado de Saúl se encuentra un ambiente en el que predomina el dibujo, en sus diversas formas, y es en este por donde se producen las fantasías que darían forma posteriormente a su ejercicio profesional como dibujante, pintor, escultor; por el lado de Erick se encuentra un ambiente construido por la música, en su forma del rock clásico, además del arte escénico como el teatro y la danza, llegando a formar parte del pensamiento de Saúl a futuro, pues se planteó la posibilidad de llegar a ser músico para ganarse la vida. En ambos casos, la influencia de las figuras paternas estructurantes es determinante; sin ellas el ambiente idóneo para el aprendizaje de las artes hubiera sido imposibilitado, sin ellos el niño difícilmente se hubiera acercado a estas actividades.

Además, la relación y la experiencia que se mantiene como un aliciente para el aprendizaje y reproductibilidad de las artes es indispensable: el niño se relaciona con diversos dispositivos e individuos que fomentan su aprendizaje en diversos espacios: desde amigos, compañeros de trabajo de los padres, hasta libros, e instrumentos a la disposición inmediata para su manipulación.



Figura 2. Locación de los ensayos de las obras de teatro de Erick Saúl. Al fondo se encuentra con Erika Mildred.

Construcción de felicidad en la historia de vida: la adolescencia.

S: en la secundaria me gustaba mucho la música disco, los Bee Gees, Dona Summer, todo eso, y sí, yo era muy fresca, muy ñoña, en el CETIS fue cuando me empezó a gustar el metal, sí, sobre todo por influencia de mi hermano el mayor.

S: pues sí, porque yo escuchaba más música, antes no le ponía atención a la música, pero ya con la música, empezó a interactuar con mi forma de pintar, con mi pintura y yo ya pintaba y escuchaba música, me alentaba la música hasta cierto punto, y también me acuerdo que en ese entonces estaban los casetes, entonces yo agarraba y me quedaba hasta noche grabando música del radio en casete, sí, cazando canciones que estaban en la radio y juntaba así un chingo de casetes, de música que me gustaba, y también fue cuando tuve mis primeros walkman, también yo me iniciaba en mis viajes con música, en mis momentos íntimos o de soledad, los amenizaba con música, y era muy chido, recuerdo mucho, sobre todo los Bee Gees, todo eso, y también empecé a meter personajes de música en mis comics, los dibujaba, los de YMCA, los dibujaba, que era un bombero, un policía, un bombero, los dibujaba en mis comics, sí, y sí, también te abre el mundo la música, también empezaba a investigar sobre la vida de los músicos, los premios, la música disco es muy diferente a la música que oigo ahorita, y sí, también tenía la ilusión de bailar como John Travolta, la de fiebre de sábado por la noche.

S: me hacía sentir feliz, relajado, me daba energías, me impulsaba, hasta me daban ganas de bailar, pero yo nunca he bailado, sí, esa era mi realidad.

ES: Y bueno, así fue, un poco también fue, ya un poco cuando iba en la prepa tras seguir un poco los gustos de mi hermano en un momento, los de mi papá, encontré yo los míos, en esta música metalera y dark, por llamarle de esa manera, así como gótica, y este bueno, a la par que ocurría todo eso, pues en mi mundo solamente era la música.

ES: hasta que entré el claustro realmente, cuando entre al claustro, el primer cuatrimestre del claustro que te digo que cada cuatrimestre lo dividían por áreas escénicas, el primer cuatrimestre era teatro, entonces ahí en el claustro empezaron a mandarme a obras de teatro, digo, yo había ido a muchas obras pero era de cada semana, iba al teatro no sé, tres cuatro veces al año, más menos, pero de repente en un cuatrimestre fui a ver 15 obras de teatro, y ya empezó un gusto, también el tema de haber entrado a la universidad fue por no haberme quedado dos veces en la escuela de música⁵⁵, dos ocasiones, dos oportunidades que no quede, por el cupo tan limitado que tienen las escuelas públicas artísticas, que me hizo encontrar la carrera de producción, y que también me hizo convivir con gente de más edad, quieras o no eso sí fue un tema importante, convivir con gente más grande, como siempre me ha gustado y he convivido con gente más grande, o sea por el hecho de que me guste la música de mi hermano, era porque convivía mucho con él y con sus amigos, o sea, yo tenía doce años y ellos tenían 17 o 18, y yo convivía con ellos y yo me divertía y cotorreaba con ellos como si fueran mis cuates.

Cuadro 2. Construcción de felicidad en la historia de vida: la adolescencia.

La visión etapista es una forma de analizar los datos recabados o una estructura para la comprensión sistemática de los fenómenos psicológicos. Es correcto pensar que cualquier construcción social o cultural es un continuo que,

⁵⁵ Erick narra haber concursado dos veces para la escuela de música, específicamente a la de iniciación artística del INBA, al mismo tiempo hace una crítica al sistema educativo en el área artística y como este lleva a la frustración por la dificultad de su admisión, que incluye una preparación previa -que no se pide en otras carreras- trámites burocráticos, pero más importante, la familiaridad que se tenga con algún allegado de la institución que asegure la entrada del aspirante. Por otro lado, ingresar a educación musical a nivel privado significa una reducción del presupuesto familiar, un gasto que no se incluye en la canasta básica, pero sobre todo un impedimento material para acceder a una oportunidad de vida.

como la vida misma, no se detiene, una estructura ideológica o un esquema de vida es una entidad que tiene vida y se dinamiza con el devenir de la convivencia cotidiana con los dispositivos y los sujetos. Por eso, aquí entender la felicidad en situaciones nos permite diferenciar el avance del constructo de una situación histórica del individuo, a otra.

En primera instancia, las figuras paternas estructurantes determinaron en gran medida el aprendizaje de sus hijos dotándolos de un ambiente consolidado, lo que convertía a los niños en agentes pasivos de consumo, en este momento, su relación con la *alta* industria cultural -mega distribuidora local como la radio- fue de tipo activo, importante para su construcción personal sobre la felicidad y para sus relaciones sociales, en las que la música y el teatro llegaron a ser tan importantes que se convirtieron en un trasfondo de su convivencia cotidiana. Las formas de expresión musical -dark y disco- en esta situación vital, incluyen una interpretación de su contenido para apropiarlo a la personalidad, además de modificar la corporalidad movilizándola con el baile, o adhiriendo al individuo la indumentaria propia de la *cultura* aceptada.



Figura 3. Comedor de la familia de Saúl. Aquí se encuentra a la izquierda y a la derecha Luz con Nino en brazos. Arriba de Saúl una de sus pinturas representativas.

Construcción de felicidad en la historia de vida: la adultez.	
<p>S: platicar, expresarme, expresar lo que pienso, ahorita, en este momento, estar platicando, estar a gusto, estar relajado. Ahorita estoy feliz porque estoy contigo, estoy con mi esposa, estoy en mi casa, creo que no me hace falta nada ahorita. Ser feliz, esa es una parte, que no te falte algo, que no sientas que te falta algo, porque muchas veces hay gente que tiene un chingo de cosas, pero siempre les falta algo, tienen un chingo de dinero, tienen casas bien chingonas y les falta algo, no sabes esos weyes ni que es lo que les falta.</p> <p>S: sobre todo que yo creo que alguien que no tiene una vida espiritual, no puede llegar a ser feliz, y no me refiero a la religión, me refiero a una vida espiritual como una vida familiar, alguien que no disfruta a su familia, alguien que o disfruta su hogar.</p>	<p>S: pero para mí realmente lo que me llena es el poder decidir un poco ser libre y poder hacer lo que me gusta y lo que quiero, yo me consideraría que si soy feliz, hasta el momento porque he podido hacer lo que me propuesto, porque lo he logrado y veo esos resultados, y que he fallado obviamente y que en esos fallos o en esos errores que he tenido pues no me siento feliz pero al final de cuentas, si fuera en una perspectiva mayor, amplia si son topes que pasan, sigo haciendo lo que quiero... Si, es un rollo que actualmente se agudiza más, porque ya no tengo dieciocho años no, entonces, independientemente de que yo sea feliz lo que he decidido y lo que me gusta, pues también pienso y digo, lo que quiero cumplir, como puedo yo formar una casa no, un hogar, si no tengo los recursos, o sea, como me puedo yo ir a vivir sólo si no tengo los recursos suficientes, que lo podría hacer no, pero tal vez a la altura o el nivel que quisiera es muy complicado no.</p>

Cuadro 3. Construcción de felicidad en la historia de vida: la adultez.

En la adultez -momento actual de la investigación- las expectativas de vida cambian de manera generalizada. Las exigencias sociales se vuelven más explícitas: la salud, la familia, el dinero, el trabajo y su éxito, la casa, los bienes materiales. En ambos casos hay un enfoque hacia la realización personal inmediata, el cumplimiento de logros, de obtener los estándares de vida deseados. El apartamiento respecto de la industria cultural sólo se da en el consumo, pero se vuelve activo en la producción para la realización plena de la vida, además de que permanece de trasfondo en el ambiente cotidiano, lo cual es una constante debido a que es el medio de mantener la vida. El trabajo y el aprendizaje de las artes no se detienen para satisfacer al individuo, deben permanecer activas en el mundo de las mercancías para satisfacer necesidades más importantes que el ego. Otro ámbito que se mantiene es el relacional, en donde se establecen vínculos más cercanos con la familia que se está constituyendo: en este caso, la familia, juega un papel fundamental en la construcción de la felicidad, que no depende de un estereotipo de clase ni histórico, sino de las relaciones que permiten potenciar las capacidades individuales de cada uno. La familia, permite las relaciones humanas objetivas, es decir, no ideologizadas y la construcción de un Sujeto diferenciado en la Realidad.

La creencia apropiada.

E: ¿de dónde crees que viene esta idea de ser feliz?

S: eso también nos lo preguntó muchas veces, un maestro de ahí de la facultad de ciencias políticas, de filosofía, primer lugar nos trató de hacer definir felicidad, nunca pudimos dar una definición de felicidad, dijo que nadie sabe lo que es la felicidad, dijo que la felicidad no es una emoción pasajera, o sea no es un instante, sino que es un modo de vida, es tu vivir diario, es lo que te hace feliz, no un momento, pero ya, de donde viene la cuestión de la felicidad no sé, sólo creo en mí.

S: pues que ser feliz es hacer lo que te gusta, sentirte completo, aunque no tengas todo, y tratar de ser tú mismo, crear, crear algo nuevo, igual también creo que crear algo nuevo y lo que no te hace feliz pues son los complejos, son los complejos, los miedos, las inseguridades, el sentirte, como un sentimiento, de culpa como de llevas arrastrando el pasado, como llevar arrastrando el pasado, también te hace infeliz, sentir esa culpa, esa culpa, no te hace feliz.

S: Pues sobre todo a mí también me gusta mucho la mitología, y yo para hacer mis obras, muchas veces me he metido a estudiar mitología, y yo he estudiado mitología desde la hindú, la prehispánica, la griega y encuentro coincidencias sobre todo en el respeto a la naturaleza, sobre todo, el del amor, en los animales, esa visión zoomorfa, esa visión animalística.

S: pues sentirte en calma, pasar tiempo de calidad con alguien, o contigo mismo, ya sea meditando, alimenta tu espíritu, te da ánimos, porque yo también creo que existe el alimento espiritual, para que te de ánimo diario, y si alguien no te da ese alimento, pierdes la esperanza, las ganas de vivir, entonces entras en depresión.

E: ¿tú crees que tengas una perspectiva en tu vida cotidiana? Y qué tenga que ver con la idea que tienes de la felicidad.

