

Tecnopaisajes, identidades y diseños culturales

Maria Jesús Buxó Rey



Recerques en
Antropologia Social

Tecnopaisajes, identidades y diseños culturales

Tecnopaisajes, identidades y diseños culturales

Maria Jesús Buxó Rey



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

Edicions

Recerques en
Antropologia Social

Universidad de Barcelona. Datos catalográficos

Buxó Rey, M. Jesús (Maria Jesús)

Tecnopaisajes, identidades y diseños culturales

Text en castellà, català, anglès i francès

Recull d'articles fruit de diversos projectes

d'investigació fets al Perú, Guatemala, Albuquerque,

Las Vegas, Pittsburgh i el Vallès (Catalunya)

ISBN: 978-84-475-4046-4

I. Títol

1. Antropologia cultural 2. Antropologia social

3. Amèrica 4. Catalunya

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

www.publicacions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

ISBN 978-84-475-4046-4

DEPÓSITO LEGAL B-25.777-2016

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN Gráficas Rey

El presente volumen ha sido publicado por iniciativa del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Barcelona.

Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida o utilizada mediante ningún tipo de medio o sistema, sin autorización previa por escrito del editor.

Sumario

<i>Prefacio</i> , por Ricardo Sanmartín	9
<i>Presentación</i> , por Maria Jesús Buxó	11

I. FUTURIBLES TECNOCULTURALES DE HOY

1. El arte en la ciencia etnográfica	19
2. Technologies intellectuals: suports interactius, extensius i virtuals de la cognició i la cultura	29
3. Sensorialidad virtual y realidad artificial	39
4. Neosexualitat: les fronteres poroses de la tecnobiocompatibilitat	57
5. Claves estéticas para una antropología androide y biónica	69
6. Nanoestética: transfigurar la materia cultural	81
7. Cultura visual: performance etnográfica e imágenes virtuales	91
8. El mito como futuro cultural	119

II. TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN Y GESTIÓN DE LA IDENTIDAD

1. La imaginación del fuego en Nuevo México: luces y humos	145
2. La confusión de los discursos: voces etnográficas y escrituras étnicas	169
3. El paisaje cosmológico de la arquitectura en el Suroeste de Norteamérica	185
4. Extravagancia y delicadeza de las pasiones: paisajes de la emoción en las fronteras culturales de Nuevo México	199
5. El automóvil como tradición cultural: carro y coche en América y España	225
6. La ciudad de los coches	253
7. Paisajes del agua: los jardines en clave tecnológica	269

8. A Walk Through Identity in the Gardens of Catalonia	295
9. El disseny d'identitats a Catalunya.	315

III. DEL PAISAJE A LOS ESCENARIOS DE ACCIÓN

1. Antropología aplicada.	333
2. L'anthropologie appliquée au risque et la sécurité routière	351
3. Prospectiva antropológica	365
4. Etnografia i innovació cultural: dissenyar i emprendre.	379
5. Mujer y nuevas tecnologías: entre el riesgo, el diseño cultural y la confianza social	383
6. La conjunció aplicada dels «co-»: comitès, col·laboracions, col·legues, co-operacions, co-generació i co-gestió de dades i problemes	393
7. Comunicar lo invisible: antropología aplicada al diálogo nanoético.	405
8. De la dignidad a la bioética en acción: derechos humanos y diversidad cultural	423
9. Global Bioethics and Cultural Anthropology	435

Prefacio

La vida, que es lo que tenemos, tiene etapas y en ellas hay ritos. Los antropólogos no solo estudiamos esos ritos. A veces, como en esta ocasión, también los hacemos. Colegas, amigos y compañeros de la doctora Maria Jesús Buxó queremos celebrar sus aportaciones como antropóloga y compartir el gozo de la plenitud profesional, aunque en este papel de actores seamos aún más torpes que cuando desempeñamos el papel de estudiosos. En ambos casos sentimos la sensación de no haber sido capaces de dar cuenta adecuada de lo que teníamos que estudiar, o de cumplir llenando la acción con su sentido. Se olvida con demasiada frecuencia la exigencia moral que impulsa la búsqueda de una verdad. Por eso nos embarga esa sensación. No obstante, es inevitable, pues tratamos de entender hechos humanos y, aunque en ellos no pretendamos ir más allá de su carga cultural, siempre quedará intacto el misterio de la persona que dio vida a esos hechos cuya trascendencia celebramos en el rito. Al terminar una etapa vital e iniciar otra se brinda la oportunidad de hacer un balance, una recapitulación. Miramos la figura que se recorta en la luz de la historia y, para percibir con precisión su perfil, nada mejor que la fuerza luminosa de las obras. Ellas dan volumen y densidad a la imagen profesional que así se dibuja.

En este libro se presentan, agrupados en tres partes temáticas, veintiséis artículos que la doctora Buxó ha publicado a lo largo de los últimos veintidós años. Están muy bien elegidos. Su contenido es revelador. Pero cabe también subrayar el efecto coral que produce su articulación en un libro. Al unirlos, tras la batuta de su autora suena una novedosa sinfonía inacabada. Inacabada, porque nos deja sonando en la memoria, no solo una respuesta, sino una serie de agudas preguntas que apuntan hacia el futuro. Si repasamos su trayectoria intelectual y su dedicación al trabajo de campo en ambos lados del Atlántico, sorprende el arco tan complejo de sus intereses, así como el hilo conductor que los entrama. El trabajo de la doctora Buxó siempre ha tenido un firme

apoyo en su valentía personal para encarar lo más novedoso, los retos que los cambios de la historia han ido planteando al ser humano. La doctora Buxó ha tenido una singular agudeza para elegir tanto la innovación científica como la innovación moral como campos de estudio. No es fácil encontrar en nuestra comunidad científica un caso similar, alguien que haya aceptado el reto de nuestro tiempo y, al hacerlo, haya unido en su respuesta el rigor etnográfico con una sutil crítica escondida en su elegancia.

Vivimos tiempos de profunda transformación, de quiebra de la figura del sujeto. Quienes contemplan nuestro tiempo se ven impelidos a idear nuevas categorías para poder atrapar con algún sentido esto que está ocurriendo aun antes de saber qué es realmente lo que sucede. Nos vienen a la memoria palabras de Nietzsche sobre la larga y desconocida duración de los hechos clave en la historia y, sin duda, estamos sumidos en medio de ellos. Por eso no solo la juventud, sino todos nosotros, no vemos, a través de la bruma y el ruido de este tiempo, qué estamos figurando como línea del horizonte. Por eso importa releer los textos que a lo largo de estos años ha escrito la doctora Buxó sobre las nuevas tecnologías, sobre la comunicación, sobre la fluidez de las identidades contemporáneas, sobre el peso en nuestro imaginario colectivo de una exigencia perfectiva, sobre la transformación de la solidaridad y la valoración de la seguridad que tanto están configurando nuestra época. No podremos entender la nueva figuración antropológica que estamos creando a ciegas entre todos si no estudiamos con la doctora Buxó cuánto está afectando a nuestra sufrida humanidad la aplicación de los avances técnicos en nuestra misma constitución biológica, si no encaramos los cambios de valor y creencias que todo ello exige, si no logramos entender, también, los sueños que intentamos plasmar en nuestros jardines, esa búsqueda de naturalidad con el orden del diseño, esos entornos en los que la amenidad y el ritmo, la razón y la naturaleza dialogan y nos acogen.

Además de su valor, hemos de agradecer a la doctora Buxó su largo y generoso empeño creativo, y haber encarnado desde su inicio una muy cívica preocupación por cuanto pudiese aportar a la sociedad la aplicación de la antropología cultural. Más allá de nuestro reconocimiento, queda el testimonio de su obra, no solo la escrita, la difundida en las redes, sino la labor docente, la palabra y el ejemplo.

RICARDO SANMARTÍN
Madrid, diciembre de 2016

Presentación

El leitmotiv que guía esta recopilación de artículos es la formación de paisajes tecnológicos enmarcados en la transactividad de los sistemas culturales y de conocimiento. Más allá de la consideración de la tecnología como indicador del nivel, impacto y cambios socioculturales, los temas propuestos exploran la tecnología como paisaje conector y cultura en acción. Enfoque que permite observar la ruptura y la reconexión de conceptos, las representaciones y las prácticas entre artefactos, cuerpos e identidades cuya complejidad, interdependencia y ambivalencia rompen el sentido tradicional de las relaciones y la causalidad entre tecnología y sociedad.

Esta transactividad se activa analíticamente, por una parte, a través de la evolución posmoderna y constructivista de la antropología que, al incorporar la reflexividad y la reinención, densifica etnográficamente la subjetividad, el relativismo histórico y contextual, la dialógica y la pluralidad de voces y versiones. Y, por otra, con la apertura pospositivista derivada de las nuevas tecnologías y su impacto en la sociedad diversamente denominada del conocimiento, en red, del riesgo y líquida, cuyas innovaciones tecnosociales y biotecnológicas subvierten dicotomías y barreras disciplinares así como redefinen la visualidad y la virtualidad activando otras compatibilidades y prácticas cognitivas, materiales, corporales y objetuales.

En el sempiterno debate antropológico sobre los límites entre naturaleza y cultura, los avances tecnológicos y la interdisciplinariedad sin restricciones entre ciencia y humanidades irrumpen acentuando la contingencia y la concusión interactiva de los sistemas biológicos y culturales en evolución y por innovación. Se abren así vías que facilitan la disolución de los determinismos derivados de los trasfondos fijos, absolutos y esenciales y, a la vez, la ruptura de conceptos arbitrariamente delimitados, como la contraposición orgánico-inorgánica y sus implícitos húmedo/viscoso-rígido/dureza. Esto permite pensar y diseñar otros acoplamientos y compatibilidades entre el

cuerpo humano y las prácticas tecnológicas, sean aplicaciones conectivas al modo de un cuerpo híbrido, sea la inserción de dispositivos y productos cuya biocompatibilidad se logra por la modificación a nanoscala de las propiedades de la materia.

No es fácil, sin embargo, la aceptabilidad pública sobre el carácter futuro de diseños de la realidad-corporalidad percibidos y entendidos como artificialidad, ni aun con la precursora afirmación de Haraway en el *Manifiesto Cyborg* (1985): los ambientes artificiales constituyen una esperanza y quizá un potencial liberador para re teorizar y remodelar el cuerpo, los organismos y las comunidades.

La transactividad de ser objetos y sujetos biotecnológicos, por extensión, como los actantes conectados o, por intensificación, al modo de un ser biónico, implica una combinatoria interactuante donde lo relevante es el efecto físico o la energía resultantes. Y en su condición de agencia inteligente y sensible, la viabilidad para generar condiciones emergentes entre la necesidad y la posibilidad, la visualidad y la virtualidad. Esto es, no cómo son los dispositivos, las relaciones y las conductas, sino cómo podrían ser en un mundo cuyas culturas han dejado de ser evidentes y obvias.

Y esto lleva a que no hay una naturaleza independiente de las versiones culturales, los intereses y las innovaciones tecnocientíficas e industriales, a su vez vehiculadas por expresiones estéticas y relatos éticos. Así, el soporte de la estética y la recreación imaginativa del progreso moral buscan canalizar visiones irreconciliables y encontrar fórmulas comunicativas que consigan desplazar o eludir suspicacias, ansiedades identitarias, alarmas sociales y tal vez provocar y legitimar nuevas apetencias sensoriales, sexuales, sentimientos, disciplinas y poderes.

Una apoyatura familiarizante en pos de convencer y aportar certezas es la mítica del futuro administrada cuidadosamente por la retórica científica, la noticia conspirativa en los medios y las novelas de ciencia ficción. Sin olvidar que la clave que activa las imágenes, las metáforas y los relatos al narrar las innovaciones tecnológicas y los prototipos humanoides y sociales son los tácticos de la cultura relativos a la perfectibilidad, sea la eterna juventud o la intensificación para ser más fuertes, felices y saludables.

En definitiva, un ejercicio sobre la invención cultural con el que concluye pero también ha partido esta primera parte con la consideración de Wagner en *Cultura como creatividad* (1977) sobre la construcción de puentes tentativos entre la invención hipotética que hace el antropólogo y cómo se inventan esa

cultura sus gentes al generalizar las impresiones, las experiencias y las finalidades. Ciertamente es que el conocimiento que aportan unos y otros no abraza todo lo que son y hacen, pero quizá sí lo que les gustaría ser y lograr.