S: yo creo que no sé cómo se escuche, haciendo lo que quiero, no, no me refiero al tema de hago lo que quiero y me vale madres... o sea, si algo no me hace feliz a mi prefiero dejarlo, regresarme, irme a seguir aferrado, aunque haya sido lo que haya querido hacer, pero si lo descubro en ese momento de por aquí no era, no era lo que quería, pum, si porque yo puedo decir me da felicidad estrenar una obra de teatro, y si, o sea, en el momento... tu vez la felicidad en mi pues es también la tranquilidad no, la tranquilidad de estar haciendo lo que quiero, la tranquilidad de decidir, creo que si yo no pudiera decidir no sería feliz, si alguien decidiera por mi yo no sería feliz, y que pasa, que pasa por ejemplo en el trabajo, a veces dices futa es que estoy trabajando aquí y estás diciéndome que hacer y yo no puedo decidir ni siquiera que hacer pues oh, es un poco frustrante, más allá de que en tu vida seas feliz o no porque puedes ser feliz porque tienes una pareja, tu casa un coche este te va bien en la vida lo que quieras, pero para mi realmente lo que me llena es el poder decidir un poco ser libre y poder hacer lo que me gusta y lo que quiero, yo me consideraría que si soy feliz, hasta el momento porque he podido hacer lo que me propuesto, porque lo he logrado y veo esos resultados, y que he fallado obviamente y que en esos fallos o en esos errores que he tenido pues no me siento feliz pero al final de cuentas en un campo más grande, si fuera en una perspectiva mayor, amplia si son topes que pasan, pero en general en una vista a mayor escala por así decirlo, sigo haciendo lo que quiero. O sea lo que me he propuesto.

Cuadro 4. La creencia apropiada.

Sartre analiza como la emoción va unida a la creencia. En todo momento la emoción necesita la firme convicción de que el objeto -ideológico o no- es real y produce efectos en la vida del individuo emocional. Así cada uno particulariza su mundo *concreto*, ya que la historia de vida construye el mismo mundo y lo reproduce.

En este caso, ambas nociones están permeadas por la satisfacción, una de hacer lo apropiado, lo placentero para la individualidad. También podemos ver que

las nociones no están dadas por el individuo aislado, sino que están permeadas por las relaciones o vínculos con las instituciones y sus servidores, como en el caso de Saúl y su maestro de Filosofía, que lo vuelca sobre su entendimiento para hallar una definición, o Saúl y su relación con la mitología, que menciona a lo largo de la conversación y que resalta como importante para la construcción de su actividad e identidad personal. De esta forma, el mundo construido de Saúl se encuentra determinado por diversas creencias sociales que se reproducen hasta la actualidad: por un lado, sus creencias estéticas que conllevan una cosmogonía de la cultura hindú, por otro, se encuentran sus relaciones intelectuales en la filosofía y la política, es decir, un plano más concreto en el que también convergen los requerimientos personales y la vida familiar.

En el caso de Erick, la salida de la felicidad se encuentra en un aspecto más profesional, más de realización personal. Sin embargo, esta realización no está dada en aislado ni determinada completamente por él mismo, sino que depende de las dinámicas socioeconómicas en las que está inmerso tanto él como su práctica. Aunque en este sentido, hay relaciones sociales de las que depende la felicidad, también es cierto que hay un grado mayor de apropiación de una creencia, la idea de la tranquilidad, la fe en sí mismo, la confianza de lograr lo mejor posible con sus aptitudes son las que definen en mayor proporción la idea de bienestar y felicidad. De esta forma, hay una concordancia con Heler que afirma: “Se instala en las sociedades modernas una *igualdad de condición*, una *capacidad igual para poner en acción los propios deseos*” (Óp. Cit.).

De esta forma, la ideología apropiada se sigue reproduciendo, pues reafirma la realidad, volviendo más estrecha la relación entre el individuo, la cosa emocionante y el contexto, no hay que olvidar lo que nos dice Sartre, “La consciencia sumida en ese mundo mágico arrastra consigo al cuerpo en tanto que el cuerpo es creencia, la consciencia cree en él” (Óp. Cit.). De ahí que la creencia pueda seguir manteniéndose firme, llevando consigo al cuerpo al límite de la experiencia, hasta el grado de conseguir lo que afanosamente se busca, para satisfacer la fe en el objeto emocional y en la creencia hacia él.

La vivencia corporal.	
<p>E: a mí me sigue llamando mucho la atención ¿por qué la creatividad, te hace sentir feliz?</p> <p>S: no puedo describirlo bien, pero cuando terminas un cuadro es como un orgasmo, es como una expresión bien chida, terminar un cuadro, saber que plasmaste lo que tenías en tu mente como tú lo estabas viendo, o sea, es como un descanso, te descansa el alma, porque e incluso hay veces en las que puedes estar muy estresado o enojado, y cuando haces un cuadro sacas ese enojo, sacas esa ira, o incluso puede ser depresión o incluso si estas feliz y haces un cuadro, te sientes todavía más feliz.</p>	<p>ES: si porque yo puedo decir me da felicidad estrenar una obra de teatro, y si, o sea, en el momento, tal vez hasta químicamente en tu cuerpo estás segregando algo que te siente feliz, pero ahorita yo me acuerdo de eso y no me acuerdo de los químicos que segrego mi cuerpo que me hicieron sentirme feliz, o sea, yo me acuerdo de la experiencia, y del logro o de lo que ocurrió.</p>

Cuadro 5. La vivencia corporal.

La construcción corporal aquí puede ser un hallazgo o muy concreto, o una concepción muy vaga. Así que tenemos que volver a Sartre: “No nos perderemos primero en el estudio de los hechos fisiológicos porque precisamente, tomados en sí mismos y aisladamente, no significan casi nada: son, eso es todo” (Óp. Cit.). Cuando Sartre realiza este enunciado, lo hace pensando en las tradiciones psicológicas que aíslan el cuerpo de toda situación emocional y lo despojan de todo significado. Para nosotros, psicólogos críticos situándonos en un mundo determinado, el hecho fisiológico sólo tiene sentido en tanto es un hecho con significado, no podemos entender un acto humano como la emoción como algo meramente accidental, de lo contrario, el riesgo es de reducir la experiencia humana al mecanicismo o al aislacionismo.

En este caso, Saúl menciona la experiencia corporal que le queda después de terminar un cuadro, que él llama “es como un orgasmo”. La significación que se le atribuye es de un placer muy elevado, describiendo la experiencia como una expresión y un descanso del alma.

Erick fue aún más allá, desarrollando en una pequeña frase la teoría que estamos trabajando aquí, para él, la experiencia es lo que se rememora, obviamente, los químicos y reacciones fisiológicas quedan en segundo término cuando en la vivencia, que se mantiene en el plano irreflexivo, experimenta directamente con la realidad los objetos y actos mágicos que permiten sentir en el cuerpo los actos como tal, como lo es estrenar una obra de teatro.

La experiencia inmediata.	
S: platicar, expresarme, expresar lo que pienso, ahorita, en este momento, estar platicando, estar a gusto, estar relajado. Ahorita estoy feliz porque estoy contigo, estoy con mi esposa, estoy en mi casa, creo que no me hace falta nada ahorita. Ser feliz, esa es una parte, que no te falte algo, que no sientas que te falta algo, porque muchas veces hay gente que tiene un chingo de cosas, pero siempre les falta algo, tienen un chingo de dinero, tienen casas bien chingonas y les falta algo, no sabes esos weyes ni que es lo que les falta.	Erick relata en un fragmento de grabación perdida, haber acudido a un centro comercial en el que había un Santa Claus, que le hablo por su nombre, le dijo exactamente el regalo que quería, le mencionó que conocía a sus padres y le mencionó sus nombres, lo que lo sorprendió a tal grado que admitió creer en ese momento que Santa Claus si existe.

Cuadro 6. La experiencia inmediata.

La emoción actúa de manera pasiva ante un mundo espontáneo. Es en este estado en que la emoción tiene la capacidad de transformar el mundo, y al mismo tiempo de experimentarlo con toda su fuerza. Los objetos, individuos, Sujetos, se presentan de una manera indescifrable ante la consciencia semidormida, que experimenta de manera ordenada o caótica el mundo, como si este estuviera predispuesto a disgregarse en el individuo todo su poder, todo su impacto, trastornando al individuo en niveles muy profundos y encarnados. Las acciones del mundo activo, ante un individuo con consciencia dormida-pasiva trastornan su vida y la vuelven conflictiva, llena de contradicciones que está obligado a resolver, a tratar de disolver para su subsistencia mental.

También hay una simplicidad en las emociones. No es necesario una realidad completamente distinta o una situación completamente contradictoria para provocarlas. En este caso la felicidad es provocada en el caso de Saúl por un contexto normalizado, pero espontáneo al permitir acciones impredecibles en un contexto aparentemente controlado por la cotidianidad de la vida de Saúl.

Por otro lado, en el caso de Erick, se encuentra claramente ante una situación que conlleva a experimentar la realidad tal cual se le presenta. Cuando esta escena se le muestra tan tangible, con tanta certeza y con tanta cotidianidad, no le queda de otra más que reafirmarla, admitiendo un mundo nuevo a su concepción. La espontaneidad del momento se le exhibió con tal peso que sus estructuras, con todas las contradicciones, se redefinieron de golpe, con la fuerza de experimentar un cambio tan simple, pero que conlleva toda una complejidad interna y corporal.

La construcción de relación con individuos u objetos.

S: yo tenía una gata, qué se llamaba Greta, fue mi primera gata, y cuando yo estaba operado así, ella fue casi casi como mi mamá, me cuidaba mucho, se quedaba conmigo, por qué por ejemplo mi mamá trabajaba todo el día, doblaba turnos, trabajaba turno de la mañana y turno de la noche, y mi papá tenía dos trabajos, entonces me quedaba solo, y esa gata me cuidaba, neta, me cuidaba como si fuera mi mamá, prácticamente, y desde ahí le agarre mucho amor a los gatos, y yo creo que si era feliz con esa gata.

S: yo he hecho varias reproducciones de Leopoldo Méndez. Hay uno que se llama *Tengo sed*, sale un cuate gritando en medio del desierto, ahí está en mis reproducciones... Pero lo suyo no era la pintura como tal, era el grabado. ¿nunca te he enseñado mis grabados?

S: esta es la Medusa, Orus, Ra, Set, Anubis, Ramsés.

ES: mi mamá en la época, en la cuestión de Psicología siempre trabajo en el DIF, trabajó un año o dos años en el TELETON, trabajó como directora de una escuela de niños con discapacidad... desde niño siempre conviví con otros niños porque mi mamá me llevaba, que tenían discapacidad intelectual o discapacidad motriz, síndrome de down... tengo un buen amigo que hasta la fecha todavía nos escribimos todavía por Facebook, que tendrá yo creo que ahorita ya treinta años tal vez, pero él se quedó como en los catorce años, eternos, siempre, toda la vida ha tenido catorce años, entonces cuando él tenía como dieciocho años y yo tenía como diez, que era alumno de mi mamá, nos llevábamos muy bien, me invitaba a su casa, yo iba con él, haz de cuenta que teníamos la misma edad, pero yo tenía diez y él tenía dieciocho.

Cuadro 7. La construcción de relación con individuos u objetos.

La felicidad o cualquier otra emoción, no es exclusiva de una relación del individuo con otros individuos. Esta puede dirigirse a otras entidades: objetos, animados e inanimados. Lo que permite estas relaciones es un contexto de significados amplio en el que las cosas tienen una esencialidad y un aura propia, cuentan una historia paralela, constituyen relato objetivado.

En este caso, Saúl experimentó una relación con su gata de una manera tan apegada que la compara incluso con su madre, el significado detrás de una relación en un momento difícil, está permeado por la cercanía y el contacto con su mascota. También hay una narración respecto de su producción artística, que está enfocada en la pintura y que incluye una narración incluso para cada uno de sus cuadros y grabados. Algunos narran la impresión que tiene sobre el mundo, la cotidianeidad y la política, otros narran su relación familiar o incluso la representan, y sin embargo cada uno tiene el potencial de convertirse en una narración autónoma.

Ahora bien, las pautas emocionales son diferenciadas según el contexto cultural en el que se presenten. Gergen menciona que hay acontecimientos dentro de pautas relacionales, que sólo tienen significado según se realice el ritual en relación. En este caso, Erick mantiene una relación poco común con su amigo de la

infancia, que conoció cuándo su mamá lo llevaba a convivir con personas con necesidades educativas especiales, además de ser una relación bien diferenciada de la que podría tener con una persona en una situación diferente, es una relación que se construye en otros términos, existe implícita una aceptación mutua.