En la segunda parte, esa conjunción tecnocultural se extiende etnográficamente y en evolución a las tecnologías de la comunicación desde el fuego, la escritura, la arquitectura, los coches y los jardines, sistemas organizados de relaciones tecnosociales y de poder, y, aún más, de representaciones donde se orientan y revitalizan las identidades, se inscriben los placeres y los valores y se alientan las expresiones estéticas.

De la escritura-libros, apuntar su potencial dialógico para revitalizar la cultura e impulsar la innovación intercultural en las fronteras porosas de la mundialización. Y de los jardines, considerar que no son una expresión genuina de la naturaleza sino una sofisticación tecnológica cuyo diseño aspira a reflejar la idea y la sensación de perfección natural, al igual que los productos industriales a través de la garantía de calidad y cada vez más el reclamo o el interés biomédico por la intensificación mental y corporal. No deja de ser un rasgo perverso ocultar la sofisticación tecnológica y resaltar la perfección y la calidad a base de seguir idealizando la naturaleza y, si cabe, las condiciones primigenias o edénicas. Y, sin embargo, este trasfondo cultural sigue nutriendo las retóricas de la ingeniería reproductiva, cosmética, nutricional, incluso la sostenibilidad.

Ahora bien, donde se incrementa la complejidad es en la configuración y la gestión de la identidad que decae como núcleo estable y referencial de la cultura en singular para inmiscuirse en las zonas borrosas de la interculturalidad, las sociedades en red y también en la biocompatibilidad probable entre cuerpos, materias y dispositivos. A partir de ahí, las creencias, los valores y las expresiones rituales que envuelven la identidad quedan abocados a la fluidez, la ambigüedad y la provisionalidad, los intersticios y los no lugares, sea en las culturas de frontera, el ciberespacio o los cuerpos dóciles y configurables.

En concomitancia, el contrapunto a la ambivalencia, el riesgo y la inseguridad se manifiesta en la profusión de discursos morales relativos a asegurar que no se pierda o vulnere la identidad y la autonomía. Antes, la defensa de la identidad se expresaba a través del discurso moral de la solidaridad y las creencias religiosas, ahora las reglas y los protocolos éticos pasan a ser constitutivos del discurso tecnocientífico y se insertan en el diseño de toda suerte de patentes y productos de automoción, dispositivos biomédicos y nanorrobóticos con el fin de acreditar la protección y la prevención responsables.

Y en esa dirección se cierra la recopilación atendiendo a las implicaciones de la antropología aplicada, o en acción, referidas a generar diseños culturales sobre interactuadores tecnosociales cuyas prácticas y decisiones devienen problemáticas, o inadecuadas en contextos específicos. Son los casos de la intervención educativa en el tránsito viario o la transparencia informativa en las aplicaciones nanomédicas. En ambos, los problemas se dirimen en el territorio del riesgo y la seguridad cuya complejidad y ambivalencia hace que resulte insuficiente aplicar criterios generales o protocolarios de evaluación, prevención y consentimiento y así encauzar soluciones únicas.

Al constituir paisajes tecnoculturales, la apuesta es por el diseño de modelos alternativos, lo cual requiere el apoyo del trasfondo etnográfico para definir y enmarcar los problemas. Aquí la descripción no se convierte en norma sino en modelos probables que pueden llegar a suceder por elección individual y del colectivo social a partir de la generación de metas propias, contrastadas y consensuadas. Ciertamente no hay recetas ni redes donde caerse sin equivocarse, pero allí donde la vía del diseño enfoque los aprendizajes, cabe proyectar fórmulas y modelos para implicar la responsabilidad en las acciones tecnosociales, y allí donde se oriente al debate público, buscar el concierto de las instrucciones expertas con los criterios cívicos y los derechos humanos para facilitar la participación, la negociación y el consenso.

Antaño, la ética en la investigación y la aplicación se suponía como una actitud inherente a la profesionalidad. Actualmente, la tendencia es introducir y reforzar en toda investigación y diseño, sea científico, ingeniero o cultural, la implicación de los criterios y valores éticos —derechos humanos, entre otros—. Es discutible, sin embargo, la eficacia si se reducen a principios y protocolos de trámite y letra pequeña, al igual que no son confiables los conceptos y valores cálidos *per se* —confianza, justicia, compromiso y convivencia— si no se pueden referenciar etnográficamente como prácticas, afectos, ventajas, necesidades y conflictos de interés.

Tendiendo a ser las nuevas condiciones tecnosociales de final abierto, las ontologías y presuposiciones culturales, las razones y los derechos que han sido puntos de partida ahora se llenan de nuevos contenidos y propósitos. De ahí el interés por incorporar la potencialidad descriptiva e interpretativa del fondo etnográfico, sin cuyos saberes y acciones en sus contextos, relaciones y redes es difícil diseñar modelos probables que permitan conciliar y deliberar metas colectivas y tomar decisiones responsables en el uso de los recursos naturales, personales, privados y públicos.

Presentación

Poco más que decir de esta recopilación de artículos, que son el fruto de diferentes proyectos de investigación y trabajos de campo realizados en Chinchero (Perú), Quetzaltenango (Guatemala), Albuquerque y Las Vegas (Nuevo México), Pittsburgh (Pensilvania) y el Vallès (Catalunya), excepto agradecer la iniciativa del Departamento de Antropología Social, expresar mi reconocimiento al doctor Ricardo Sanmartín Arce por su generosa y cuidada presentación y al doctor Oriol Beltran Costa por su constante y decidida ayuda. Sin estos inestimables apoyos, este libro no hubiese llegado hasta aquí.

MARIA JESÚS BUXÓ
Diciembre de 2016

I

FUTURIBLES TECNOCULTURALES DE HOY

El arte en la ciencia etnográfica

María Jesús Buxó Rey

El significado... «un aroma particular percibido por la consciencia cuando prueba una combinación de elementos de los cuales cada uno por sí mismo no produce un sabor comparable... el etnólogo intenta recuperar el significado, reconstituir el significado, por medios mecánicos, lo construye, lo desenvuelve y después de todo él es un hombre y lo saborea.»

Claude Lévi-Strauss.

Recuerdo siendo estudiante que Claudio Esteva solía preocuparnos en clase con la duda metódica sobre si el quehacer antropológico era arte o ciencia. Sin duda este contraste ha sido un referente constante para discutir y acotar la naturaleza técnica y teórica de la etnografía. Así, ya en 1938, en su artículo «Science is 'Sciencing'», Leslie White distinguía entre ciencia y arte como dos formas de tratar con la experiencia argumentando que si bien ambas trabajan en la misma dirección de hacer inteligible la experiencia, se aproximan de manera diferente: la ciencia trata con particulares en término de universales y el arte trata con universales en término de particulares.

Ciertamente, esta distinción pertenece todavía a la época de las categorías bien establecidas y al contraste entre de dos mundos: el natural de las cosas y el de la mente a partir de los cuales se establecían prioridades epistémicas. Actualmente, la complejidad de los sistemas de conocimiento tiende a dejar atrás las definiciones y prioridades canónicas, esto es, la rigidez de ciertas concepciones clásicas de ciencia y el sentido realista de cultura, para abrirse a vinculaciones entre investigador y objeto de estudio así como relaciones interdisciplinarias más sensibles, flexibles y productivas adscritas a los procesos de investigación específicos. En general, pues, nos encontramos ante una apreciación estética del discurso científico que podríamos redondear con una reflexión de Quine en *From a Logical Point of View* (1963) cuando nos dice que:

«Desde un punto de vista lógico, no son simplemente refutables los sistemas teóricos sino el mundo entero. Por lo tanto no hay nada en lo que podamos descansar en relación a nuestros conjuntos de creencias para evaluar diferentes hipótesis o soluciones a un problema, ya que cualesquiera que esas sean, pueden ser modificadas desde otros puntos de vista. De forma que cualquiera que sea la solución que adoptemos es una convención cuyo único valor es que nos aporta un sistema más o menos manejable de creencias útiles. Puesto que la elección teórica es un asunto de convención, es racional elegir sobre la base de la elegancia, la simplicidad y otras consideraciones de carácter estético.»

Publicado en la Aguirre, A. (ed.), *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, pp. 64-72. Barcelona: Boixareu, 1995.

En este sentido, entiendo que el concepto nuclear que abre estas posibilidades de contraste e interacción científica no es el de arte, sino el de estética. Y en este punto conviene aclarar qué quiero decir por estética ya que, siendo un concepto sujeto a mil y una reflexiones y debates sobre la belleza en diferentes tradiciones filosóficas y teológicas, puede prestarse a confusión y usarse con diferentes matices de significado.

Por estética no hago referencia al arte o a lo artístico, sino que comparto con Dilthey y Dewey que lo estético tiene su génesis en la sensibilidad humana y no procede de un dominio ideal, esto es, un reino platónico de arquetipos superiores a las actividades humanas vulgares. Es una actividad experiencial cognitiva y emotiva que hace uso de imágenes, ideas y símbolos para establecer asociaciones sensoriales y afectivas en busca de significados y armonías. La impresión sentimental o emocional que produce, aun pudiendo quedar en simple deleite sensual, una vez ha pasado por los sentidos se convierte en intelección, implicando vicaria y virtualmente a los actores (nativo y antropólogo) con la naturaleza y lo sobrenatural así como los acontecimientos y las personas.

Esto nos indica que la estética trata con dimensiones implícitas de la experiencia muy veladas o escondidas. No quiere decir que se trate necesariamente de facetas reprimidas u oscurecidas, lo que ocurre es que, aunque la experiencia estética resulte en satisfacción sensorial o intelectual, es relevante al hilo del pensamiento kantiano, que el interés por lo propio queda sumergido en la cosa misma, en la apreciación y la potenciación de los detalles de la belleza o sublimidad olvidándose o relegando la finalidad con la que se inició. De ahí que como experiencia se note poco y a la vez sea tan elusiva. La experiencia estética corresponde a unas estrategias de representación que no indican cómo son las cosas, sino cómo pueden ser desde diferentes perspectivas guiadas por la naturaleza de la imaginación que se define en esas situaciones y no implican una visión general de la vida, ni de la identidad o cualesquiera de las cuestiones en las que se implique.

En general, la estética se ha considerado en referencia al arte y la semiótica del poder en su implicación por el control de los símbolos políticos y de clase, así como en la elaboración retórica de todos los discursos científicos, historiográficos y literarios. Pero rara vez se considera en tanto que una forma de pensar la realidad cotidiana y la resolución de problemas, es decir, como una actitud creativa ante la vida y una acción creativa que salvaguarda los intereses personales y del colectivo.

En el quehacer etnográfico, más allá de la distinción ya clásica de empatía y simpatía, emic y etic, la sensibilidad estética ayuda a liberar al antropólogo de la pre-ocupación por las descripciones realistas, una cierta concepción clónica del nativo y el sentido canónico de la cultura, la apreciación de que no hay una solución ni explicación únicas para un planteamiento o problema, sino que depende de los conceptos y juicios específicos que se comunican o intersubjetivizan en el diálogo de una experiencia etnográfica concreta, esto es, coloca la sensibilidad antropológica en otro plano de realidad. Así, la subestima anterior por las experiencias sensoriales, las peculiaridades de la memoria, las fantasías y los ensueños de nativos y antropólogos se revalorizan en el proyecto de construcción de realidades antropológicas.

Y esto es justamente lo que puede contribuir a potenciar la sensibilidad en la dirección de darle una categoría o un valor epistémico en el que se reconozca su implicación básica en las estructuras perceptuales y conceptuales del mundo experiencial de la observación y la interacción, y con ello presumiblemente desvelar matices y formulaciones relativos a la experiencia del antropólogo y el nativo ayudando a conocer mejor lo que sentimos y a sentir lo que conocemos.

4.1 SENSIBILIDAD ESTÉTICA EN EL TRABAJO DE CAMPO

Es notorio que la Antropología Cultural nace sobre las bases científicas del naturalismo

y la empiria y no obstante se establece en el territorio académico de las humanidades. En este ámbito ha sido una constante el interés y combate intelectual por superar el concepto ambiguo de Letras y abrirse a la sistematización científica mediante la adopción y la aplicación de aquellas técnicas y métodos analíticos que mejor formalizasen la búsqueda de los datos y las andaderas para moverse entre ellos y así lograr construir modelos que permitisen orientar explicaciones o interpretaciones.

Ese afán por hacer de la Antropología una ciencia formal queda consignado en énfasis y apropiaciones metodológicas que son una constante en la historia de la Antropología. Así queda ilustrado en el título del libro donde Malinowski perfila su enfoque funcionalista: *Una teoría científica de la cultura* (1948) y en el riguroso programa estructuralista de Lévi-Strauss sometido a la disciplina con mayor capacidad de formalización, la lingüística y la sistematicidad de la cibemética. Y no podían ser menos en reiterar su carácter científico los enfoques materialistas desde el procesualismo sistémico de la ecología cultural hasta el materialismo dialéctico. Tanto es así, que a modo de anécdota recordaré el comentario de un ingeniero ex-alumno de antropología de finales de los años 70 quien siempre comentaba que lo que más le sorprendía de las facultades de humanidades en contraste con las de ciencias era la preocupación permanente de las primeras por afirmar el carácter científico de sus métodos mientras en las otras eso era una obviedad.

En esos años, la Antropología se llena de otros aires abiertos a una concepción más amplia del concepto positivista de la ciencia. Recordemos que mientras se creyó acertar con la racionalidad científica del positivismo, no se cuestionó la ideología subyacente. Pero, al invertir la conexión supuesta entre objeto y representación en cuanto que más que reflejar, las representaciones creaban el universo, el énfasis hacia la realidad como una verdad objetiva se modifica substituyéndose por el interés en los procesos simbólicos a través de los cuales se percibe y se comprende. Por lo tanto crecen las cuestiones sobre la Antropología en su calidad de discurso y de institución cultural.

Por una parte, esto contribuye a superar las viejas concepciones de ciencias maduras e inmaduras, las confusiones en la relación entre ciencia y verdad, y el carácter causal de las explicaciones racionales. Frente a lo normativo y canónico, se perfilan las ideas de paradigma, programa de investigación y la concepción de que, como una actividad social, la racionalidad científica cambia con el tiempo influida por normas y estructuras culturales, de forma que la ciencia constituye formas progresivas de conocimiento.

Y, por otra, se rompe la vieja dicotomía ciencia y letras o arte para abrirse a una mayor *sensibilidad etnográfica* que incorpora la discusión sobre la representación y el valor de la subjetividad. Se entiende que la etnografía no es simplemente una empiria que descubre y explica el conocimiento cultural de una comunidad, sino una retórica que plantea problemas de autenticidad nativa y de autoría antropológica, lo cual obliga a repensar a los nativos y a los antropólogos.

En este sentido, se abre un proyecto en el que la experiencia estética juega un papel relevante en la comprensión del proceso creativo en Antropología, especialmente en la vinculación entre la intersubjetividad, la reflexividad y el dialogismo.

En un artículo titulado «Toward a Reflexive and Critical Anthropology» (1974), Bob Scholte planteaba que el análisis autocrítico de los paradigmas científicos y sociales revelaba invariablemente la presencia inescapable de un contexto ideológico u otro. Así, puesto que la actividad antropológica estaba culturalmente mediatizada, debía a su vez sujetarse a descripción etnográfica y análisis etnológico. En este proyecto autorreflexivo, Scholte añadía que la tradición etnológica formaba parte operativa de las presuposiciones del antropólogo al igual que las presuposiciones del nativo, formando ambas una mediación intercultural y una experiencia interpersonal muy complejas:

«En otras palabras, la etnografía implica las sensibilidades personales del

trabajador de campo, la naturaleza específica de sus métodos descriptivos y la capacidad artística del nativo en disfrazarse y la credibilidad de su información.»

Con lo cual cabía concluir que cualesquiera que fuesen los datos etnográficos resultantes nunca son particulares estáticos que pueden ser reducibles a leyes y principios etnológicos, sino el resultado de procesos dinámicos, una identificación simpatética y una producción *creativa*.

En esta misma dirección se cuestiona el concepto nuclear de la Antropología, la cultura. Wagner en su artículo «Culture as Creativity» (1977) hizo una aguda crítica de la imaginación antropológica en relación a la metaforización de los grupos tribales entendidos como cultura. Llena de lógicas explicativas, niveles y sistemas heurísticos, la cultura aparece como la misma metáfora del orden:

«La lógica de la cultura en nuestras sociedades se considera algo consciente de forma que todo tiene que tener un propósito, y esto crea un efecto surrealista cuando nos enfrentamos a esas gentes de tal manera que nos forzamos a pensar que las razones y propósitos aducidos teóricamente son subliminales, subconscientes o propiedades universales implícitas.»

En este sentido, Wagner trata de sensibilizarnos no sólo sobre el concepto de cultura, sino también de sociedad, progreso, decadencia, industrialización los cuales, abstraídos de su historicidad y relaciones concretas, por lo tanto como abstracciones, actúan a nivel de presuposición y como esquemas explicativos en nuestra epistemología antropológica, a veces teleológicamente y otras más allá de nuestra consciencia. Por ello:

«En general, el antropólogo asume que el nativo hace lo que *él* hace, es decir cultura. Y así, como una forma de entender a su sujeto, el etnógrafo se obliga a inventar una cultura para él, como una cosa plausible. Pero dado que la plausibilidad es una función del punto de vista del investigador, la “cultura” que él imagina para el nativo está obligada a mantener una relación distinta a la que él clama para sí mismo. Cuando un antropólogo estudia otra cultura, la inventa al generalizar sus impresiones, experiencia y otras evidencias como si fueran producidas por alguna cosa externa... La invención hipotética de una cultura por un antropólogo constituye un acto de extensión, es una derivación nueva y única del sentido abstracto de cultura en su sentido más estrecho... No debe sorprendernos si los modelos parecen raros y desajustados, porque nacen de la paradoja creada por imaginar una cultura para gente que no se la imaginan para ellos mismos. Esos constructos son puentes tentativos para construir significados, son parte de nuestra comprensión, no su objeto, y los tratamos como reales con el peligro de convertir la antropología en un museo de cera de curiosidades, fósiles reconstruidos, y grandes momentos de historias imaginarias...

La antropología no quedará bien establecida en su calidad mediadora hasta que nuestra invención de otras culturas pueda reproducir por lo menos en principio, la forma en que esas culturas se inventan a sí mismas.»

Incorporar al antropólogo y criticar la retórica antropológica quiere decir buscar soluciones más confiables de tratar con la experiencia etnográfica. Esto implica ir más allá de las distinciones clásicas de emic y etic y plantearse la cuestión de la intersubjetividad. Desde la filosofía y la semiótica se orientaron diversas fórmulas de interés: conseguir el cruce o la conversación de los discursos sobre la base de la fusión de horizontes y la transvaloración. Una fórmula, ahora bien aceptada, es la de Gadamer en *Verdad y Método* (1978), quien afirmaba que el producto cultural de la otredad o el extranjero se descubría a través de la fusión de horizontes en forma de una conversación donde los discursos se desarrollan dialécticamente guiados por su lógica y no por la imposición de sus interlocutores. Y en contra del monologismo, Bakhtin (1981) en *The Dialogical Imagination* proponía la dialógica

como el modelo más apropiado de conversación con la alteridad cuyo fin no era la unanimidad o la verdad, sino hacer crecer la consciencia. A lo cual, siguiendo a Bakhtin, Todorov en «El cruzamiento entre culturas» (1983), anadió el concepto de transvaloración en el sentido de aprender a verse una vez se ha puesto la mirada en el otro. O dicho de otra manera, volver sobre sí la mirada previamente informada por el contacto con el Otro.

En este proyecto de contribuir a matizar e inventar las experiencias culturales sin pretensiones de verdad pero sí con la sensibilidad de la reflexividad y la transvaloración, cabe destacar la obra pionera de Barbara Myerhoff –Peyote Hunt (1974), *Number Our Days* (1979)–. Rompiendo normas científicas convencionales, esta antropóloga se introduce en la vida de sus sujetos y a éstos en su trabajo, produciendo ese efecto de voces múltiples y contradictorias con las que se pone en evidencia cómo la gente crea significados e identidades en sus vidas, por ejemplo, mediante la improvisación de historias, o el relato de un diario personal.

Narrar es un rasgo constitutivo de la vida social que no se impone sobre la misma, sino que la vida social se hace narrándose. De ahí que sea importante entender que los informantes ajustan sus narraciones a su sensibilidad y sentido de la identidad y las relaciones sociales, y, por ello, modelan la realidad encajándola en esas historias.

El máximo acierto consiste en que este proceso de diálogo, reflexividad y transvaloración no se mueve sólo entre datos e interpretaciones, sino que aporta criterios para maximizar las posibilidades de acuerdo intersubjetivo y, puesto que ya no se busca una garantía de verdad, se constituyen las bases estéticas para establecer criterios de relevancia y de gusto personales. Y así concluye en *Life History among the elderly: Performance, Visibility, and Remembering* (1982):

«Y así podemos llegar a la completitud de nuestra capacidad humana, y quizás el deseo humano de observarnos y disfrutar sabiendo que sabemos.»

A partir de aquí la pregunta obvia es cómo captar esa narratividad constitutiva de identidades superando nuestra fijaciones teóricas sobre las razones que mueven las ideologías, finalidades, intereses y conflictos de los actores. Es decir, aún sabiendo que el repertorio de narrativas predominantes gira al entorno de la distribución y de los mecanismos del poder, cómo podemos abrirnos mejor a la consideración de otras razones sensibles y esporádicas en la elección de narrativas que las gentes usan para caracterizarse y guiar múltiples experiencias en multitud de redes e historias particulares.

A partir de este ambiente intelectual enfrentado a la rigidez de ciertas concepciones clásicas de ciencia: las descripciones realistas, el sentido canónico de la cultura y la exclusión de contradicciones y paradojas, los 80 postmodernos abrieron las compuertas para la convivencia de los contrarios, la unión de éticas y estéticas, y en definitiva, la reflexividad dialógica que quería integrar la autoría de nativos y antropólogos en sus diferentes modos de pensar, imaginar y tener sensaciones. Tyler, en su artículo «Etnografía postmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento» (1991), define la etnografía postmoderna, entre otros muchos matices, como una vuelta a la idea de la integración estética como terapia conceptual en busca de la armonía entre las partes.

Ahora bien, a pesar de esa sensibilidad asociada a la experiencia etnográfica y la responsabilidad social que afecta profundamente el quehacer antropológico estética y éticamente, no obstante se mantiene la tendencia a esencializar y a problematizar la realidad de nuestros objetos de estudio, dejando repetidamente de lado la fuerza de su creatividad cultural. Así, por ejemplo, llevamos mucho tiempo estando de acuerdo en que los cambios y la innovación en las culturas tradicionales no es una tragedia, y que el impulso de los mismos no proviene exclusivamente de fuerzas y turbulencias históricas, líderes carismáticos y grupos de poder, ni de las condiciones de contacto y las imposiciones aculturativas. Y aún

considerando críticamente las ideaciones victimistas, la fijación en los grupos de poder, las normas y los principios estructurales, tanto antropólogos como nativos, como coleccionistas de la memoria seguimos buscando en la cultura órdenes, autenticidades y esencias. Más que en la selección de datos, eso se mide por una cierta actitud que da a entender implícitamente que los colectivos, al combinar y usar *ad hoc* y paradójicamente la materia cultural, tienden a imitar, a perder en gusto estético y a vulgarizar o desordenar su idiosincrasia.

Ciertamente, unos más que otros y por razones distintas, el registro de la diferencialidad exótica o traumática, permite a los antropólogos aunar las expectativas sociales respecto a la profesión con el prestigio asociado al detalle etnográfico original y crítico en la construcción teórica, y, a los nativos combinar productivamente la sensibilidad identitaria con el marketing étnico cuya conversión en evocación romántica o aventurera son un valor añadido en la construcción del etnoturismo y la venta electoral.

Siendo todo ello bien conocido, el problema no reside simplemente en la fijación estereotipada resultante, sino en obviar la creatividad cotidiana de los actores en su capacidad para mezclar, improvisar y resolver sus situaciones particulares, aunque sea de forma ambigua y paradójica. Como dice Renato Rosaldo en *Culture and Truth* (1989), sin negar la importancia de las reglas y los códigos, conviene hacer relevante la variabilidad, la ambigüedad, y lo indeterminado para improvisar y crear.