Este aspecto rebela además como es que se dan relaciones *ideológicas* entre los individuos -es decir, demasiado concretas, demasiado demandantes o funcionales- en cuanto que no hay fantasías compartidas, creencias ni emociones, no existe un vínculo más allá del interés de mantener la relación por un fin concreto. Y también existen relaciones *concretas* -es decir fantasiosas, ideológicas, emocionantes y mágicas- aquellas que se mantienen más allá del interés funcional, cuya apropiación depende sobre todo de las experiencias mágicas -en el sentido sartreano de la palabra- que producen.

La relación es el puente entre dos mundos: el individuo, cuya concepción de la realidad es una carga histórica, y un objeto o individuo, el primero se muestra activo ante el individuo emocional y lo atrayéndolo hacia sí, el segundo se muestra pasivo para sí en tanto que también es humano, pero activo para el otro, pues lo emociona constantemente. Es necesario un contexto complejo para la emoción.



Figura 4. Un grabado de Saúl. Los objetos constituyen relato objetivado, en tanto están enmarcados en la trama de vida del sujeto y son significantes de su praxis.

Construction of happiness on the cultural industry.

S: me late horror, ficción, guerra, por eso me gusta mucho la serie de Roma, me gusta cosas épicas, cosas de terror, también la de Walking Dead, esa también la compré, y a ella como que le gustan cosas más infantiles.

S: me gusta, luego veo la tele así pública, así normal, y como que pasan pura chingadera como dice Luz, cosas muy vacías, y por ejemplo la de Roma está muy, muy chida, es muy histórica, me gusta también mucho lo histórico.

E: ¿cuánto tiempo pasan viendo series y películas?

S: en las noches, yo llego como a las ocho, nos quedamos despiertos como a las once, viendo series.

S: ya para hacer comics, hacía comics en la secundaria, yo también compraba comics, de Spawn, y también trataba de hacer cómics parecidos, si el cómic de Spawn, también compraba mucho los de Batman, me latía mucho Batman, Spawn, y también de ahí saqué muchas influencias para hacer cómics.

S: eran héroes, fuera de lo convencional, no eran héroes totalmente comunes y corrientes, porque a mí me daba mucha flojera Superman, era muy cuadrado, muy x, o sea, Superman siempre estaba feliz o siempre era como que el hombre perfecto, en cambio Spawn y Batman siempre sufrían, siempre sufren y siempre tiene un montón de conflictos, ya sea Batman que está en esa delgada línea entre la cordura y la demencia, está en esa delgada línea entre ser un asesino o un héroe, siempre está como que no es un héroe como tal, y en el caso de Spawn pues el sí es un antihéroe, totalmente, el sí mata, el sí asesina, y el sí está torturado, ya sea porque no puede ver a su familia, bueno sí puede verlos pero no puede estar con ellos, porque está deformado y aparte hizo pacto con el diablo toda esa temática muy tortuosa, y a parte ya en lo visual, es muy rico Spawn, las viñetas, los colores, todo, tiene un manejo de la violencia muy raro, muy explícito, pero también las viñetas tienen como que mucha acción, o sea, este cuate el que lo hizo Todd McFarlan, era un muy buen dibujante, es una inspiración como dibujo, porque a mí también lo que me late mucho es el dibujo, y yo cuando veo a un buen dibujante digo oh, mis respetos, sobre todo en el dibujo.

S: Mi papá me compraba muchas revistas, mi papá tiene la casa llena de libros, siempre, y siempre me inculcó mucho la lectura... y así me empezó a comprar revistas de Spawn, yo veía una revista, me llamo no sé, la portada, y pues

E: ¿y de qué clase de obras más o menos estamos hablando?

ES: del tipo comercial te digo el tenorio cómico, donde vez a los mascabrothers, o sea hay obras comerciales muy buenas, El Rey León, Billy Elliot, el productor se llama Alejandro Gou, no sé de donde saque el dinero, pero compra los derechos de la obra y me pasa mucho que muchas obras que son muy famosas y que si atraen a mucho público, son productos extranjeros, que parece que los importan acá, entonces y que son muy buenos no, Billy Elliot, tendrá su profundidad y hasta toca temas de homosexualidad, y demás, pero bueno, está enfocado al teatro comercial, y está muy bien hecho, por ejemplo ese tipo de teatro si me gustaría hacer, si me gustaría hacer un musical así, hay otros musicales pues como Mentiras no, dices te vas a ir a escuchar una obra de canciones de los ochenta de Yuri, Ana Gabriel, no, para nada, yo no haría algo así ¿qué profundidad tienen? Nada, nada más un popurrí de canciones, las hilas con una historia pendeja, y futa la gente va y Mentira lleva casi diez años en cartelera, y ya. Hay otras obras como El Rey León pues al final de cuentas es un producto muy bien pensado, profundo pues no tal vez del todo profundo pero es muy bien pensado, o sea si hay mentes creativas grandes atrás de él, El Hombre de la Mancha que está ahorita en los Insurgentes pues es otra obra con una calidad muy impresionante, como lo que yo me gustaría hacer en algún momento, pero que también involucra una inversión ni de cinco mil pesos ni de un millón de pesos que te da una institución, sino de cientos de millones de pesos, que ni una institución te da, entonces es muy riesgoso, por eso te digo que veo de repente más viable acercarme a un recurso institucional porque yo no tengo todos esos millones de pesos, y que no tengo ni idea de donde salen, realmente, en esta cuestión como te digo de la escuela que te enseñan a la iniciativa privada, pues ahí hay más dinero, pero la realidad es que ahorita bajan todos esos menos presupuestos aunque sea una institución privada, Coca-Cola tenía antes cien millones de pesos para patrocinio y publicidad de eventos, pero pues ahora nada más voy a invertir treinta, porque mis ganancias no está como para, digo, sigue siendo una lana, sigue siendo a veces hasta ofensivo para muchos esa cantidad de dinero pero aun así ha bajado, y todo cuesta más, entonces te alcanza para menos y hay menos dinero, entonces bueno, te

ese me late, ah sí ¿cuánto? No que diez pesos, sale, y ya los veía y ya ah no manches, y le empecé a dar secuencia, así, ya después veía no pues este es el número cinco, quiero ahora el número seis, ahora quiero el número siete, quiero el número ocho, y mi papá me los iba comprando, ya después me fue comprando ya los muñecos ya también tenía los muñecos, también, otro cómic que me gustaba mucho era el de los X-men, pero los viejitos, pues yo en ese entonces, eran los años noventas, salía un cómic muy bueno, muy padre de los X-men, ahorita ya no me llaman la atención los nuevos X-men, bueno, los nuevos cómics, ya están muy comercializados, en esos tiempos también el cómic era como que más puro, más de mejor calidad, importaba más la calidad que lo comercial, y ahora ya sacrifican la calidad por las expectativas comerciales.

S: es muy chido, porque yo hasta cierto punto me identificaba con esos personajes, no en el sentido de que yo era malvado o era rudo, sino en el sentido de que eran personas que sufrían, por ejemplo, este Spawn pues era feo, era como que aparte, me acuerdo que había un cuate que era cara de hamburguesa, le decían Spawn, sí, yo hasta cierto punto me identificaba con él, porque también de niño luego no me bajaban de feo, pero la gente de afuera, de la calle, y si, era como una tortura, y yo me sentía identificado con esa tortura, con esa tortuosidad a veces, que era como en la calle, porque en la casa todo era diferente, en la casa si me trataban bien mis papas, si me trataban bien mi familia, y si, si me identificaba mucho con esos, sobre todo también le entre mucho, Spawn trae un tema religioso muy raro, sobre Dios, porque en Spawn, Dios es un extraterrestre, dios vive en otro planeta, Dios creo el universo pero le vale gorro todo el universo, nunca se da vueltas por el universo, de hecho en cada planeta tiene como un representante, de Dios, en cada planeta hay un representante de Dios, pero dios no sabe nada de cada planeta, y el chiste es que hay una perpetua guerra entre el cielo y el infierno, que en el infierno viene siendo un cuate que viene siendo un cuate que se llama Malevolgía, y esa guerra es muy despiadada, así como en el infierno Malevolgía es despiadado, Dios o sus representantes de Dios también son despiadados, a ninguno de los dos les importa la humanidad, nada más es como que una guerra para ganar almas, para ganar soldados, imagínate yo chico leer todo eso, así como que si te cambia la perspectiva así de uh... y si tuve muchas influencias en ese

digo no digo que nunca voy a trabajar teatro comercial, si me gustaría hacerlo, pero con esa perspectiva, de que tenga más pero artístico y demás. Digo es complicado, pero no imposible.

ES: caricaturas yo creo que realmente de niño en mi casa hubo cablevisión, entonces eso te puedo decir que había nickelodeon, fox kid, cartoon network, entonces por ejemplo me gustaban de chico mucho lo que hacía Hanna Barbera, Los Picapiedras, Los Últrasonicos, Scooby-Doo, me gustaban mucho los Power Rangers, no son caricaturas pero a mí me gustaban mucho, las películas de Disney me gustaban mucho, no las de princesas, pero pues si disfrutaba ver Blanca Nieves, La Bella Durmiente, pero bueno me gustaba El Rey León, me gustaba Toy Story, si creo que hubo un consumo más de producciones extranjeras que me gustaban de niño que nacionales, también que caricatura mexicana existía, o existe, son muy pocas y luego las vez y no se compara para nada y no en la realización, sino simplemente hasta en el discurso, la trama, yo en ese momento ni las pelaba, si veía mucho ese tipo de cosas, me gustaba como Hey Arnold, Rocket Power, esas cosas me gustaban y también en un momento me gustaban programas, no son caricaturas pero series como Mejorando la casa, Aprendiendo a vivir, Paso a paso, Tres por tres, que pasaban en el canal de Warner, al final de cuentas, me gustaba y ya, más o menos ese tipo de cosas me gustaban, me gustaba Dragon Ball, me gustaba mucho Dragon Ball, nunca me llamaron la atención otro tipo de cosas, Pokémon por ejemplo nunca me gustó del todo, me entretuvo cuando salió un poco la moda, realmente nunca me atrapó ni me interesaba, ni Digimon y esas cosas, pero bueno Dragon Ball si me gustaba y al final de cuentas nada más porque he podido ver o en su momento he podido ver otro tipo de caricaturas como japonesas, u orientales y no, tampoco eran muy de mi agrado o sea, como que yo mismo veía como que Dragon Ball estaba cortado con otra tijera que muchas caricaturas de anime no, decía huy no me gustan, pero ya no me identifico para nada con ese tipo que por ejemplo en la época darky que tuve, si hay muchas caricaturas o animes muy oscuros y muy darks así, no me gustaban, o sea ah sí que padre, que oscuro, que miedo, pero no realmente no me siento identificado con eso, para nada, si me siento identificado más con un mundo occidental que oriental.

E: y por ejemplo, cómics, novelas...

<p>sentido por Spawn también, de esa forma de ver el universo, de ver una cosmovisión...</p> <p>E: ¿tú crees que tengas una perspectiva filosófica en tu vida cotidiana? Y qué tenga que ver con la idea que tienes de la felicidad.</p> <p>S: si, bueno, a mí me late mucho leer filosofía, ya sea a Nietzsche, ya sea Hermann Hesse, Aldous Huxley, sí, creo que sí, la felicidad tiene que ver... Luego también me puse a leer sobre los Mayas, lo Olmecas, también me puse a leer sobre la religión hindú, Shiva, Krishna, todos esos, y encuentro demasiadas similitudes, se me hace demasiada similitud como para ser una simple coincidencia. Incluso hasta puede ser que haya algo natural que nos impulsa a esa, a respetar la naturaleza, a sentir impresión por los animales, que digo, yo creo que poco a poco se va perdiendo, con la modernidad. Sobre todo, a mí me gusta todo eso de lo espiritual.</p>	<p>ES: pues un momento como que quise aferrarme a ver si me gustaban comics así súper héroes y demás y no, realmente, me gustaba una caricatura de Spiderman, pero nada más, realmente yo no era fan de los súper héroes de Batman, como mucha banda de ahorita, ni las caricaturas de antes, las llegue a ver pero no eran así cómo wao, voy a ver a Spiderman, o a Superman, o sea, prefería Dragon Ball en ese aspecto, y de libros o cuestiones así, realmente de niño no leí mucho, o sea si recuerdo que de niño no la lectura no era como algo muy asiduo en mí, yo leía El Principito, esas cosas de niño que llegue a leer, pero realmente no me entretenían, me entretenía más la televisión que eso, nunca desde niño nunca he sabido dibujar por ejemplo, entonces tampoco nada que yo me pusiera a dibujar o algo así.</p>
---	---

Cuadro 8. Construction of happiness on the cultural industry.