4.2 NI ESENCIALIZAR NI PROBLEMATIZAR

En relación a mi trabajo de campo en Nuevo México, siempre me ha preocupado el hecho de que la mayor parte de los estudios elaborados por antropólogos hispanos y anglos se han guiado generalmente por describir la cultura hispana o chicana como un modelo tradicional o costumbrista y problematizarla en relación al *mainstream*: o tradición mayoritaria anglo. Ninguno de estos aspectos da pistas para entender la complejidad interna de las expresiones culturales hispanas o chicanas que se han construido en el pasado y contribuyen a construir su identidad cultural en el presente.

Recordemos que en el volumen 12 del *Annual Review of Anthropology*, 1983, Spindler & Spindler presentaron un estado de la cuestión sobre *American Culture* que se entendía como *mainstream* y venía guiado obviamente por la mirada anglo respecto a los demás grupos étnicos. La versión de estos autores sobre la identidad étnica general de USA se concreta de la siguiente manera:

«La única diversidad con la que nos hemos encontrado es la diversidad de las elecciones individuales. Pero los Estados Unidos de América se considera diversos regionalmente, estructuralmente y culturalmente. Sin embargo, cuando se cruza el país en coche y se para en poblaciones medias, y usas las facilidades junto a las carreteras, y muestreas los asuntos locales a través de los diarios y la radio, te quedas impresionado con la uniformidad de la escena americana. La diversidad en USA es menos étnica o regionalmente cultural, aunque pueda haber algunas variaciones significantes, que interaccional. Eso es, varios grupos entran en conflicto y se acomodan de forma variable con el "establishment", o el "mainstream", o la estructura de poder, o el hombre, o el hombre blanco, o sus parientes, y al así hacerlo crean una cierta y transitoria diversidad.»

En 1985, este olvido se remedia y en el *Annual* de dicho año se publica un resumen sobre «Chicano Studies, 1970-1984» realizado por Rosaldo. En su presentación, Rosaldo pone en evidencia la falta de sensibilidad y la restrictividad de ciertos estudios antropológicos que sólo buscan la actitud crítica y patrones regulares para delimitar la especificidad cultural de estos grupos: el chicano monolítico. Asimismo, cita a Paredes (1978), quien señala la

difficultad de definir lo chicano por la explotación que se hace del estereotipo cultural en los escritos etnográficos y la deformación académica que afecta incluso aquellos antropólogos que, procediendo de la cultura chicana, escriben sobre sí mismos hasta el extremo de forzar la etnografía hasta la misma irrealidad. Son temas universales los aspectos exóticos del fatalismo, el bandolerismo, el machismo, las mujeres recluidas o traidoras, los patrones despóticos y los pobres campesinos.

Pero de igual modo que se incurre en el error de querer ver la cultura hispana o chicana como un monolito del pasado ocurre cuando se describe como una realidad homogénea del presente en términos de problemas raciales y de marginalidad. Así, en los numerosos artículos que recoge Rosaldo los temas en su mayoría refieren a problemas de la salud, la vejez, la victimización de la mujer, el trabajo a destajo, y las dificultades lingüísticas y laborales. Triste perspectiva que nos obliga a preguntarnos críticamente si esta forma de asociación constante con la aculturación, la asimilación, la pobreza y la marginalidad no es una forma secundaria de alienación cultural. ¿No tenían noticia, no les interesa o no eran capaces de ver los antropólogos en estos colectivos chicanos elementos de creatividad o la dinamización de una forma más innovadora de constituirse étnicamente? ¿Cómo es posible que después de una convivencia histórica y cultural de tantos siglos no se pusiera de manifiesto la creatividad, interculturalidad o la innovación sintética?

En este punto, cabría considerar que el discurso del postmodernismo al auspiciar la crítica antropológica respecto al control de las retóricas sería más sensible e innovador respecto a los convencionalismos etnográficos. Sin embargo, no es así y justamente en el libro programático del postmodernismo antropológico *Retóricas de la antropología* (1991) se encuentra un artículo de Fischer sobre «El etnicismo y las artes postmodernas de la memoria», en el que trata conjuntamente la autobiografía étnica de las literaturas chicana, negra e irlandesa.

Partiendo de forma sugerente que el etnicismo es algo reinventado y reinterpretado, en definitiva, es dinamismo puro, un proceso imparable de interacciones y de referencias múltiples entre dos o más tradiciones culturales, este autor nos sorprende con la incoherencia de sus conclusiones en la que nos dice que los autores chicanos que usan indistintamente y en combinación inglés y español son indefectiblemente bilingües. Y, en poderosa contradicción con la propuesta de apertura hacia el dinamismo puro de la creatividad y la innovación étnicas, de la cual la literatura chicana es una obra monumental por la expresividad del interlingüismo en toda clase de interferencias y alternancias lingüísticas y discursivas, concluye sencillamente:

«El resultado final de esta producción cultural es una voz colectiva, popular, poderosa, que contiene las eternas cualidades de lo folklórico.»

Así pues, en general, la historia y el discurso desde los cuales se propone el análisis de la cultura chicana remite a la situación de dominación ejercida por el poder político y la ideología angloamericana. De ello derivan dos escenarios: una cultura chicana marginal constituida en resistencias inútiles, reivindicaciones permanentes nutridas de la inmigración, y una etnicidad chicana asimilada, aunque sea de modo parcial. Y aun así se oyen voces en la dirección de que la ideología chicana ha terminado y con ello repeticiones de antaño sobre que los chicanos no han sabido desarrollar estrategias adecuadas de lucha y defensa de su identidad étnica, y que, a pesar de protestas puntuales y resistencias continuadas, han sido asimilados culturalmente al *mainstream*. En definitiva, se estudian más las razones del fracaso del movimiento chicano que la producción cultural que este movimiento ha animado hasta hoy.

Esta perspectiva actúa en menoscabo o tiende a oscurecer otras formas de elaboración cultural y étnica más creativas como la revitalización o los sincretismos innovadores. Y es,

en este punto, donde conviene que la sensibilidad antropológica ayude a salir de ciertos criterios de convención y autenticidad para abrirse a nuevas vías de acción que ayuden a ver que la cultura y la etnicidad chicanas no son un simple referente de lo español, mexicano, anglo o caribeño, ni supone lealtades lingüísticas y literarias unívocas, ni son bilingües ni biculturales. Son interlingües e interculturales con capacidad para crear un realidad cultural propia en el flujo amplio de una transculturalidad mayor constituida hoy por el sistema mundo. ¿En qué aspectos cabe fijarse? Es fácil pensar en las expresiones estéticas como el arte pictórico mural, la literatura y la cinematografía. Pero no basta pensar en esto porque ahí también actúa lo canónico. No sólo existen los prejuicios antropológicos, sino también los estereotipos culturales basados en un entramado de razones e intereses culturales, políticos e intelectuales que, por su consistencia, resultan a veces más difíciles de dirimir. Por ejemplo, los prejuicios derivados de intelectuales como Octavio Paz quien por entender que este colectivo olvida su mexicanidad, les acusa de malinchismo cultural, o el peso de las editoriales anglos y chicanas que publican siempre y cuando los escritores chicanos mantengan ciertos criterios esenciales de lo chicano, o que expresen el Movimiento. En definitiva, toda una chicanesca, que como define Lomeli en *Chicano Perspectives in Literature* (1976) en relación con la literatura, quiere ser una representación perfecta de un ambiente chicano, bien cercano a lo que se había entendido como descripción realista en etnografía.

Lo relevante en cualquier caso no es tanto la cultura que esta expresión escrita refleja, sino la capacidad para crear un mundo propio, indicativo, por una parte, de la vitalidad cultural, y, por otra, de cómo se organizan y orientan las formas de pensar y ser de este colectivo diverso llamado cultura chicana.

Pero veamos, por último, algún aspecto más relativo a los efectos de la transvaloración en cuanto ésta contribuye también a la sensibilidad etnográfica en la medida en que permite advertir un buen número de incongruencias derivadas de esencializar y problematizar exclusivamente.

Así, por ejemplo, es bastante difícil que en España, algunos políticos e intelectuales entiendan que en el suroeste de Norteamérica los hispanos o chicanos hablen y escriban casi o sólo en inglés. Unos ven ahí toda suerte de imposiciones asimilacionistas, pero, también, una falta de resistencia muy grande motivada por mil razones: leyenda negra, falta de conciencia étnica, una política lingüística desacertada, entre otras. En cambio, les parece absurdo que las etnicidades históricas de su propio país resuelvan hacer inmersiones lingüísticas en lengua vernácula porque esto va en detrimento de la salud del español. Y otros, en este caso las comunidades históricas, operan de forma semejante pero al revés cuando no reconocen como literatura propia aquella que se escribe en castellano, lo cual tiene implicaciones negativas no sólo en la selección de lo que se publica sino también en lo que se premia y adquiere valor canónico en la distribución del prestigio y la educación. Unos y otros no se dan cuenta de la contradicción en la que incurren por no transvalorar su comprensión en ambas situaciones. Y para cerrar el círculo de las incongruencias: mientras críticas y contracríticas circulan en ambas direcciones, las instituciones académicas y la prensa muestran toda clase de anuncios que avisan de la necesidad de aprender inglés. Por ejemplo: «De cada diez personas que triunfan, nueve hablan el inglés correctamente». Cuando llega el verano, todos los que pueden huyen a los cursos de verano de Inglaterra y USA, incluso los hijos de aquellos que critican la falta de criterio por parte de los chicanos.

Afortunadamente, a pesar de verse sujeta a las imposiciones del canon, la originalidad y la calidad literarias de los chicanos son el mejor ariete y aliado de la etnicidad para romper limitaciones y fronteras más allá del *mainstream*. De ahí nace una magnífica literatura que intenta superar reduccionismos culturales en cualquier dirección y no busca más soporte que toda la expresividad que permite la capacidad creativa humana para contrastar y combinar sus tradiciones con la cultura universal. Con ello, la culturalidad chicana se asienta sobre un patrimonio cuyo poder yace en ampliar la perspectiva de considerar las cosas y las

acciones como realidades exclusivas y particulares para abrirse en la dirección de un sentido más universal. Es decir, la particularidad propia no produce más particularidad, sino más universalidad.

Ciertamente, esto puede ser terrible para un político o un etnicista, pero humanamente es una maravilla, como así nos enseña Goethe citado en Todorov (ídem 1988):

«En cada particularidad, tanto si es histórica o mitológica como si procede de una fábula o ha sido inventada de manera más o menos arbitraria, se verá cada vez más brillar y transparentarse lo universal a través del carácter nacional e individual».

En este sentido es de gran interés el proyecto postmoderno de romper con una Antropología de ajuste entre conceptos y realidades fijas, en la cual todo era apariencia de sentido y orden, incluso en relación con aquellos acontecimientos que se definían como conflicto y crisis. No cabe duda que estos ejercicios intelectuales y experimentales contribuyen a incrementar nuestra *sensibilidad* para reconocer las implicaciones de la cultura académica y la propia y por ello dejar de ser un portador inconsciente de sus significados explícitos e implícitos, y, más concretamente, la apertura estética para aprender a apreciar con nuevos ojos lo habitual y sabido de las otras culturas desarrollando una reflexividad a través de la cual generamos consciencia de nosotros mismos en la medida en que vemos nuestras acciones y las de los otros, así como la propia subjetividad y la de los informantes se enlazan en el proceso de interpretación. De ello derivan virtualidades cognitivas y sensoriales que son de gran interés en el diálogo metodológico que nos proponemos para mejorar nuestras antropologías.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, M. (1981). *The Dialogical Imagination*.
GADAMER, H. (1978). *Verdad y Método*.
FISCHER, M. (1991). El etnicismo y las artes postmodernas de la memoria. En J. Clifford & G. Marcus (eds.) *Retóricas de la antropología*.
LOMELI, F. & URIOSTE, D. (1976). *Chicano Perspectives in Literature. A critical and Annotated Bibliography*.
MALINOWSKI, B. (1948). *Una teoría científica de la cultura*.
MYERHOFF, B. (1974). *Peyote Hunt*.
MYERHOFF, B. (1979). *Number Our Days*.
MYERHOFF, B. (1982). *Life History among the elderly: Performance, Visibility, and Remembering*.
QUINE, W. (1963). *From a Logical Point of View*.
ROSALDO, R. (1984). Chicano Studies. 1970-1984. En *Annual Review of Anthropology*.
ROSALDO, R. (1989). *Culture and Truth*.
SCHOLTE, B. (1974). Toward a Reflexive and Critical Anthropology. En D. Hymes (ed.) *Reinventing Anthropology*.
SPINDLER, G. & SPINDLER, L. (1983). American Culture. En *Annual Review of Anthropology*.
TODOROV, T. (1988). *Cruce de culturas y Mestizaje Cultural*.
TYLER, S. (1991). Etnografía postmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento. En J. Clifford & G. Marcus (eds.), *Retóricas de la Antropología*.
WAGNER, R. (1977). Culture as Creativity. En J. Dolgin et al. (eds.) *Symbolic Anthropology*.
WHITE, L. (1938). Science is «Sciencing». *Phylosophy of Science*, 5.