En ambos casos podemos ver cómo es que la industria cultural llega a las manos de los individuos en la distribución. La producción que ambos realizan ya es en una edad madura, mientras que en la infancia se mantuvieron consumiendo los productos que ofrecía de manera pasiva. Y el consumo, a pesar de modificarse con los gustos, sigue manteniéndose, por ejemplo, Saúl tiene una convivencia cotidiana familiar en el que las series se prefieren por encima de otros contenidos en la televisión abierta, que considera *una chingadera*, mientras que Roma, al tener un contexto histórico y una producción con más infraestructura, se vuelve predilecta. Es de importancia señalar como la vida cotidiana transcurre en dos tiempos: el trabajo y la llegada a casa, en dónde el tiempo restante se escurre viendo series, dándole vida a la cotidianidad.

Por otro lado, podemos notar la clara influencia que han ejercido los comics en la vida y obra de Saúl. Esta influencia se ha mantenido desde el ambiente naturalizado en la infancia hasta estos días, en los que combina varias producciones a su *cosmovisión*. El comic aquí juega un papel importante, ya que como el mismo lo menciona, se identifica con los personajes. La gama que ofrece la industria cultural en este caso, alcanza para adaptarse a cada personalidad. Es importante como es que se va estructurando un gusto desde la infancia, que inicia en la compra

de estas imágenes cuyo objetivo es desconocido, y que mantienen, antes que nada, una bien establecida idea de impactar al público de manera visual, que es congruente con el contenido que ofrece. Como ya habíamos mencionado, la elección particulariza el contenido, y esta elección libre esta en relación directa con la personalidad del usuario que la adquiere, como menciona Saúl, le agradaban personajes como Batman o Spawn con los personajes por sus cualidades físicas y morales, ya que se identificaba con estas.

Conforme avanza la conversación, Saúl realiza una crítica a la industria del cómic, es decir, no es para nadie oculto como es que esta se va elitizando y al mismo tiempo, perdiendo su calidad por lo que él llama las expectativas comerciales. Sin embargo, tampoco las mega productoras están dispuestas a cambiar el contenido para satisfacer al público, antes mantienen su producción y es el público el que subsecuentemente tiene que adaptar sus gustos a su persona.

En otras coordenadas, la industria cultural sigue siendo no sólo productora de subjetividades, sino de cosmovisiones, ya que por un lado tiene sus propios significados de lo que son las deidades, la estructura social y la naturaleza humana, así, determina gran parte de las concepciones personales, insertando su ideología y al mismo tiempo, modificando la emoción, así lo menciona Saúl, para él es un cambio de perspectiva, una forma de tener una cosmovisión.

Dentro de la red de significados que se encuentran en la construcción de Saúl, también se encuentra, como un lugar oscuro y con un matiz diferente del que tienen otras influencias. Es notorio como en nuestros tiempos la filosofía ha pasado a formar parte del bagaje cultural, y ha dejado de significar esa búsqueda de la verdad y transformación de la vida en sociedad, se ha convertido en un aditamento más y se ha mezclado de manera muy burlesca con la cultura popular, con la jerga que brota de la misma interacción entre cotidianidad e individuos, y se ha malbaratado acabando en un adorno de escaparate sin ninguna utilidad práctica ni histórica. La filosofía, en Saúl tiene un lugar privilegiado, un lugar de respeto. En tanto, el estudio de las culturas ancestrales también se mezcla con esta construcción. Ya no hay una certeza de donde vienen las culturas, lo que sí existe

es un aparato que se sirve de ellas para repartirlas a cada uno. De esta forma, el capitalismo místico se ha apropiado de estas respetables tradiciones históricas para relegarlas al ámbito de la mercancía y la distracción.

Y de un extremo a otro, la distribución de productos culturales alcanza para todos y nos vuelven semejantes. Las formas que adopta se vuelven muy diversas, vienen de diversos puntos del orbe y su proceso de producción, de realización, nos es vedada, oculta. Para Erick, la inmersión en este mundo naturaliza el consumo de productos extranjeros -de manera justificada- pues las producciones locales no tienen la *calidad* que ofrece un show *bien montado*.

Sus referencias al teatro comercial se realizan desde dos ubicaciones: desde el ámbito del consumo, como espectador o de la pasividad y desde el ámbito de la producción, como individuo activo. En primer caso, la crítica hacía la profundidad poca o nula de las obras es lo que le impide acercarse a las mismas, el objetivo de divertir es muy marcado, además, la mayoría de las obras de elite vienen del extranjero, lo que en sí mismo ya marca una sustancial clasificación. Para un gran número de personas, las producciones extranjeras se convierten en las de calidad, cuando en realidad hay una alta gama de producciones cuya riqueza no proviene de la producción, de los efectos especiales, el vestuario, la escenografía, la propaganda, ni siquiera de las actuaciones -que en su conjunto determinan el espectáculo- sino que muchas tienen su riqueza sustancial en la historia, la trama y el mensaje oculto que ofrecen. El aura de una obra es la fantasía general que la rodea y cuya producción mantiene un mensaje activo para cada individuo, mantiene un dialogo y logra ponerlo en situación de su propia vida, sin poder llegar a la conclusión real de cuál es su verdadero significado. En este caso, la gran mayoría de obras extranjeras llegan al consumo popular en forma de entretenimiento, sin atreverse a mantener un dialogo con el espectador que llegue a transformarlo y hacerlo consciente de su realidad social y personal. En este mismo sentido, la televisión toma un papel fundamental como productora de subjetividades infantiles, ya que si bien Saúl no se apropia de la gran cantidad de programas que tuvo la oportunidad de ver, si entiende que hoy en día estos están aunados a una cultura,

de la cual la gente si se apropia, por ejemplo, los animes tiene una muy vasta producción para todos los gustos hoy en día, se los cuales se apropia el público de distintas comunidades, como el anime gore en el caso de los darks que menciona Saúl, el cyber-punk para la comunidad crítica, el yaoi y yuri para la comunidad lésbico-gay. Sin embargo, esto no es exclusivo, siempre existen formas de subjetivación en donde los individuos se apropian de contenido muy diverso independiente de su personalidad. Es la versatilidad de la industria cultural.

Ya como productor, las críticas se dirigen sobre todo al factor monetario y en la poca posibilidad de acceso a esas producciones, lo que incluye desde luego una nula posibilidad de participar como transformador de la misma cultura de masas a la que pertenece, sin llegar a ser determinadamente negativo en su producción, pues hay algunas obras que él considera de calidad y que si le gustaría llegar a producir, aunque conoce las complicaciones para un proceso de este tipo.



Figura 5. El minotauro de Saúl, representa no sólo una gran obra, sino la realización de un estilo propio basado en sus influencias estéticas provenientes de esferas más lejanas como la mitología. Comprender el cuadro requiere no sólo del conocimiento de la obra de Saúl, sino de un contexto y una historia independiente de él, es decir, hay que investigar la historia del minotauro y la historia que Saúl se narra de ella.

La relación con las instituciones culturales.	
<p>S: yo soy pintor, y grabador, y ahorita ya estoy entrándole a la escultura, y ya estoy de lleno a la escultura, y luego me castra que como es una empresa particular, privada, la gente no entiende lo que es la escultura, no entiende lo que es el arte, solamente ve el dinero, solamente ve resultados, y por ejemplo luego llegan clientes y te hacen encargos de una escultura, por fuera, trato tu y yo, y cuando les entregas sus trabajos no les gustan, porque esperaban otra cosa, o no te lo pidieron bien, es algo así, un poco frustrante, yo trato un poco de no agarrar tantos trabajos así, porque aparte te regatean, por ejemplo una escultura hecha a mano, yo digo te cobro mil varos, es muy caro que o sé qué, pero si es de este vuelo, y le digo lo voy a hacer a mano, o sea voy a tardarme yo manualmente en hacerlo, darle detalle, hacerle las proporciones, ya no es nada más, no creas que yo lo voy a comprar o lo voy a sacar de una caja, ni tengo una máquina que lo va a hacer, soy yo, es mi trabajo, no y no me lo dejas en 500, ándale 500, es como que un cambio, el artista dentro del sistema, dentro del sistema monetario, dentro del sistema comercial, en el mundo, en el mundo utilitario.</p> <p>S: Es que también en las escuelas, hace falta una educación artística. Pon tu que no artística, pero humana, que enseñen literatura, que enseñen música, pero no nada más la música de ah, te vamos a enseñar a usar la flauta, qué es lo que hacen en las secundarias, o enseñarte una sensibilización, que enseñen no sé, cuál fue el contexto de Mozart, los escritores, lo que cuesta escribir una obra, lo que cuesta escribir un libro, que le paso a Oscar Wilde, que le paso a Lovecraft, todas esas cosas, que sensibilicen a la gente, para que le den un valor al arte y a la vida.</p>	<p>ES: Si, es un rollo que actualmente se agudiza más, porque ya no tengo dieciocho años no, entonces, independientemente de que yo sea feliz lo que he decidido y lo que me gusta, pues también pienso y digo, lo que quiero cumplir, como puedo yo formar una casa no, un hogar, si no tengo los recursos, o sea, como me puedo yo ir a vivir sólo si no tengo los recursos suficientes, que lo podría hacer no, pero tal vez a la altura o el nivel que quisiera es muy complicado no, o sea yo empecé a trabajar en el teatro realmente como asistente no, como chalan, y yo creo que aprendí muchísimo, un amigo me decía hace poco: “yo creo que todo ese tiempo que trabajaste como asistente no deberías incluirlo como en tu carrera sino como todavía una época de aprendizaje, tu carrera como productor teatral empezó cuando realmente empezaste a producir tu teatro”, y digo mi amigo no es que sea muy brillante, pero tiene razón, y creo que de repente me calmó un poco la necesidad y un poco la desesperación que tengo... trabaje yo creo que como tres años y medio, o tres, más o menos, como asistente, viendo posibilidades en instituciones de obtener recursos, también mi carrera mucho estaba enfocado además de la producción, la logística, la historia del arte, la cuestión legal y presupuestal, a cómo obtener recursos vía patrocinios, vía instituciones... desde seguir el protocolo de la convocatoria, hasta lo que se hace en los negocios, por ejemplo, la cosa de patrocinios, es enfocado hacía el tema de negocios no, pero ya la cuestión cultural de instituciones, es más enfocado a políticas culturales, más que a políticas de negocios, o reglas de negocios, pero la escuela tenía ambas, un poco más enfocado hacia la parte cultural, pero estaba también esa perspectiva privada, por así decirlo.</p>

Cuadro 9. La relación con las instituciones culturales.

Dentro de la vida del artista, es casi un hecho que en algún momento se va a tener que relacionar con las instituciones, ya sea de manera directa o indirecta: museos, escuelas, galerías de arte, institutos promotores del arte gubernamentales, institutos culturales o productoras privadas, una de las posibilidades más reales es que el artista viva de las instituciones, ya sean del gobierno o privadas. Esto es una gran desventaja para la producción y reproducción de la obra y de la vida del artista, ya que muchas veces tiene que verse orillado a comercializar su arte, adaptándolo

a los gustos estéticos de la época o de las instituciones, que ven en su ejercicio una oportunidad de promover programas sociales, difundir una política o atraer público de un determinado gusto a los eventos que les permiten acumular más ganancias o promocionar sus productos de consumo. Es decir, la vida creativa del artista se subsume al aparato estético, no sólo por interés, sino por sobrevivencia.

Para Saúl estar dentro de una empresa donde se dedica a la escultura es una constante confrontación con los criterios de los consumidores, que se enfocan al valor utilitario del arte, y que dejan de lado su significado y el trabajo del artista. Para Saúl, esta concepción utilitarista viene de una poca o nula educación en sensibilidad artística, en donde no enseñan la apreciación del arte como una vertiente de la realización humana. En realidad, hoy en día se enseña cada vez más como un espectáculo y una forma de expresión completamente divertida, para llenar el ocio.

En el lado de Erick, la relación que mantiene con las instituciones es más estrecha, pero igual de conflictiva. Él entiende cómo es que una vida en el escenario se vuelve insegura, pues no depende de un sueldo fijo, tampoco depende de la calidad de su trabajo, sino de las políticas culturales que tengan las instituciones. Por otro lado, es importante mencionar que el medio no paga lo suficiente, al menos al inicio, para desarrollar un proyecto de vida, tal como formar una familia, tener una casa y al mismo tiempo, poder vivir cómodamente. Tal como él lo menciona, es cuestión de perseverancia, de saberse mover en el medio, y tener las influencias suficientes, ya que el trabajo depende en gran medida de estas relaciones que se establecen de manera cotidiana. La otra vertiente que se muestra como viable para Erick es la vía privada, a través de los patrocinios que ofrecen las grandes corporaciones como Coca-Cola, pero igual o más difíciles de adquirir, pues son presupuestos muy grandes que sólo se destinan a ciertos sectores, y de igual manera, dar con el tema que se adapta a sus moldes estéticos significa en gran medida, reestructurar tu obra para poder hacerla consumible.

El problema del artista ante el mercado radica en gran medida en la reproducción de gustos de la industria y su alejamiento de lo individual.

El trabajo individual.	
<p>S: Pues yo me siento si, satisfecho, porque pinto, porque creo, creo de crear, no creo de creer, creo pintura, escultura, me expreso, y eso es lo que me hace feliz porque siempre lo hago de una u otra forma, ya sea pintando o esculpiendo, y a parte de todo porque tengo una vocación de enseñar, a mí me late mucho ser maestro, y lo puedo desarrollar.</p> <p>E: ¿en esos momentos ya lo hacías?</p> <p>S: ya, o sea, yo tengo memoria desde que tenía un lápiz, porque te digo, desde que tengo un año me empezaron a operar, y eran operaciones que eran como un año de convalecencia, y otro año de rehabilitación, y si, no tenía otra cosa que hacer, más que dibujar, dibujar, dibujar y me hacía feliz dibujar, cañón, igual no sé, hasta la fecha yo creo que también la autosuperación sentir que dibujas cada vez mejor, me hace feliz, mejorar, sentir que cada vez dibujo mejor, porque hasta el momento sigo tratando de mejorar, en pintar, igual en la chamba que ahorita estoy teniendo ya trato de mejorar.</p> <p>E: entonces ¿pintar y tratar de mejorar van de la mano?</p> <p>S: Si, es que es una satisfacción que vivo diario, es una vida, es en la vida, no es tanto un solo momento específico.</p>	<p>ES: ...veo algunos productores, mayores que yo, que al final de cuentas con las instituciones trabajaban, y que el recurso que me estaban dando a mí, como sueldo, salario, pues venía de un presupuesto institucional, que ellos podían bajar, que habían logrado ganárselo no... la competencia y el campo laboral entre productores aunque es más reducido el campo laboral, la competencia es muy poca, ahorita veo que realmente productores que estamos vigentes y que siempre estamos haciendo cosas somos muy pocos, por lo mismo cuando empecé a ser asistente y empecé a conocer varias personas de repente me llamaron y oye, no quieres producir esto, no quieres poyarme en la producción de tal obra, ah pues órale va y ahí estaba, pero cuando trabajaba con esta mujer traía muchos proyectos, y ella si tenía lana para pagar, que igual si hacías cuentas no era dinero suficiente como para poder sobrevivir, ya deja tu vivir, o sea, ni siquiera sobrevivir, o sea realmente no hubiera alcanzado para pagar renta, no hubiera alcanzado para pagar comida, no hubiera alcanzado para pagar ni unas chelas... pero también veía que los que estaban produciendo, pues no estaban ganando eso, estaban ganando más, y podían sobrevivir y podían darse sus lujos económicos.</p>

Cuadro 10. El trabajo individual.

Cuando hablamos del trabajo como actividad transformadora de la realidad y al mismo tiempo como realización personal, el tema se vuelve muy delicado. Parece ser que la satisfacción que produce subjetivamente la praxis, de ver realizada la obra, los pensamientos concretizados, es una cuestión universal. Desde los trabajos más básicos, hasta los artísticos, intelectuales o administrativos, todos conllevan una realización personal que permite hacer una perspectiva propia del mundo.

Para Saúl, dejarse llevar por su trabajo es una forma de verse realizado y feliz, mientras que para Erick es una forma de acceder a un nivel de vida. La diferencia es sustancial, pero no fortuita: mientras que uno no sólo se dedica a producir, sino a enseñar, teniendo otra base de sustento, el otro tiene como base de sustento su propia producción, lo que determina su dinámica, sin dejar de lado las aspiraciones personales, como la búsqueda de un estilo estético propio.

El valor de la producción artística.	
<p>S: me dijo, oye, hazme un retrato de mi novia, por cierto, su novia esta feísima, bueno, no es tan estética, pero el chiste es que me dijo, hazme un retrato de mi novia, pero házmelo al óleo, lo quiero más o menos como de un metro por uno cincuenta, algo así, quiero un retrato, y me pregunta ¿cuánto me cobras? Yo normalmente un trabajo así lo cobraría muy, muy caro, o mínimo unos tres mil pesos, mínimo, y a ese chavo le dije, sabes que, te voy a cobrar setecientos varos, setecientos, y me dice: ah no, mejor mando a hacer una lona, y la lona me la cobran a ciento cincuenta el metro, y yo así de, pero es que no es lo mismo, yo lo que te voy a hacer es un trabajo hecho por mí, por mi mano, por mi pulso, con mi intención, con mi mentalidad, con mi espíritu, y te va a cobrar un trabajo mejor que si tu mandas a imprimir una lona, porque una lona nada más tu imprimes la foto y esos weyes la imprimen digitalmente, una máquina, una impresora (L: además pasa por los ojos de un artista puede que quede mejor que la verdadera, y la esa chava le hubiera favorecido eso) la neta si le dije, me estás mentando la madre, me la estás pero mentando, cabrón, no es lo mismo, o sea no puedes comparar mi trabajo con el de una lona, el de una impresión al de una lona, o sea, yo le voy a dar alma a tu trabajo.</p> <p>S: yo creo que vender es un accidente, yo vendo por accidente, porque yo por ejemplo, hago mis cuadros y los subo al face, y ya nada más alguien me dice, oye, yo te lo compro ¿cuánto?</p>	<p>ES: Por eso sé que ese tipo de productores o público va dirigido pues a un sector muy, pues si no muy específico, por lo menos si pudiente, la verdad, imagínate, vas con una familia, si te gastas seis mil, siete mil pesos en ir al teatro, y luego ah que la playerita, ah que las palomitas de ciento veinte pesos, que pedo no, o sea, cuando de repente en el INBA el teatro cuesta treinta pesos, teatro de calidad, los jueves, como promoción, y se llena, o sea, es cuando dices, la gente si quiere ir al teatro, la gente si accede a ese tipo de cosas, pero cuando están a ese precio, porque el precio normal de Bellas Artes es de ciento cincuenta, y mucha gente la piensa, porque imagínate: voy con mi novia a salir, pues son tres cientos pesos, más la transportada, más, sino la cena, por lo menos el agua, en tu salida de novios, pues está caro... pero ahora me enfrentaba a cómo voy a producirlo, con que voy a producirlo, sé cómo hacerlo, si tuviera el dinero sé cómo hacerlo, si tuviera los elementos, sé cómo mezclarlos, pero, cómo consigo esos elementos, cómo consigo esos recursos, la palabra sería recursos, económicos, humanos, y materiales...entonces tienes que ser consciente de que es lo que está buscando una institución para tu presentárselo no, si tu llegas a la institución con un proyecto que no está dentro de sus líneas curatoriales, estéticas, ni dentro de sus políticas culturales, pues no te van a dar ese recurso para hacer ese proyecto, pero si tu llegas con un proyecto a doc a lo que la institución pide, te lo van a dar.</p>

Cuadro 11. El valor de la producción artística.

El valor de una obra de arte es un tema muy delicado, no se está valorando una mercancía producto del manejo de la naturaleza, ni una materia prima que viene de la misma, sino que se está tratando con un objeto en el cual el artista imprime las representaciones que tiene del mundo y que genera un dialogo con el consumidor. La forma de ver el precio de la obra aquí tiene dos diferencias sustanciales: mientras Saúl lo ve cómo un valor de uso, en el sentido marxista de la palabra, ese valor que satisface el goce espiritual; mientras que para Erick representa un valor de cambio, pues el gasto cuantitativo es lo importante: el aumento en los costos según la producción no permite que el arte se encuentre en la canasta básica del consumidor, reduciéndolo a *un lujo*.

Objetos subjetivados.	
<p>E: este sentido social ¿cuándo lo empezaste a adquirir?</p> <p>S: en el INBA, gracias a Leopoldo Méndez, yo tenía 19 años, 20 años y te digo que Leopoldo Méndez, nada más de ver sus grabados, de hecho, yo he hecho varias reproducciones de Leopoldo Méndez. Hay uno que se llama <i>Tengo sed</i>, sale un cuate gritando en medio del desierto, ahí está en mis reproducciones... ¿nunca te he enseñado mis grabados?</p>	<p>E: eres como más kinestésico, de moverte y así.</p> <p>ES: exacto, que por ejemplo un poco la batería, uno piensa que muchos movimientos, pero nada más estás sentado pegándole a los tambores no, y eso recuerdo que de niño no me era una cosa que no me gustaba, o sea, tengo que estar en mi cuarto, donde está la batería, ahí tocando, y con mi guitarra puedo estar en mi cuarto, en la sala, hasta en el baño, eso fue lo que me atrapo más de la guitarra por así decirlo, y si eso es un poco.</p>

Cuadro 12. Objetos subjetivados.

Agamben menciona que los objetos poseen internamente una cualidad de bondad del ser humano: “De este modo, en la raíz de todo dispositivo se localiza un deseo de bondad humana, muy humano, y tanto la apropiación como la subjetivación de ese deseo se alojan al interior de una esfera separada, que constituye la potencia específica del dispositivo” (Óp. Cit.), es decir, la creación de dispositivos se realiza con la capacidad del hombre de re-producirse, de humanizar sus conductas y separarlas de los animales, de esta forma la música se vuelve humana cuando se realiza con dispositivos modificados por el hombre, la pintura, es una producción social cuando en esta hay una intención del pintor de realizarse, es decir, el hombre crea sus propios dispositivos, su propio control y autorregulación, se apropia de estos para ajustar su personalidad y mantenerse en el rango de lo aceptable. Para Saúl y para Erick, sus dispositivos se encuentran adheridos a ellos, forman parte de su personalidad, y les permiten producir su subjetividad, incluso su movilidad corporal, de ahí que un dispositivo sea la posibilidad de mover el cuerpo y transformarlo.

Pero, sobre todo, hay que entender una cosa: los dispositivos, en tanto que humanizan, se apoderan de la personalidad. Según Agamben, la forma en la que uno puede liberarse de ellos es mediante un proceso de *profanación*, es decir, haciendo de su uso exclusivo un uso comunitario, ya que su uso *sagrado*, es decir, exclusivo, sin embargo, al obtener un dispositivo que ya ha sido profanado, este vuelve al ámbito sagrado al volverse perteneciente y afín a la personalidad. Deshacerse de los dispositivos significa desgarrar la personalidad.