Tecnologies intel·lectuals: suports interactius, extensius i virtuals de la cognició i la cultura



Maria Jesús Buxó i Rey
Universitat de Barcelona

Cal preguntar-se pel rerefons cultural que governa les tecnologies informàtiques. Aquest article, a partir del treball de camp en una universitat de recerca en intel·ligència artificial i en ciències cognitives, planteja les implicacions dels models artificials en el disseny d'extensions i ampliacions virtuals de la cognició i de la cultura.

What cultural transfusion governs information technologies? This article, based on fieldwork on university research in artificial intelligence and cognitive science, poses the implications of artificial models in the design of extensions and virtual amplifications of cognition and culture.

Històries

L'antropologia neix vinculant pensament i cultura, els processos cognitius i les institucions culturals per donar resposta a la qüestió de si el pensament humà és universal o si varia entre cultures. De manera que ben aviat, 1874, Tylor afirma que, podent investigar-se la cultura en termes de principis generals, constitueix un concepte apte per a l'estudi de les lleis del pensament i l'acció humana. Evolucionisme, historicisme particularista i tot un seguit d'enfocaments van anar teixint i reformulant aquest vincle i afegint nous elements metodològics com la lingüística estructural i transformacional. En *El pensament salvatge*, Lévi-Strauss aprofundeix sobre diferents propietats lògiques entre cultures que no impliquen distincions de superioritat i inferioritat i des del desenvolupament de la nova etnografia o primera antropologia cognitiva s'assenyalen ja les dificultats de reduir el pensament a la cultura i a l'inrevés, i per refinar les versions que ordenen cognitivament les realitats, natural i cultural, s'estableix la distinció emic-etic que s'entén que permet establir sistemes de categories en diferents dominis —etnociència, etnocromatisme, etnozoològia— d'acord amb la cognició indígena.

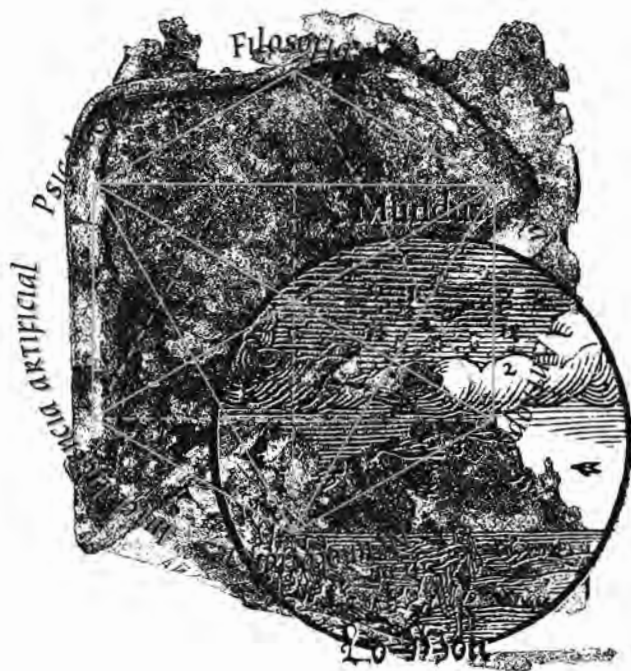
Més endavant el sentit experimental del pensament en acció de la intel·ligència artificial (IA), les ciències cognitives (CC) i la neurociència obren nous àmbits que semblen aportar rigor científic per polir les apreciacions antropològiques de la cognició, el simbolisme, l'emoció i la sensorialitat. En els anys setanta, l'ambient de la IA i les CC era profundament interdisciplinari en el tractament de la naturalesa de la ment humana la qual cosa queda ben il·lustrada per l'anomenat «hexàgon cognitiu» en un dels costats del qual —vegeu dibuix a la pàgina 10— consta l'antropologia (Sloan Foundation, 1978).

L'any 1981 vaig assistir a la Tercera Conferència Anual de la Cognitive Science Society (Berkeley), on participaven antropòlegs que tractaven temes relatius a la percepció del color i els significats de les paraules (P. Kay), la construcció cultural de les emocions (C. Lutz), l'organització de les fites maritals (N. Quinn), la domesticació de la ment maia (H. Gladwin), i diferents perspectives

sobre la resolució de problemes (E. Hutchins). Cal dir que en aquell moment les ciències cognitives, superat tot condicionant conductista i considerant que els estats interiors de la ment i el processament del coneixement podien ser estudiats directament, tenien com a objectiu comú descobrir les capacitats representacionals i computacionals de la ment i també les seves representacions estructurals i funcionals en el cervell en tasques d'adquisició i emmagatzemament del coneixement i la realització d'activitats intel·ligents. Tot i ser un moment d'entusiasme, en finançament i expectatives, Robert Abelson inicià el congrés esmentant les dificultats identitàries a seguir camins tan interdisciplinaris, i especialment per superar les armadures teòriques restrictives i afrontar els nous problemes de la representació mental.

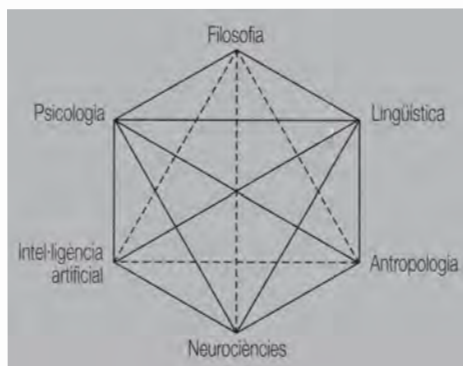
En aquella època, a les nostres facultats, avui anomenades de ciències humanes, també es plantejaven d'una manera o d'una altra aquestes qüestions. Recordo que en tornar dels Estats Units, el doctor de Pedagogia Sanvicens Marfull, que havia obert les portes a la discussió de la cibernètica i la teoria general de sistemes en l'elaboració teòrica de models educatius, em va convidar a impartir una conferència sobre la IA i l'antropologia en el Seminari de Sistemàtica. D'aleshores ençà vaig incorporar un capítol de ciències cognitives en l'assignatura d'antropologia cognitiva que vaig introduir al departament d'antropologia cultural l'any 1977, època de difícil acceptació ja que pesaven les influències teòriques de Durkheim i Marx sobre la reducció psicologista i les determinacions econòmiques i encara no s'usaven o no havien arribat *The Sciences of the Artificial* de Herb Simon (1969) i *Cultura i raó pràctica* de Sahlins (1978).

Influïda per les ciències cognitives, l'antropologia cognitiva dels anys vuitanta evoluciona envers una concepció més oberta de la interacció



entre cognició i cultura ja que els models lògics del llenguatge i els dominis taxonòmics constitueixen models estàtics que fins i tot no són representatius. Aleshores l'èmfasi gira cap als processos mentals que organitzen el coneixement, l'aprenentatge i les emocions a la vida quotidiana, com s'usen tàcitament i com es convencionalitzen culturalment. Del concepte fix de representació mental es passa als conceptes de *marc*, *script*, encara que ben aviat es concentren sota el concepte d'esquema (Neisser, 1976). L'esquema s'entén com una experiència organitzadora processadora d'imatges, narratives i sensacions diverses que busca i interacciona selectivament amb la informació de l'ambient, formula hipòtesis generals i específiques, i orienta la resolució de problemes. Tot obrint espais analítics, com a processador actiu de la ment, aquest concepte manté la resonància de la primera IA que aporta un model de la ment que funciona com un processador serial i que queda curt respecte a la complexitat de l'experiència tàcita del sentit comú i la intel·ligència social, és a dir, la interacció amb els costums, les pràctiques, els espais, les creences i els sabers.

I els nous models que aporta la *computer science*



al llarg dels anys vuitanta a través del processament en paral·lel (PDP) i el connexionisme, introdueixen noves perspectives antropològiques en els anys noranta. La modelització connexionista en forma de xarxes neuronals i la circularitat entre les estructures físiques (maquinari, *hardware*) i les mentals (programari, *software*), permet trencar la distància llargament mantinguda entre definicions de cultura diferents i contraposades: mentalistes, materialistes i constructivistes, i entendre que la cultura no és contingut mental o material. Com assenyalava Strauss (1992), el connexionisme ajuda a entendre que la cultura no és un conjunt d'instruccions en forma de regles sinó més aviat llaços associatius entre diferents aspectes de l'experiència, l'aprenentatge, la comprensió i la comunicació. També permet superar la idea que les expressions culturals —paraules, ritus, etc.— codifiquen l'experiència i alhora entendre que actuen com a *pointers* que activen gran nombre de connexions, és a dir, significats, evocacions i emocions. I tot plegat permet acceptar l'existència d'un gran nombre de variacions individuals, repertoris de transmissió cultural i d'experiència que a vegades actuen de manera fixa i d'altres més flexible i ambivalent, negociant significats i establint comprensions o converses interculturals.

Fins ací, doncs, la IA, les CC i el connexionisme constitueixen models per fer créixer la con-

ceptualització del vincle entre cognició i cultura. Però aquesta progressió metodològica no omple tot l'espectre dels interessos antropològics, i cal formular altres qüestions relatives a quins plantejaments teòrics guien aquestes noves tecnologies (NT), quina és la cultura implícita que aporten, com impacten socialment i afecten la cognició i la cultura, en quin sentit es poden construir cultures a partir de com es desenvolupen i difonen interculturalment en termes d'imposició, renovació i innovació i en quina direcció es poden redefinir i modificar per assolir aprenentatges, comportaments, professions, relacions i valors desitjables i adients.

En el disseny original, les NT es defineixen com una tecnologia intel·lectual i un dels seus objectius és potenciar la cognició humana. Per tant, no es tracta simplement d'un model teòric del funcionament de la cognició basat en programes que representen models de la ment, sinó d'un instrument per modelar la naturalesa de la ment humana. I és en aquest punt on hi ha un buit de reflexió que habitualment es nodreix de ciència ficció i d'angoixes de final de segle. D'altra banda, plantejar les tecnologies intel·ligents en termes de coneixement científic i mecànic, deixa la meitat de les seves possibilitats fora de joc. Una tecnologia és una ideació cultural que obliga a entendre que la consideració del factor humà és clau en la creació i en l'ús adient i no alienant dels seus productes culturals. És a dir, cal evitar caure en el prestigi tècnic, en interessos a curt termini i en l'aprenentatge exclusiu de llenguatges de programació.

Però totes aquestes qüestions a finals dels anys vuitanta encara no tenien ressonància ni hi havia territoris de comunicació interdisciplinària a la nostra universitat on situar etnogràficament els problemes del *human computer interaction*. Els mitjans de comunicació, com a portaveus de la venda d'idees, feien arribar l'espectacularitat de les novetats científiques i d'enginyeria relatives a l'emulació de les capacitats humanes i a la complexitat de l'aprenentatge i presa de decisions dels superordinadors, i sonaven llunyans els sons del programa de prospectiva FAST, *Forecasting and Assessment in Science and Technology*, de la Comunitat

Europea, orientat a explorar mutacions tecnològiques i socials i a fer una experiència interregional de cooperació dita *The Motors for Europe*.