Individuación.	
<p>E: ¿y tú tenías alguna prioridad? ¿así cómo Luz tenía una prioridad tu tenías una?</p> <p>S: si, siempre ha sido la pintura, ser pintor, siempre he querido ser el mejor pintor que pueda ser, pero mi prioridad nunca ha sido ni fue ser famoso, sino ser muy buen pintor, y ser el mejor, dentro de la pintura, llegar a ser un gran pintor, que un día llegue a hacer una pintura y diga es una obra maestra, siempre ha sido mi prioridad, con el tiempo mi prioridad ha ido cambiando y aparte de que quiero ser un gran pintor, también quiero ser un maestro, un gran maestro de pintura, pero quiero ser ahora sí que un maestro hecho y derecho ya en una institución o particularmente pero que sea un gran maestro.</p> <p>E: ¿cuál es la importancia de convertirte en un gran maestro o en un gran pintor?</p> <p>S: pues yo he tomado, así como que ejemplos de pintores, sobre todo por libros, películas, todo eso, enciclopedias de arte, películas como la de Modigliani. Yo de los libros saqué mucho a este Seurat, Monet, Manet, todos los impresionistas.</p>	<p>ES: sí, yo creo que la cuestión de esta escena como gótica, dark, es como oscura, es hasta depresiva, pero radica en que si algo te gusta es porque te hace feliz, de alguna u otra manera encuentras esa felicidad escuchando o viendo cierto tipo de cosas, aunque el tema sea un poco depresivo, vaya, lo que estoy un poco entendiendo es lo que te provoca placer, no siempre el placer es felicidad, pero lo buscas, no es felicidad lo que uno entiende como una carita feliz, pero si es lo que a uno le hace, le llena y si a uno le llena y uno se siente completo, y uno se siente de una u otra manera comprendido, identificado con cierto tipo de cosas, pues uno está a gusto, uno está tranquilo y eso es agradable para la persona, yo también siempre intento ese tipo, siempre intento sentirme como estable, siempre intento sentirme seguro, y eso para mí es como estar feliz. O sea.</p>

Cuadro 13. Individuación.

La idea de la individualidad moderna tiene sus raíces en una óptica de la igualdad de oportunidades que ofrece el modo de producción actual, y con ello, en la idea de la competitividad para la realización personal. Para Heler: “la igualdad de condición incentiva la ocupación en los asuntos privados. Provoca la búsqueda de gratificaciones inmediatas en el marco de una vida apacible” (Óp. Cit.). Cuando pensamos en la posibilidad de ser felices, es muy común realizarlo dentro de los límites de la experiencia inmediata, esto está íntimamente relacionado con la naturaleza encarnada de la emoción, sin embargo, no hay una reflexión de cómo se conecta esta realización con el mundo. De ahí que la individuación sea la autopercepción en el mundo, el individuo hablando con la autoconsciencia sobre sí mismo en relación con el mundo y en este caso lo que es su realización, su felicidad. Saúl individualiza su postura como pintor y posteriormente como profesor, donde ambas figuras provienen de modelos establecidos por la cultura -incluso de masas. Para Erick, no importan las contradicciones de ser feliz con ser dark, la autopercepción que tiene de sí es congruente y le satisface.

Subjetivación.	
S: ajá, o sea, aunque las condiciones del medio no se den o sea favorables, me refiero a lo físico, o sea a la pobreza, a carencias, a enfermedades, a mutilaciones, acoplamientos, pero si influye el medio, lo afectivo, la sociedad, eso sí influye, o sea, el entorno familiar, el entorno familiar yo creo que si es importante para que seas feliz, que tu mamá te haya querido, que pues no sé, tu esposa te quiera, o tu pareja, yo creo que si influye eso, lo afectivo, yo creo que hasta en lo social, como te lleves con la gente.	E: no sé, creo que estos es trabajo de reflexión, le ayudan a uno para reencontrarse y saber el clásico de dónde vienes, y pues eso creo que también, al final de cuentas he tenido suerte por así decirlo, para poder desarrollarme como lo he hecho, si, nada, si soy una persona también agradecida con lo que he tenido.

Cuadro 14. Subjetivación.

La Subjetivación no es sólo la producción de un Sujeto y un cuerpo, es un proceso psicológico superior en todos sus términos, la capacidad del individuo de iniciar a lo interno una elaboración de auto-producción, cuya materia prima son las determinaciones encarnadas de la sociedad mercantil y las subjetivaciones de la historia de vida del Sujeto político que llevan al individuo a su destrucción. De esta manera, la Subjetivación es el proceso de transición del individuo al Sujeto.

Tal como menciona Agamben, la subjetivación no es un proceso definido, cada individuo da paso a diversos procesos que están atravesados por una historia de vida única. Aquí encontramos dos procesos diferenciados, en el caso de Saúl podemos advertir que existe un análisis de lo que es la felicidad y que es lo que la permite, dándole un mayor peso al factor relacional entre los seres queridos, las relaciones sociales que construyen vínculos duraderos y afectuosos. En el caso de Erick, la subjetivación es un proceso de agradecimiento a aquello que lo ha mantenido como hasta ahora, o que le ha permitido desarrollarse como lo ha hecho, Touraine lo menciona así: “Ese movimiento de subjetivación no puede partir más que de la resistencia del individuo a su propio desgarramiento y su pérdida de identidad... la subjetivación ya no asume en ella la figura de la defensa de los derechos del ciudadano o el trabajador; se manifiesta en primer lugar en el plano de la experiencia vivida individual, de la angustia generada por una experiencia cada vez más contradictoria” (Óp. Cit.). Aunque no se trata de asumir las contradicciones, si podemos aprehenderlas, buscando una experiencia individual que al mismo tiempo tenga una conexión con esa sociedad contradictoria para transformarla.

Sujeto.

E: si tú no evadieras esta realidad y volteas a ver en tu contexto social, material, económico, no sólo el tuyo, sino al salir a la calle y ves todo lo que te está rodeando ¿qué pasaría en tu mente?

S: más bien qué pasa, porque si te digo, salgo a la calle y veo lo de la zona oriente, la veo muy jodida, muy gacha, muy carente, veo la pobreza, y si me afecta, de hecho, yo también estudié ciencias políticas por eso, y sí, yo creo que llega un momento en el que si no te relajas o no tienes ese escape puedes colapsarte, yo creo que sí, y que también hay mucha gente en la calle colapsada, ya colapsaron, ya están sumergidos en la realidad pero cabrón, o sea.

E: ¿y eso que implicaciones tiene? Estar sumergido en la realidad.

S: pues frustración, desesperanza, amargura, vivir al día, sin esperar un mañana, porque eso es lo que pasa, la gente ve en los periódicos elecciones lo primero que opinan es ¿para qué? Si todo va seguir igual, nada va a cambiar, ya no tienen esperanzas ni de que les suban el sueldo, no tienen esperanzas de que mejore el ambiente, no tienen ganas de luchar por nada porque su lucha la consideran inútil, así es, porque están pues devorados por la realidad, los devoro el mundo.

E: en tu vida como individuo ¿cómo significas el hecho de convertirte en un gran maestro o en un gran pintor?

S: ya no dedicarme a otra cosa de la vida más que al arte, que eso me dé de comer, que eso me de todo para seguir haciendo arte únicamente, por ejemplo luego tengo que trabajar, tengo que hacer otras cosas para ganarme mi sustento, y eso me interrumpe en el arte, en cambio, si yo pudiera hacer esas cosas ser un gran maestro o ser un gran pintor, yo creo que eso ya me pudiera dar lo suficiente para dedicarme únicamente al arte y aparte, yo siento que hace falta, todavía no llega mi obra máxima, como la que me va a liberar, la que va a ser mi catarsis, y la que va a ser una catarsis en el mundo, también esa es una parte importante, quiero dejar una huella en el mundo, quiero dejar una marca, quiero ser recordado, no sé, como que es algo de mi ego, como algo, trascender, es lo que yo busco, trascender en el mundo, que alguien se entere que yo existí.

E: y tú en qué medida podrías decir esto ha marcado una influencia en mi vida, qué has traído a tu vida diaria de tu conocimiento estético.

ES: pues yo creo que ser más empático con la gente, la verdad si me permito empatizar con la gente, que creo que es una cosa que cuando produces algo en ti música teatro o lo que sea, pues también estás a la espera de que alguien más lo escuche o alguien más lo vea, entonces tienes que ponerte en esa posición de cómo alguien más vería algo, como alguien más lo entendería y además, esas experiencias de vida de los demás como me puedes servir a mí, creo que los libros por ejemplo te dan mucho eso, aprender de algo que tu no viviste pero que lo estás leyendo en la novela o que lo estás leyendo en un libro académico, como leer a Marx, tú no eres Marx, pero por leerlo a él comprendes muchas cosas y puedes entenderlo a él, además de lo que propone. Creo que por ejemplo el arte me ha permitido eso, entender a las personas, he tenido la oportunidad de estar cerca de gente con discapacidad y tratar de buscar esas identificación, o trabajar por ejemplo en los pueblos del Estado de México y aquí en la Lagunilla con gente que realmente no es, no tiene, no compartimos una historia de vida similar, para nada, o sea por las situaciones económicas, por las situaciones sociales, pero he logrado a través del arte esa conexión, y creo que me he vuelto más o sea de una manera, tener una comunicación más real, y buscarla también con muchas otras personas que no son similares a mí, o sea con mis amigos con los que crecí, con los que conocí en situaciones similares, pues es fácil, porque hay como cuestiones con las que machamos, con las que podemos encontrarnos no, pero como mucha otra gente que no, creo que es lo que me ha permitido un poco no, entonces siempre he tratado de pensar en los demás, sin caer en el tema de la política, pero si en pensar en los demás, o sea, mis actos, como van a repercutirle a alguien, en el tráfico, en la casa, o sea, si yo no lavo los trastes, pues alguien va a venir a hacerlo, y alguien le estoy poniendo la tarea entonces, o si yo la hago pues a alguien le estoy facilitando las cosas también, si yo me paso un alto en el tráfico y me quedo obstruyendo, o sea, a cuanta gente no estoy afectando no.

Cuadro 15. Sujeto.

Es en la construcción del Sujeto dónde culminan las obras y la posibilidad del individuo de transformar su realidad y convertirse en actor de su propia historia. El sujeto y el Sujeto se diferencian por la actividad que tienen: mientras el primero es esencialmente un individuo autodeterminándose, el segundo es un individuo determinando las dinámicas sociales, el mundo político y contradictorio, o como Touraine diría: “El Sujeto es el deseo del individuo de ser un actor” (Óp. Cit.). Sin embargo, el Sujeto no es una sola forma en la sociedad, no emerge del dolor y la miseria solamente, también del aburrimiento, de la contemplación, de la riqueza o del confort, lo que determina al Sujeto son las Subjetivaciones en su contexto según el individuo las produce.

Por eso, la personalidad o la praxis anterior al Sujeto es a veces, lo que menos importa. Son sus deseos inmediatos los que son valiosos. La personalidad puede tener muchas formas, su contexto puede ser incongruente, pero son esas contradicciones las que lo definen. En el caso de Saúl, por ejemplo, la transición a su Sujeto proviene de una crítica social de su entorno, la precariedad en el que el sistema económico ha determinado la vida de la mayoría, que se ha sumido en la desesperanza, pero su Sujeto no se olvida del placer, de su goce y su necesidad de realización, de éxito. Para Erick, al contrario, su Sujeto está en congruencia directa con su praxis, lo que desmiente el prejuicio de como la figura del empresario está completamente alejada de cualquier crítica a su entorno, antes bien son las circunstancias de su vida la que están alejadas de otras opciones de ejercer el derecho al Sujeto de desear ser actor en sociedad.

Al final, algo que caracteriza al Sujeto es un apartamiento tanto de su comunidad, como de las formas estrictas en las que se dictan los estándares de sociedad, puesto que esa comunidad es la que trastoca al individuo y lo agrede, mientras que los estándares de sociedad, al ser demasiado altos y lejanos, se convierten en abstractos. Así, el Sujeto sufre un desgarramiento existencial, una incapacidad por reconocerse e identificarse en los logros y las dinámicas sociales, por lo que es una necesidad imperante la construcción de una nueva cultura, basada en un sentido de justicia propio, que transgrede la justicia clásica y el sentido común.

6. UNA FELICIDAD RELACIONAL.

“Al materialista no le interesa la razón absoluta sino la felicidad –aun en su forma prohibida: el placer–, y no tanto la así llamada felicidad interior, que se compadece con demasiada frecuencia de la miseria externa, sino una condición objetiva en la cual se hace también justicia a la desmembrada subjetividad. El esfuerzo teórico que se propone lograr que ningún hombre del mundo sufra más necesidad material e intelectual, no necesita de ningún último fundamento metafísico”.

A. Schmidt.

El estudio filológico que realiza Schmidt (1977) sobre el concepto de naturaleza en Marx, es determinante para comprender la postura crítica que puede adoptar una teoría de la felicidad, o de las emociones. Desde este punto de vista, la felicidad no puede ser concebida pasando por inadvertido las condiciones objetivas como el hambre, la miseria, las guerras o la explotación del hombre por el hombre, al contrario, son estos los motivos que nos permitirían alcanzar una forma más elevada de felicidad, en el que el goce espiritual y pasional como mencionaba Descartes, tuviera una completa armonía con el mundo material, es decir, no podemos abstraer la consciencia ni de nuestro contexto inmediato ni del histórico, porque, aunque ese goce que se experimenta sobre todo individualmente tuviera relación con el mundo inmediato, no puede cumplirse a cabalidad sin que ese individuo tenga un escenario relacional que le permite satisfacer esa necesidad emocional, depende de un amplio contexto que le permite se mantenga su nivel de vida, y que generalmente, es un contexto precarizado y sometido. Por eso, Schmidt nos habla de una subjetividad mutilada, ya que se refiere a que no hay extremidades materiales que la sostengan, pues estas fueron cortadas, escindidas del sujeto en tanto no puede poseerlas, de esta forma tiene que conformarse con tener una cierta estabilidad mental, un aparato ideológico que le permita su subsistencia y la reproducción de su vida lo más adaptadamente posible al sistema. Su fragilidad reside en la carencia de relaciones políticas objetivas que reafirmen la identidad del individuo y su sustento biológico y psíquico.

Por eso, en un principio tratamos de desmitificar los dos aspectos más frecuentemente abordados en la Psicología, que si bien se confunden con la felicidad, también se han abordado como las fuentes de la misma. En primer

término, la moral que determina las acciones que satisfacen el alma, tal como menciona Aristóteles, proviene de abstracciones de una sociedad despolitizada, es decir, la felicidad por la felicidad misma, en la que el sujeto se complace de tener en su vida la posibilidad de hacer el bien elaborando de estos resultados la construcción de una *realidad social*, tal como menciona Scmidt: “Para Marx no son ideología los contenidos espirituales como tales, sino su satisfecha pretensión de ser realidad social” (1977, pp. 38). Por eso, hacer de las fantasías estéticas un conjunto sistematizado de prácticas que reivindicar un mundo que no existe, es decir, una ficción, puede convertirse en un manojito de creencias que se transforman en praxis y que, al mismo tiempo, no tienen implicaciones reales en el mundo, así las acciones del sujeto se convierten en un paso fantasmal por los escenarios de práctica social.

En un segundo término, el aspecto fisiológico se considera dentro de la psicología clásica, no sólo necesario, sino trascendente a la hora de explicar los comportamientos emocionales. Hasta aquí ya casi no es necesario aclarar -pues ya está sobreentendido-, que esta realidad material, cuyo funcionamiento y determinaciones son una predisposición emocional forzosa, constituyen una *naturaleza* cuyas características y leyes sólo tienen sentido en tanto que son significantes del mundo de un sujeto relacional, el cuerpo y su aislamiento de sus condiciones de vida condenan su justa interpretación al ámbito de las *ciencias naturales*⁵⁶. De aquí es necesario resaltar la idea de que cuerpo y sociedad se

⁵⁶ Hay dos caminos para llegar a esto, el primero es el fenomenológico, el segundo es materialista. Sartre construye la idea de cómo la psicología clásica se ha dedicado al estudio de los hechos inconexos entre sí, de tal forma que ha desperdiciado su tiempo al no lograr llegar a encontrar sus aspectos fundantes, de esta forma: “Para el psicólogo, la emoción no significa nada porque la estudia como un hecho, es decir, aislándolo de todo lo demás. Será, pues, desde el origen no-significante. Ahora bien, si realmente todo hecho humano es significativo, para el psicólogo la emoción es, por naturaleza, muerta, no psíquica, inhumana. Si queremos, como los fenomenólogos, hacer de la emoción un verdadero fenómeno de consciencia, tendremos primero que considerarle como significativo. Es decir, afirmaremos que es en la estricta medida de que significa. No nos perderemos primero en el estudio de los hechos fisiológicos porque precisamente, tomados en sí mismos y aisladamente, no significan casi nada: son, eso es todo” (Óp. Cit.). Pero las significaciones no se deben perder en un mero ejercicio hermenéutico, pues de la misma forma, pierden la sustancialidad y concreción. De ahí que el materialismo lleve adelante una perspectiva que permite llegar a dilucidar aspectos concretos y su relevancia para el análisis, por ejemplo, en este trabajo encontramos el papel fisiológico y el ideológico como fundantes de la emoción, pero la concreción

contraponen en cuanto a su dinámica, constitución y leyes, por eso debemos entender el cuerpo cuya materialidad tiende a la armonía, dentro de un sistema complejo que lo modifica para su desorden y desestabilización. De aquí se puede rescatar que el estudio complejo de las emociones, no depende del estudio en sí mismo de su naturaleza, tampoco de la historia del individuo, sino de una correlación de ambas en un contexto amplio que las produce. Para esto, el tema de las emociones en general y de la felicidad en particular, no puede relegarse a un estudio del espíritu, debe tratarse como un objeto *natural* cuyas leyes se contraponen a las razones y necesidades de los hombres civilizados, tienen sus propias dinámicas y leyes que en gran medida se contraponen a la realidad social que se vive, de esta forma evitamos también el antropomorfismo de la actual ciencia psicológica que entiende los fenómenos *naturales* como fenómenos humanos, siendo que hay una correlación de ambas y una no puede comprenderse sin la otra. Sin embargo, hay un cuestionamiento que surge y cuya complejidad y resolución llevan a pensar en un nuevo paradigma de relaciones sociales: ¿las emociones son movimiento que depende de la praxis de los hombres, fenomenología de su praxis en el mundo, o la historia de los hombres es fenomenología de sus emociones incontenibles? Tal respuesta podría ser relativa al Sujeto, aquí se presentó una correlación en la que se pudo observar que primeramente hay una dinámica social determinada que fue estableciendo las pautas emocionales, estas pautas dentro de escenarios relacionales -como diría Gergen- fueron modificándose según el mismo actuar del sujeto, hasta llegar a conformar una unidad entre la acción y la emoción. Es sólo en ciertos periodos de reconstrucción donde ocurre un cambio; después de ser la emoción productora de la praxis, esta se convirtió en fenomenología de la praxis cuando el sujeto tuvo por principio la necesidad de cambio y actuación sobre su realidad social. La guía del individuo por medio de las emociones tiende a producir una capa fenoménica sobre su realidad social, sobre todo si estas no se encuentran en relación objetivada con su entorno histórico y social.

no se refiere sólo al acto de reivindicar un aspecto o buscar “la materialidad”, sino en descubrir justamente sus componentes y complejidades. De esta forma las significaciones en la emoción se vuelven productos de relaciones del sujeto con su medio social, y no un conjunto de axiomas que son realidad social.

Por otro lado, encontramos en las relaciones tanto de poder como de dominio un eje fundamental a partir del cual se tejen las emociones, pues estas no pueden formarse sin estar en contacto con objetos y sujetos históricamente construidos con intereses particulares y pertenecientes a una clase social. De ahí que la felicidad pueda construirse como dispositivo, pues está a merced de las relaciones políticas entre sujetos.

Ahora bien, para desentrañar objetivamente esas relaciones subjetivas y hallar el meollo de las emociones, la narración del sentimiento se vuelve fundamental, en cuanto contiene en sí la vivencia y la durabilidad de la emoción, trayendo la historia a la actualidad y reviviendo a los sujetos, objetos y contextos que las produjeron. Esa es la clave de la historia de vida ideológica, que también se puede transpolar a una metodología crítica de los perfiles emocionales y la historia de vida. Sin embargo, para dar más concretamente con el dato a analizar, es indispensable estructurar una línea guía más larga y con más preguntas de las que se plantearon aquí, además de realizar más sesiones siguiéndole la pista a nuevas interrogantes que surgieron durante los ensayos previos. Por recomendaciones de tiempo y gasto, se recomienda realizar máximo tres sesiones de máximo dos horas cada una, de tal forma que se busque cumplir a cabalidad el objetivo y la amplitud de la línea guía de preguntas que se planteó al inicio del trabajo. Es importante buscar también más evidencia material del paso por el mundo de los sujetos investigados, de tal manera que se pueda enriquecer el trabajo con esta y dar sustento al discurso del sujeto. Otra cosa que es relevante es tratar de recuperar a terceros que corroboren, sustenten, contrasten o refuten la información brindada por el sujeto, además de aportar nuevos relatos sobre el mismo y nuevas elaboraciones que desemboquen en más memorias y nuevos caminos que puede tomar la investigación. De ahí que tengamos que hablar de una dimensión importante: las relaciones de pareja, que no se abordó en el análisis por carecer de una información concreta y categorías para abordarla.

Al igual que Vygotsky mencionaba sobre la relación de Alighieri con Beatriz, sostenemos que la relación de Saúl con Luz, o la relación de Erick con Ericka, no

pueden comprenderse, ni mantener en cualquiera de ellos, la complejidad que encierra el amor si no se presupone el conjunto de las ideas teológicas, políticas, estéticas y científicas que conforman la consciencia de cada uno de ellos. De la misma forma, es imposible comprender la construcción de felicidad de cada uno de ellos sin contemplar al mismo tiempo su relación de pareja, entendida también dentro de su escenario relacional y emocional. Así mismo, al igual que Vygotsky mencionaba sobre Alighieri, no se puede entender su relación con Beatriz sin presuponer la totalidad de su concepción e historia política, cultural, social y económica, tampoco podemos entender la relación de Saúl con Luz o de Erick con Ericka sin presuponer su antropología como individuos inmersos en el capitalismo. La realización de un proyecto de pareja, es un llamado a la felicidad de cada uno unido a una comunidad de gustos y prácticas, que conlleva -al mismo tiempo- un placer sensual y espiritual que se compromete con el mismo proyecto y la comunidad de gustos. La culminación de una historia de vida individual en una historia de vida compartida, no es así una relación que mantiene estilos tradicionalistas de vida, sino la conformación de una madurez social que comparte los riesgos de vivir en un mundo catastrófico, así como las carencias, la sentimentalidad, las tareas de sobrevivencia, en fin, las responsabilidades totales que, de manera individual, se volverían una gran carga para el Sujeto. Touraine lo pone en los siguientes términos:

“La relación amorosa es la única que puede colmar esa distancia al dar a la relación con el Otro -sea cual fuere su sexo- un lugar central. De modo que el erotismo, la comunidad de gustos y el reconocimiento del Otro como Sujeto se combinan en la unidad de una sexualidad definida como deseo dirigido hacia el otro y hacia su deseo; ese Otro que también está formado por la misma combinación de erotismo, comunidad de gustos y reconocimiento del Otro como Sujeto. La sexualidad no se reduce ni a una forma de consumo, ni a un erotismo “divino que es su opuesto; es un llamamiento del individuo a sí mismo, a su libre creación, a su placer, a su felicidad”. (Óp. Cit.).