Arran de les Primeres Jornades Experimentals i Interdisciplinàries sobre Models de Futur, Noves Tecnologies i Tradició Cultural, fet el novembre de 1988, on, entre d'altres temes, es van plantejar els futurs culturals de les noves tecnologies, també es van donar les condicions i els contactes per dur a terme un projecte de recerca finançat pel Comitè Conjunto Hispano-Americano. Amb el suport de diverses institucions però en especial per l'enginyer Angel Jordan, rector de la Carnegie Mellon University (CMU), es va fer un conveni amb la universitat de Barcelona al qual ens vam acollir per fer treball de camp en la tribu d'experts en IA de l'esmentada universitat. Amb el títol de Ciències del Disseny, Noves Tecnologies i Tradició Cultural, aquest projecte va tenir una durada de més de dos anys i va reunir interessos diversos dels quals van sortir dues tesis doctorals fetes per Arcadi Rojo sobre el disseny d'enginyeria de la cultura de la comunicació computacional interactiva i per Artur Serra sobre els projectes d'investigació a la School of Computer Science.

Reprement aquí les qüestions que he formulat més amunt, veiem breument alguns aspectes que em van interessar respecte de quina era la cultura que hi havia darrere tota l'estructura científica i d'enginyeria de la CMU, quin tipus de cultura comunitària en resultava i alhora quins dissenys cognitius i de coneixement propiciava.

Etnografia: ingredients culturals i arquitectures socials a CMU

La ciència cognitiva aporta coneixements que són vitals per a la millora

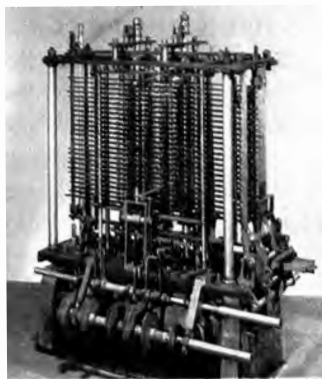
dels processos educatius i també revela la comunalitat dels processos de pensament humà a través dels diferents camps, la qual cosa ens fa pensar que és possible la comunicació efectiva i mantinguda entre les cultures especialitzades que constitueixen la societat professional, intel·lectual i artística d'avui. Autobiografia de Herb Simon, *Models of my life*, 1991.

Sense entrar en els orígens enginyers de la Carnegie Mellon University, és rellevant apuntar la transformació d'aquesta universitat d'acord amb els requeriments d'una ciutat, Pittsburgh, que deixà gradualment de ser l'eix de la indústria de l'acer per orientar-se de manera innovadora envers la High Tech. Els ingredients de la cultura de la CMU són la interdisciplinarietat i el disseny com a estratègies de la recerca, l'estructura de l'ensenyament i la interactivitat comunicativa d'un *intensive computer campus*. Com a universitat de recerca representa un territori transdisciplinari on es creuen i s'uneixen a través del disseny les enginyeries, la matemàtica, la psicologia, la filosofia, la història, l'economia, i la política pública entre d'altres, per formular i resoldre problemes. El disseny interdisciplinari és orientat pels problemes que s'han de resoldre, de manera que les disciplines no fonamenten simplement els currículums docents i les teories bàsiques de la recerca,

sinó que com a objectiu final queden supeditades als objectius de formació professional i els projectes de recerca. En són exemples, entre d'altres, la història aplicada i la convergència d'enginyeria i política pública.

El disseny transdisciplinari també s'entén més enllà de la construcció de coneixement aplicat. La CMU representa una concepció de la cognició i la cultura que si bé no és nova teòricament, perquè ja H. Mead i G. Bateson ha-

Una de les primeres temptatives de fer un ordinador: una calculadora victoriana, dissenyada per Charles Babbage (1791-1871).



vien plantejat que la ment era una relació entre subjectes que es crea mitjançant la interacció, sí que ho és com a disseny cultural aplicat a la didàctica interactiva amb ordinadors —filosofia, música, drama i belles arts— i l'organització d'un campus on el coneixement i la sociabilitat orienten els espais i els temps. Per exemple, en l'àmbit de l'ensenyament el Center for Design of Educational Computing aplica el disseny com un concepte integratiu per incrementar les interconnexions entre les humanitats, la ciència i la tecnologia i ajudar els professors a desenvolupar materials i programari per a l'ensenyament i alhora crear ambients d'estímul cognitiu i experimental, modificant la temporalitat i l'espai mitjançant l'accés electrònic, constant, ubic i interactiu, en

diferents àrees, biblioteca, *clusters* d'ordinadors i l'ordinador personal a casa.

A diferència d'altres universitats on l'accent resta sobre l'anàlisi, l'arquitectura cultural de CMU s'assenta sobre el disseny que a través de la IA lliga tot el sistema de recerca, educació i vida social la qual cosa té conseqüències rellevants en el territori de la formació-acció, que segueix el lema de Dewey, *learning by doing*, la responsabilitat professional d'aconseguir que el que es fa funcioni, la inventivitat d'assolir patents i el rendiment organitzatiu de la comunitat d'investigadors, serveis i alumnes sobre la base d'un campus interactiu intensivament connectat en xarxa informàtica.

Un aspecte interessant d'aquest laboratori comunitari és la ideació l'any 1980 de la xarxa

Stanford (EUA) tingué el seu primer desenvolupament gràcies a la indústria; al llarg del segle xx, però,...





...gràcies a la C. Mellon University, ha passat a ser una ciutat dedicada al disseny i a la producció de noves estratègies de coneixement.

electrònica Andrew que es va negociar amb IBM. Inaugurada l'any 1982 ha permès desenvolupar una gran activitat de recerca en col·laboratori i didàctica en intercomunicar professors i alumnes i aquests amb un nombre, proper a tres mil, de butlletins interactius on tractar tota mena de coneixements científics i socials i també sabers quotidians —física, ètica, cuina, anarquisme, humor i altres.

El funcionament continuat d'aquesta xarxa permet posar en dubte idees tan arrelades com que l'ús intensiu dels ordinadors condueix a tota mena de problemes de sociabilitat i també addicions. Per tal d'esbrinar això, l'any 1987, investigadors de la mateixa universitat i de diferents departaments promocionats pel Carnegie Mellon University Committee on Social Science Research in Computing, van publicar els resultats d'una recerca sobre el mateix campus: *Computing and Change on Campus* on es tractava com l'ordinador i el correu electrònic havien afectat els alumnes, els administratius i la comunitat acadèmica i també com s'orientava el canvi social. Cal dir que els resultats no indicaven problemes de sociabilitat perquè el campus gaudeix de tots els ingredients

—restaurants, menjadors, actes musicals, teatres, jardins, revistes, associacions estudiantils, festes i reunions de solidaritat— que fan atractives i faciliten les interaccions personals. Per tant, això confirma que els problemes no són tecnològics sinó de disseny acadèmic i social la qual cosa ens podria fer reflexionar comparativament sobre la sociabilitat, la repetició i l'aïllament dels coneixements a la nostra universitat atesa la dispersió física dels espais, la separació clàssica entre politècnica, ciències bàsiques i humanitats i les burocràcies intermèdies també anomenades «divisions».

Com arriba la CMU a aquesta arquitectura integrada dels coneixements i el disseny social?

Territoris de la cognició artificial, símbols físics i xarxes neuronals

Cal retrocedir als anys cinquanta, època del primer període de programació heurística i de deducció explícita, on el conductisme començava a deixar pas a les funcions de la ment. Chomsky redreçà la llengua envers les funcions de la ment i Allen Newell, matemàtic i Herb Simon economista i psicòleg, desenvoluparen el *Tutor Logic* que és el primer programa d'ordinador digital que pro-

cessa símbols físics i aporta indicis per assolir una manera nova de pensar sobre la ment. A la reunió de Dartmouth es va presentar i va funcionar i d'ençà d'aleshores es va divulgar com a intel·ligència artificial amb èmfasis disciplinaris, versions i finalitats diferents segons les universitats de recerca: Carnegie Mellon, MIT, Yale i Stanford.

La IA vol aconseguir construir una màquina intel·ligent que permeti fer representacions formals de l'estructura del coneixement mitjançant la construcció d'algoritmes que processen informacions. El procés per aconseguir que els ordinadors facin coses intel·ligents, és a dir un programa, és experimental i segueix un raonament qualitatiu. Es fan proves amb casos reals on es tracta de resoldre tasques, decisions i tota mena de problemes d'àlgebra i teoremes. I amb aquests protocols es fan programes que han de funcionar en l'ordinador com a models de pensament.

En visitar els investigadors de diferents departaments de la CMU —matemàtics, historiadors, sociòlegs, filòsofs i enginyers especialistes en reconeixement de veu—, i fins i tot en assistir a algunes classes d'Allan Newell sobre arquitectures integrades, es va fer palès que no es feia ús del concepte d'IA i que el processament en paral·lel i la neurociència entraven freqüentment a la conversa. També sorprenia que en formular preguntes antropològiques crítiques al formalisme de la IA, és a dir, preguntes que posaven de relleu el caràcter estàtic i formal de les representacions d'un processador de símbols físics i l'absència d'altres aspectes de la cognició com el sentit comú, les accions situades, la intencionalitat, el llenguatge metafòric i tots els sabers tàctics, es rebien com un discurs sabut però que no anava amb ells. Reconeixien que la cognició és més àmplia que la IA, que va més enllà de la resolució de problemes i teoremes i la modelització de la ment, que els símbols físics en exclusiva no permeten saber com funciona la intel·ligència natural i també tot el que es pogués dir sobre que el raonament humà no és un procés sintàctic formal i que no s'ajusta a les restriccions que imposa la deducció formal. Segons Simon, aquestes crítiques no encerten ni desfan el nus del problema.

La IA no demana respostes lògicament correctes, sinó que les respostes funcionin de manera heurísticament adequada perquè la finalitat és saber què és el que fa que els éssers humans siguin capaços d'ésser a vegades intel·ligents i amb això fer ordinadors més eficients i aprendre com d'intel·ligents poden arribar a ser.

Tot i això, ben aviat les converses van fer palès que hi havia un ambient generalitzat de transició envers el processament en paral·lel, PDP, que aportava alternatives a qüestions més complexes sobre la representació del coneixement i que deixava de banda l'arrogància formalista de les màquines que pensen. Això també es podia veure en les lleixes del *bookstore* i també de les noves adquisicions de la biblioteca que anaven arraconant els llibres dels sistemes experts de Feigenbaum i el grup de Stanford i les publicacions japoneses sobre ordinadors i gestió de cinquena generació. Alhora que hi havia una allau bibliogràfica de textos crítics de Weinzeinbaum (1976), Dreyfus (1986) i Putnam (1988).

Aquesta transició implicava canvis en la conceptualització tradicional de ment i cervell centrada en les metàfores del programari i el maquinari. Ambdues orientacions, IA i el connexionisme, funcionen sobre la base de l'ordinador però mentre la IA fa èmfasi en el sistema físic de símbols i les representacions serials manipulades mitjançant regles, el programari; l'altre se situa en el cos humà, en una arquitectura modelitzada en forma de xarxes neuronals de manera que el cervell no és una màquina digital sinó analògica on els sistemes d'informació es distribueixen en paral·lel. Això vol dir que no se situen en un sol lloc sinó que el processament de la informació, en concomitància amb l'arquitectura del sistema neuronal, és flexible i es modifica i reactiva segons s'activen diferents circuits neuronals i s'interconnecten en memòria diferents sistemes.

D'altra banda, cal recordar que l'interès pel cervell era antic i ja pels anys setanta s'havien fet canvis de títol en aquesta direcció. La Society for the Interdisciplinary Study of the Mind va passar a ser la Society for Cognition and Brain Theory que representava el ferment interdisciplinari entre les ciències cognitives i la neurociència. Tot i



Logotip de l'Electronic Cultural Atlas Interactive que, a hores d'ara, s'està desenvolupant a la Universitat de Berkeley (EUA).

això el programari estava poc desenvolupat i els símbols físics eren més fàcils de manipular en els ordinadors de l'època. Els anys vuitanta aporten massivament el processament distribuït en paral·lel centrat progressivament en les xarxes neuronals (Rumelhart, 1986), i també la neurociència s'implica en els mapes computacionals del cervell i assenyalen que la computació és l'essència del funcionament cerebral (Ullman, 1986, Knudsen, *et al.* 1987). En situar la modelització de les xarxes neuronals en el maquinari amb algorismes que no són independents de l'arquitectura, aquesta aporta una concepció més flexible i fal·lible de la cognició i les sensacions humanes.

El connexionisme, doncs, explora l'ús i l'entrenament de xarxes informàtiques per intentar comprendre les neurones, els circuits i els patrons d'activació a través d'amplis sectors de connexions sinàptiques que constitueixen espais multidimensionals on s'activen diverses modalitats sensorials —vista, oïda, tacte, control motor— i altres components naturals de les xarxes com les imatges i les estructuracions analògiques.

A la Carnegie Mellon aquesta reorientació té vies pròpies en el *machine learning* (cf. Carbonell, *Journal of Machine Learning*) i en les arquitectures integrades de SOAR de Newell (1990) on els sistemes de producció de la memòria actuen en paral·lel i aprenen de la seva experiència, *chunking*. Es reconeix, doncs, la rellevància del connexionisme, especialment quan es tracta de fenòmens que actuen en paral·lel, la retina en el procés de visió, però també indiquen que el connexionisme no és biològic, sinó una altra forma de *computer science* i a més que hi ha aspectes de la cognició

que són serials com és evident en el fet que tendim a fer una sola cosa a la vegada. A més, la computació, en forma de regles i símbols físics, permet fer descripcions independentment del cervell ja que la seva activitat no es descriu en termes químics sinó a través del processament de la informació. Per tant una cosa és que els connexionistes creguin que fan ciència perquè tracten amb xarxes neuronals i una altra que, en la mesura que no fan neurologia, les simulacions computacionals, els programes i les funcions matemàtiques siguin analogies del cervell i que, per tant, actuïn com a enginyers.

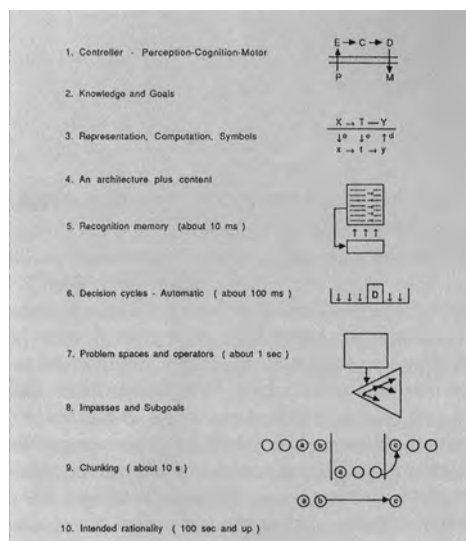
Són batalles entre diferents cultures científiques, on entren confrontacions de territori i lluites de prestigi ja clàssiques entre l'enginyeria i la ciència, i entre concepcions filosòfiques, psicològiques i antropològiques. El fet interessant és que interactuen i cadascuna intenta redissenyar les seves pròpies concepcions per avançar en el coneixement i especialment en un dels aspectes més controvertits de la vinculació entre natura i cultura: l'artificialitat.

Ars Magna: extensions interactives i amplificacions virtuals

SÒCRATES: Considerem ara si el coneixement és una cosa que pots posseir sense dur-ho al damunt, de la mateixa manera que un home que ha capturat alguns ocells salvatges -coloms o el que sigui- i els manté tancats en una gàbia que ha fet per a ells a casa seva. En un cert sentit podem dir que els té tot el temps, en la mesura que els poseeix, no és així? TEETET: Sí.

SÒCRATES: Però en un altre sentit, ell no en té cap, encara que hagi obtingut el control sobre ells ara que els ha tancat en una presó separada; els pot agafar i mantenir-los quan vulgui atrapant l'ocell que ell triï i després deixar-lo anar; i depèn d'ell fer-ho tan sovint com vulgui.

Ara vivim certs avantatges socials de l'evolució dels espais tecnològics computacionals en els territoris de les pràctiques socials fent de l'ordinador un interactuador de serveis i col·laboracions infi-



Els símbols emprats en la construcció dels programes informàtics esdevenen subjectes experimentals de la interacció d'habilitats i idees. Imatge del llibre de Newell. Putting it all together, pàg. 413.

nites. Però més enllà de traslladar dades, serveis i altres col·laboracions mitjançant la manipulació de símbols informàtics amb propòsits generals i específics, es fa rellevant considerar les implicacions cognitives de l'ordinador com a subjecte experimental de la interacció d'habilitats i idees, és a dir, com una tecnologia intel·lectual. Queda clar que l'ordinador no és igual al cervell ni a la ment, no és una rèplica de les nostres capacitats mentals, ni és un model general cognitiu amb un joc únic de respostes, com en un principi va suscitar tot l'aldarull de les màquines pensants. Ni constitueix una epistemologia per saber les condicions de veritat, ni per demostrar l'existència de fenòmens externs o els rerefons de les construccions teòriques.

Les evolucions en paral·lel específiques de la IA i el connexionisme van més enllà de les representacions del món i, com aquestes, sorgeixen de les interpretacions, per actuar com un extensor de la memòria i un modulador interactiu que amplifica les habilitats cognitives, teòriques i experimentals, i produeix una cognició corporeïtzada que es mou entre la intel·ligència natural i l'artificial. Així, en mapejar i connectar en paral·lel una xarxa neuronal sobre l'altra, sorgeixen estructuracions analògiques noves que permeten explorar aspectes del raonament abstractiu com versions metafòriques del raonament espacial.

D'això sorgeix immediatament la qüestió de la distinció entre intel·ligència natural i artificial. De

la primera només cal dir que natural no fa referència a una ment abstracta descorporeïtzada amb representacions internes, imatges fetes de símbols i estructures, d'una realitat externa. Per natural s'entén estats del cos i del cervell en forma de sistemes cognitius, perceptuals i motors, amb espais i connexions fetes amb l'experiència de la memòria i l'aprenentatge. D'ací resulten, per exemple, els primitius de la ment que són les imatges i els conceptes, les analogies i les metàfores que són centrals en la construcció del significat, en la formació de conceptes sensorials i categories temporals, espacials i causals, i en la virtualització de l'imaginari.

D'altra banda, l'artificialitat intel·ligent aporta connotacions complexes que requereixen ser precisades. Tota artificialitat és producte de la fabricació humana, però té dues accepcions. Una més popular que entén l'artefacte com una aparença que no és una cosa, és un simulacre. I l'altra, com assenyala Sokolowski (1993) és el que sembla ser com la llum artificial que és fabricada per substituir la llum natural, la música i ara l'ordinador com a extensió exosomàtica de la memòria.

Quan la primera IA volia imitar la intel·ligència, era una simulació, els seus models mentals eren aparences, ara les architectures integrades i el connexionisme, com a extensors de la memòria, amplificadors interactius d'habilitats i idees i virtualitzadors d'accions, no són objectes artificials, sinó cultura en acció amb totes les seves propietats emergents i actancials.

En aquest sentit, l'acte de pensar natural com a activitat orgànica feta de capacitats orals, visuals tàctils, olfactives i sensacions intuïtives, es refina i es fa intel·ligent a mesura que es fa dialògic amb les produccions culturals, siguin l'escriptura, els llibres, la restauració culinària, les expressions artístiques i ara les tecnologies intel·lectuals. Són pensaments corporeïtzats en d'altres matèries que actuen com a exomemòries i en interactuar mouen el pensament, amplifiquen la

sensorialitat i el pensament abstractiu, creen estratègies i alternatives de significat i condicions de virtualitat de realitats immaterials. I en fer-ho canvia la visió del món, les coses i fins i tot un mateix.

Ara bé, cal considerar en quin sentit la intel·ligència artificial aporta d'altres possibilitats. Si la intel·ligència natural treballa seqüencialment i narrativament, en referència a estratègies de codificació fixa respecte a sistemes culturals integrats i diferenciats, la intel·ligència artificial es defineix en termes de xarxes semàntiques multidimensionals on la significació s'estableix en la connectivitat de les accions i s'activa a través de les mateixes imatges, com ja succeeix habitualment en els mitjans de comunicació on la realitat es dissol en les imatges. En aquesta dissolució entre còpia i original, computació i veritat, hi ha autors (Emmeche) que van ben lluny en considerar que la vida artificial és una excrescència d'intel·ligència artificial. De manera que l'ordinador pot tenir vida en tant que és part del procés dinàmic d'una societat que desplaça el contacte directe, desmaterialitza la matèria, amb estats immaterials per alliberar-se de les limitacions d'una substància material governada per un nombre limitat de lleis naturals. En cocrear simulacions d'universos governats per altres lleis, l'investigador obre la possibilitat de plantejar una realitat amb una altra estructura i altres necessitats. Per tant, la qüestió intel·ligent no formula com és el món, sinó com podria ser per usar d'una manera més efectiva altres recursos i possibilitats.

Aquest és el sentit del disseny cultural (Buxó) que, fonamentat sobre un sentit constructiu de la realitat, va més enllà del concepte de descobriment i lleis naturals que reflecteixen una realitat per situar-se en el concepte d'exploració, invenció i experiències artificials. Assumir l'artificialitat en el marc dels propòsits i les accions humanes a gran escala, implica addicionalment tenir un sentit més clar de la responsabilitat social en l'exploració de sistemes de coneixement alternatius i el disseny de models de realitat. La compartimentalització i la vinculació insuficient entre ciència, tecnologia i cultura produeixen realitats fragmentades i també molta ambigüïtat ètica en els

valors, els judicis i les obligacions. Fins ara la societat ha fet girar els problemes de l'artificialitat entorn a la bioètica i la globalització responsable. Però més que normes i regulacions, cal impulsar iniciatives de cultura cívica, com l'associació Computer Professionals for Social Responsibility per aconseguir que les noves concepcions artificials del saber tecnològic i cultural que modifiquen els conceptes de vida, ment, identitat, temps i espais entre d'altres, s'orientin envers reflexions innovadores i dissenys responsables.

Bibliografia

- Buxó i Rey, M.J. (1994) *Prospectiva Antropológica*. A: Kottak (ed.) *Antropología*. Madrid: McGraw-Hill.
- Emmeche, C. (1998) *Vida simulada en el ordenador*. Barcelona: Gedisa.
- Dreyfus, H.L. (1986) *Mind over Machine*. New York: Free Press.
- Knudsen, E. (et al.) (1987) Computational maps in the brain. *Annual Review of Neuroscience*, Vol. 10.
- Neisser, U. (1976) *Cognitive Psychology*. New York: Appleton-Century-Croft.
- Newell, A. (1990) *Unified Theory of Cognition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Putnam, H. (1988) *Representation and Reality*. Cambridge, Mass. MIT Press.
- Rumelhart, D. (1986) *Parallel Distributed Processing: Explorations in the Microstructure of Cognition*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Strauss, C. (1992) Models and motives. A: R. Andrade i C. Strauss (ed.) *Human Motives and Cultural models*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ullman, S. (1986) *Artificial Intelligence and the brain: Computational Studies of the Visual System*. *Annual Review of Neuroscience*, Vol 9.
- Weizenbaum, J. (1976) *Computer Power and Human Reason*. San Francisco: Freeman.



SENSORIALIDAD VIRTUAL Y REALIDAD ARTIFICIAL

M^a J. Buxó i Rey

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

En la historia de la humanidad, los cambios sociales y culturales han sido señalados y explicados por la innovación tecnológica y la creatividad artística. Ambas se caracterizan por hacer metáforas y proyecciones cada vez más complejas de la cognición y la corporalidad humanas para obtener más energía, información y capacidad de control en el proceso de construcción de realidades físicas, sociales y estéticas.

Ahora las Nuevas Tecnologías (NT) alcanzan su máxima intensividad al entrometerse en los territorios más íntimos de la cognición y la corporalidad humanas: el cerebro y la genética, mientras abarcan extensivamente las redes ciberespaciales y la transnacionalización de los medios de comunicación.