Sin embargo, un estilo de vida que reivindica la sola relación de pareja como culminación de un proyecto de felicidad, es un estilo limitado y que si encuentra dificultades para realmente consolidar un proyecto debido a su enajenación sobre el Otro. La relación de pareja debe, al mismo tiempo, tener una relación concreta con la situación material, una condición de lucha y fuerza permanente contra las

condiciones que hacen que, para muchos otros, la relación de pareja no sea más que una escapatoria. En los casos que nos ocuparon, las relaciones establecidas tenían una congruencia casi novelística, al poner como eje de la construcción de pareja el ejercicio profesional de la producción artística. En ambos casos se presentó la oportunidad de hablar con la pareja de los participantes, lo que fue propiciado por el contexto en donde se abordaron las conversaciones y la práctica que se llevaba a cabo. En estas breves intervenciones hubo una apreciación marcada hacia el trabajo de la parte masculina, una admiración hacia la producción artística y la comunidad de gustos, la afinidad que presentaron respecto a la estética de la vida era muy convergente. Otro factor a rescatar fueron las narraciones de las vivencias desde que las relaciones comenzaron, de tal forma que se pueden rastrear los orígenes de una emocionalidad, así como apreciar los ejes sobre los que se consolida. En general, la relación amorosa tiene un aspecto fundamental a la hora de construir un proyecto de vida de avanzada hacia un futuro que contemple el cumplimiento de metas personales, profesionales e incluso familiares, aunque este suele estar escindido de un literal proyecto social con metas más allá de la pareja.

En otras coordenadas, retomamos aquí tres apuntes teóricos que se plantearon a lo largo del trabajo. Al parecer, hablando de la moderna cultura de masas, hay ciertos fenómenos sociales que nos permiten comprender la subjetivación de la emoción, estos son: la individuación emocional global, la individuación emocional colectiva y la individuación emocional particular. Desde luego que dichos apuntes requieren una revisión y un trabajo independiente, sin embargo, una primera aproximación nos permitiría satisfacer un poco de curiosidad. En este punto de vista, como ya se ha visto, no se puede comprender la emoción sin tener en cuenta el *escenario* -a veces literal- que la produce, sobre todo porque, a la moderna cultura de masas, le satisface atraer a la mayor cantidad de gente a su show agotado y desesperado por llamar la atención. En cada caso podemos sostener que la relevancia son las formas de subjetivación que tiene cada individuo ante un mismo producto cultural, y las formas en las que experimenta los escenarios emocionales. La producción, cuando se trata de la vida individual, pasa a segundo

término. Pero, cuando el fenómeno se despliega a las masas, es necesario tener presente la clase de contenido que se le ofrece, por eso es que al estar inmersos en la industria cultural como productores de contenido, Saúl y Erick, son al mismo tiempo productores de subjetividad. De ahí que su praxis sea una responsabilidad social, que de estar politizada, estaría en contradicción con los intereses de las instituciones de las que depende su trabajo. La resolución ante esta contradicción no tiene un horizonte claro en el plano de la individualidad, cuando los productores se encuentran en desventaja ante un mercado que exige productos a doc con los criterios estéticos del capitalismo, sino que puede reencontrarse con una postura que ofrece estética a las clases subalternas de acuerdo a sus intereses y a los objetivos políticos con los que están inmersas. De ahí que un mercado productivo de cultura contra-hegemónico o revolucionario no ofrezca sustento a un individuo si este no se encuentra organizado, en ningún momento una producción cultural puede distribuirse en un público para el que no está dirigido, es decir, cuyas características estéticas son distintos a los de su clase social.

Ahora bien, comprender el carácter social de las emociones nos permite sobre todo reconocer su transformación histórica. Al parecer las emociones tuvieron un papel determinante en los individuos primitivos, ya que permitían establecer pautas de comportamiento para su supervivencia, pero hoy en día, en el mundo racionalizado y civilizado, han pasado a segundo término pues ya no existen situaciones que exijan respuestas del tipo visceral como antes. En todo caso, contradictoriamente, hay un resurgimiento y un especial foco de atención en el tema de las emociones, al parecer se les ha dado una importancia en un mundo en el que sentir se vuelve cada vez más difícil. De ahí toda la producción que dirige al individuo hacia sí mismo, con el afán de un descubrimiento de un mundo interno que ya se ha perdido.

En este caso, la emoción no es un tema que deba dejarse de lado, sino un objeto de estudio que debe de estar ligado necesariamente a las circunstancias que permiten su producción científica y artística.

Así encontramos en la industria cultural un aparato ideológico del cual no sólo dependen las emociones, sino la vida de diversas personas que de ella viven. De esta forma es importante no abandonar ese escenario social como un escenario en disputa, pues ello sería renunciar a la felicidad y hacerlo sería aceptar la triste derrota por costumbre.

Cómo se puede ver, la elaboración aquí planteada, apunta a un enfoque crítico y político de las emociones.

Referencias.

- Adorno, T. (2013). *Televisión y cultura de masas*. Pp. 18. Disponible en: <http://metodos-comunicacion.sociales.uba.ar/files/2014/04/Adorno.pdf> .
28/10/16.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1988). *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas*. En *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana. Pp. 165-212.
- Agamben, G. (2011). *¿Qué es un dispositivo?* En: *Sociológica*. Año 26, número 73. Francia. Pp. 249-264. Disponible en: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf> 01/12/16.
- Alvarado, V. y Nava, M. (2015). *Sentimentalidad, biopoder y guerra. Entre la dominación y la transformación social*. México. Editorial Académica Española. Pp. 69.
- Aristóteles. (2005). *Moral a Nicómaco*. Libro Primero, Capítulo IV. En: *Biblioteca Filosófica. Obras filosóficas de Aristóteles. Volumen 1. Traducción: Patricio de Azcárate. Historia de la Filosofía. Volumen 1: Filosofía Griega*. México: Editorial Edinumen.
- Berardi, F. (2003). *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. España. Traficantes de sueños. Pp. 190.
- Cannon, W. (1914). *Bodily changes in pain, hunger, fear and rage*. 2ª. Ed. Nueva York. En *¿Qué es una emoción? Lecturas Clásicas de psicología filosófica*. México. FCE. Pp. 158-167.
- Casacuberta, D. (2000) *¿Qué es una emoción?* España: Critica/Filosofía Barcelona. Pp. 9-173.
- Castells, M. (2000). *Internet y la sociedad red. Conferencia de Presentación del Programa de Doctorado sobre la Sociedad de la Información y el Conocimiento*. Universitat Oberta de Catalunya. Pp. 19.
- Cheshire, C. y Solomon, R. (1992). *¿Qué es una emoción? Lecturas Clásicas de Psicología Filosófica*. México: FCE.
- Chul Han, B. (2014). El capitalismo de la emoción. En *PSICOPOLÍTICA*. España: Herder. 65-75.

- Cuellar, S. (2014). *“Capitalismo místico”: una exploración sobre la relación entre creencia e ideología*. En: *Ciudad Paz-Ando*. Colombia. Pp. 124-134.
- Curtis, A. (10/11/16). *The Century of the Self 1 - Happiness Machines - Adam Curtis (subtitulado español) | Documental*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=DotBVZ26asl> .
- De la Fuente, G. (1990). *El sujeto y el mercado*. En *Crítica del Sujeto*. De Aguilar, M. Colección Seminarios. UNAM. FFL. Pp. 143-153.
- Deleuze, G. (20/1/17). *¿Qué es un dispositivo?* Recuperado de: <http://www.forofarp.org/images/pdf/Dialogo%20con%20otros%20discursos/Gilles%20Deleuze/Deleuze-QueEsUnDispositivo.pdf> .
- Descartes, R. (1649). *Tratado de las pasiones del Alma*. Pp. 37. Disponible en: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/obligatorias/034_historia_2/Archivos/Descartes_pasiones.pdf. 15/08/2016.
- Esteinou, J. (2007). *El control de los medios de información y la reforma del Estado en México*. Universidad Autónoma del Estado de México. Espacios Públicos. No. 21. Pp. 222-239. Disponible en: https://www.researchgate.net/profile/Javier_Esteinou_Madrid/publication/40427610_El_control_de_los_medios_de_informacin_y_la_reforma_del_estado_en_Mxico/links/553119b50cf27acb0de9c7d0.pdf . 04/11/2016.
- García, A. (2013). *La relación de mercado y las emociones en el consumo*. En: *Emociones y estilos de vida. Radiografía de nuestro tiempo*. De Flamarique, L. y De Olivera, M. (eds.). Madrid: Biblioteca Nueva. Pp. 27-47.
- García, L. (2011). *¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben*. En: *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. N° 74. Pp. 8. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/fanlo74.pdf> 20/01/17.
- Gergen, K. (1996). *La emoción como relación*. En *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. España. Paidós. Pp. 259- 287.
- Heler, M. (2000). *Individuos. Persistencias de una idea moderna*. Argentina: Editorial Biblos. Pp. 11-34, 125-140.

- Ibáñez, T. (2006). *La "mirada" psicosocial "emergente" y su aplicación al estudio de una categoría social como por ejemplo la juventud*. España: Unversitat Autònoma de Barcelona. 73-83.
- James, W. (1884). *¿What is a emotion?* En: *Mind*. N. 21. Pp. 57- 73. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/65926.pdf> 23/08/16 .
- Kohan, N. (Brancaleone Films Cátedra Che Guevara). (10/09/2014). *Marxismo: cultura, ideología y hegemonía. Comunicación y lucha de clases*. Nestor Kohan. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eMpbMO9jTVg>
- Kosik, K. (1967). *Dialéctica de la totalidad concreta*. En: *Dialéctica de lo concreto. Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo*. México, Editorial Grijalbo. Pp. 25-53.
- Lozano, J. y Martínez, F. (2005). *Flujos televisivos y cinematográficos en México*. En: *Comunicación y sociedad. Departamento de Estudios de la Comunicación Social. Universidad de Guadalajara*. Nueva época. Núm. 3. Pp. 47-65.
- McMahon, D. (2006). *Una historia de la felicidad*. España: Taurus. Pp. 1-15.
- Marx, K. (1859). *Contribución a la crítica de la economía política*. Moscú, Editorial Progreso. Pp. 6-10.
- Marx, K. (2007). *Producción, consumo, distribución, cambio (circulación)*. En: *Elementos fundamentales para la Crítica de la Economía Política. Grundrisse*. México: Siglo XXI. Pp. 2-33.
- Marx, K. (2008). *El Capital. Crítica de la Economía Política. El proceso de producción del Capital*. México: Siglo XXI. Pp. 5-9.
- Morris, Ch, Maisto, A. (2005). *Introducción a la Psicología*. México: Pearson. Pp. 287-323.
- Palmero, F. (1996). *Aproximación biológica al estudio de la emoción*. España: Anales de Psicología. Pp. 61-86.
- Palmero, F. (2002). *Psicología de la motivación y la emoción*. España, McGraw-Hill. Pp. 289-300, 339-345.
- Pestano, J., Von Sprecher, R. y Trenta M. (2010). *Cómics y videojuegos. Dos industrias culturales en conexión*. *Área Abierta*. Núm. 25. Pp. 1-15.

- Prado, A. (2006). *La interacción entre el relato del mundo televisivo y de la vida real en el proceso de construcción emocional infantil*. Tesis Presentada para la obtención del grado académico de Doctor en Comunicación y Periodismo. Universidad Autónoma de Barcelona. Pp. 1-11.
- Punset, E. (2006). *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*. España: Ediciones Destino.
- Rial, S. (2007). *La idea burguesa de la felicidad*. En: *Guy Debord y el backstage de la sociedad del espectáculo*. España: Campo de ideas. Pp. 35-43.
- Sartre, J. (2012). *Bosquejo de una teoría de las emociones*. España: Alianza Editorial.
- Schmidt, A. (1977). *El concepto de naturaleza en Marx*. España: Siglo XXI Editores. Pp.15-57.
- Teixeira, J. (2013). *La felicidad: fragmentos de una idea*. En *Psicología de la felicidad*. México: Universidad Intercontinental. Pp. 11-15.
- Touraine, A. (1997). *El Sujeto*. En: *¿Podremos vivir juntos?* México: FCE. Pp. 61-97.
- Trón, R. y Avendaño, C. (2012). *De la otredad filosófica a la otredad empírica: una aproximación a la conversación como instrumento de investigación*. En: *PARA PENSAR LA DISIDENCIA Y LA RESISTENCIA SOCIAL. APUNTES PSICOSOCIALES*. México: UNAM-FESI. 13-28.
- Vigotsky, L. (2010). *Teoría de las emociones. Estudio Histórico Psicológico*. España, Akal.