Todas las categorías y dicotomías que han servido hasta ahora para referenciar la sociedad y la cultura, e incluso conceptos de uso tan frecuente como realidad, naturaleza, vida, cuerpo, verdad y arte, han quedado cortos no sólo para entender la densidad etnográfica de las realidades con las que nos enfrentamos, sino incluso cómo vivirlas, esto es, elaborar y gestionar las sensaciones y las emociones. Así, frente a las referencias estáticas, la articulación de las NT y la realidad social requiere conceptos y experiencias que admitan cruzar y manipular orgánica y tecnológicamente categorías, como el tiempo, el espacio, la materia y la causalidad, y con ello aceptar y elaborar la idea de artificialidad. Conviene aclarar que la artificialidad se mueve entre dos acepciones. Una se entiende como la apariencia que corresponde pero que no es la misma cosa, de ahí su conexión con el simulacro y la simulación que, en forma de imitación de las habilidades humanas y animales, nos lleva a los androides, los perroides y los insectoides. Y otra, como señala Sokolowski (1993), ser lo que parece ser como la luz artificial, la música y ahora el ordenador entendido como una extensión exosomática, entre otras cosas, de la memoria. La asociación habitual con la primera concepción, junto con la idea de que la realidad es una naturaleza o verdad externa, no facilita la aceptación o la comprensión de la segunda ya que no hace referencia a problemas de la naturaleza, sino de la naturaleza humana, la inteligencia y el diseño o la construcción cultural de realidades. Siempre y cuando la idea de artificialidad se considera exagerada o preocupante socialmente, el discurso tecnocientífico y también el *dictum* popular recurre a narrativas y visiones suficientemente ambiguas para que

los artefactos y sus proyecciones sociales se perciban, inquieten y persuadan de muchas maneras, impliquen estrategias de verdad y encubrimiento de tal manera que la realidad resultante adquiere finalmente legitimidad desde discursos incluso en competencia: la ciencia, la ciencia ficción, el cine, la publicidad y los medios de comunicación. Así, por ejemplo, hablar de máquinas pensantes no deja de ser una recreación metafórica de la realidad, bien sea basada en la ideación del golem o, si se quiere de forma más prosaica, la venta de ideas para situar comercialmente los nuevos productos tecnológicos. Y de esas proyecciones de humanizar la tecnología vive la ciencia ficción y en gran medida la realidad como virtualidad.

A partir de aquí, mi presentación sobre la sensorialidad virtual parte de que la realidad es cognición tanto en sus imágenes y perceptos como en las sensaciones y las emociones, con lo cual zanjo la cuestión de si estamos tratando o experimentando con realidades psíquicas o materiales puesto que lo relevante no es la categorización de los medios sino la activación de la intuición, la imaginación, el pensamiento, así como de la acción y el acontecimiento.

No es nuevo el reconocimiento de que la realidad como cognición y sensorialidad está vinculada al desarrollo de las tecnologías de la comunicación y del intelecto. Cabe retrotraerse a la imprenta y la práctica de la lectura de mapas, planos y libros que impactaron en las formas de razonar. Así, pensar fuera del contexto de situación, la distancia entre objeto y concepto, incrementa la abstracción, la interacción entre proposiciones puras y, consecuentemente, el desarrollo del pensamiento formal (Ong, 1990, Goody, 1990). De estas habilidades analíticas, interesa destacar el hecho de que se considera que propician la separación entre razonamiento y sensorialidad. Esta consideración se refleja en los discursos filosóficos, estéticos y tecnológicos que asignan a la mente las actividades lógicas o el razonamiento formal mientras la sensorialidad queda situada en el territorio de la sinrazón o las pasiones. Esta distinción no sólo fragmenta la unidad del imaginario sino que establece dicotomías rígidas que asignan al primero la verdad y la objetividad y al segundo las apariencias y la subjetividad, esto es, espacios mentales donde se supone yacen la fantasía, la ficción y todas las irrealidades.

A partir de aquí, la virtualidad queda atrapada o liberada en el juego de estas dicotomías, especialmente en el marco de los paradigmas de conocimiento. Así, al situar el empirismo y el paradigma positivista el conocimiento en la unificación de la representación y la realidad, la virtualidad queda disminuida y relegada a las actividades o capítulos más ambiguos y elusivos de la expresiones culturales, en especial la estética sea a través de la literatura, la música y otras artes. Por el contrario, el enfoque constructivista desafía las evidencias objetivas en la descripción y la transcripción del

mundo y apuesta por la continuidad entre el sujeto y el objeto, lo real y la apariencia, la autenticidad y la autoría, y, frente a la precisión de la versión única, incorpora la ambivalencia y la ambigüedad de las versiones múltiples. Y con ello, la virtualidad es realidad en realización o por realizar. De ahí que el foco de interés se traslade de los mensajes y significados referenciados en la historia y las coordenadas tradicionales de la cultura hacia la actancialidad cultural y las categorías intersticiales de la cultura —ficción, figurativo, imitación, simulacro, simulación y virtualidad— que actúan entre lo implícito y los márgenes, entre lo visible y lo invisible, la categoría y la emoción, la monovisión y la poliocularidad en el amplio marco de la interdisciplinariedad y la transculturalidad. Así, pues, la conjunción del constructivismo y la artificialidad de las NT posibilitan orientar el conocimiento y la experiencia hacia la virtualización de realidades.

Ahora bien, ¿qué papel juegan las NT en la activación de la virtualidad? Inicialmente las NT en forma de inteligencia artificial buscan trasladar la inteligencia humana al ordenador y conseguir con ello máquinas pensantes que amplifiquen la inteligencia, máquinas que lleguen a comprender lenguajes simbólicos para resolver problemas, así como producir una robótica que permita actuar en situaciones difíciles o humanamente imposibles. Pero, además, en el desarrollo de estos proyectos tecnocientíficos concurre también el interés por explorar la mente no sólo en términos de sus representaciones, procesamiento de la información y mecanismos de aprendizaje, sino también en dimensiones más elusivas como las que hacen referencia a la virtualización de realidades. En este sentido, las NT buscan ir más allá de constituirse en amplificadores de las representaciones cognitivas y soportes de la memoria, para pasar a ser reactivadores de la sensorialidad y por ello crear condiciones para modificar las formas de percibir la realidad, reconstruir visualmente las categorías y los conceptos, representar y transmitir el conocimiento así como crear nuevas formas de expresión y comunicación culturales en todos los ámbitos de la vida social, privados y públicos, artísticos y académicos.

En el proyecto de hacer las tecnologías del intelecto y la sensorialidad, la tendencia ha sido proyectar la cognición humana y sus posibilidades sociales hacia las máquinas, sean androides, ciudades virtuales, o paisajes experimentales en laboratorios y museos. Ahora bien, esta unidireccionalidad del sueño tecnológico desde el ser humano hacia la máquina por mucho que con ello se quieran exponenciar las capacidades humanas incluso buscando que la máquina adquiera reacciones y desarrolle aprendizajes por sí misma —*machine learning*—, o alcanzando a reconstruir al ser humano a partir de las imágenes como diría Virilio (1984), no ayuda a entender las implicaciones de la virtualidad tecnológica en la vida social y estética ya que la

vinculación ser humano-máquina por ahora sólo es un fenómeno básicamente interactivo y de intermediación.

Esto obliga a virar la proyección tecnológica hacia el agente social porque de no hacerlo se produce el efecto perverso o imaginativo de creer que son las máquinas o los ambientes tecnológicos los que cometen errores, son buenos y malos, capacitan estéticamente, y por ello inducen a pensar erróneamente que es suficiente el programa matemático o infográfico para producir nuevas ideas y sensaciones, libertad de acción y creatividad.

La tecnología no es simplemente una realidad material o una ingeniería, es una ideación cultural y como tal es parte de nuestra forma de pensar y activar la realidad materializando el pensamiento y humanizando con el uso el artefacto, actividad mediadora que damos en llamar artificial.

Por lo tanto, saber sobre esta interactividad mediadora obliga a tener en cuenta:

- ❖ en primer lugar, las condiciones de virtualidad cultural habituales en nuestras tradiciones para aclarar que se quiere decir por realidad virtualidad tecnológica, y no andar descubriendo el mediterráneo o haciendo tautologías ya que toda realidad cultural en la medida en que es construida goza de virtualidad. No olvidemos que la realidad cultural no es una referencia estática, canónica, un sistema cerrado que sólo emite significados preexistentes, o un conjunto de reglas idealizadas compartidas por los actores sociales. El significado cultural no está en el pasado, en la tradición, sino en el qué y ahora de las intenciones y del momento histórico en el que se vive. No se replican simplemente los comportamientos aprendidos, sino que el ser humano es un agente activo subvirtiendo y construyendo sus propios significados y comportamientos de acuerdo con la experiencia y la capacidad de ideación, lo cual explica la divergencia y la contradicción en las ideas y las acciones, y su proyección colectiva en la invención cultural; y
- ❖ en segundo lugar, conviene definir y diferenciar las condiciones de artificialidad y actancialidad derivadas de la introducción intelectual y social de las NT y considerar la modificación de las categorías y dicotomías clásicas respecto a lo que son las capacidades cognitivas y sensoriales del ser humano en ambientes modificados tecnológicamente.

En este sentido, mi propuesta de reflexión sobre la sensorialidad virtual y la realidad artificial busca descentrar la proyección hasta ahora situada en la máquina para recentrar la interactividad virtual en los agentes sociales, actuantes, artistas y participantes en general.

Si bien es de gran interés para definir y referenciar un mundo generado por la máquina inteligente incrementar la precisión técnica e incluso el contenido

imaginativo en la conceptualización del cyborg y el ciberpunk en tanto que prototipos inorgánicos y ubicuos en el gran ciberespacio o la virtualización electrónica de la realidad (Hakken, 1999). Incluso querer hacer de este nuevo cuerpo social híbrido e interactivo un reclamo feminista para re teorizar críticamente las condiciones de género en nuestras sociedades.

No obstante, por el momento todavía hay que distinguir entre procesamiento de la información, la digitalización de la identidad, y la construcción actancial de significados constituida analógicamente en la experiencia cultural. Ahí son los agentes activos los que mediante la intuición, la inspiración, la improvisación y la innovación invierten, subvierten, pervierten y reconstruyen sus propios significados y comportamientos de acuerdo con la experiencia y la capacidad de ideación para representar sus identidades, dialogar con otras formas culturales, e hibridizarse orgánica y técnicamente y, en definitiva, virtualizar realidades múltiples.

DE LA HABITACIÓN CON VISTAS A LA VENTANA DEL ORDENADOR

Es relevante aquí hacer una breve consideración sobre qué es la virtualidad cultural. La virtualidad se define, etimológicamente, como la fuerza de las cosas para producir causas o efectos y en versión popular se asocia a la existencia aparente y no real, pero también se usa para significar poder de acción. La virtualidad no implica sólo participar en producciones imaginativas e ideales, sino que es un proceso cognitivo que une razonamiento y diferentes modalidades sensoriales —vista, oído, tacto, gusto, entre otras— para evocar realidades y generar diversas reacciones emotivas, sentimientos, efectos catárticos y estados de conciencia alternativos.

En la elaboración de las representaciones icónicas y simbólicas son ingredientes básicos la imagen y el imaginario. Las imágenes se activan a través de esquemas cognitivos y pistas memorísticas construidas a través de la experiencia social y cultural, esto es, integrando selectivamente sensaciones, categorías, emociones y significados según criterios de familiaridad y relevancia respecto a valores, motivaciones, rol-estatus, gustos de época e intereses personales, entre otros. En tanto que representación cognitiva, la peculiaridad de la imagen consiste en que está hecha de perceptos interiores, endoceptos, que procesan información de forma activa y selectiva independientemente de cualquier presencia física, y no sólo a través de la visión, sino también por medio del cruce de diferentes modalidades sensoriales tales como, la audición, el tacto, el gusto y el olfato. Así cuando falla, o se corta, la percepción basada en estímulos externos, se activa la imagen constituyendo la forma más primitiva de función simbólica. Una vez formada la imagen es parte de uno mismo, un sistema

de representación de la memoria que puede ser manipulado como una fotografía cruzando las modalidades sensoriales para recordar y anticipar escenas y experiencias. Si bien puede funcionar como una reproducción de la experiencia anterior, no obstante las imágenes no son copias. Son estructuras cognitivas activas en busca de información en ambientes posibles capaces de activar creativamente el imaginario y provocar sensaciones proxémicas y de acción diversas así como reacciones emotivas, deseo y llanto, entre otras. De ahí que el proceso de producir y experimentar imágenes en estado de conciencia se llame “imaginar”.

La imaginación constituye nuestra realidad interior, ayuda a entender el mundo pero también a crear recambios del mismo a base de hacer asociaciones libres —metáforas, analogías— y condensar ideas e imágenes así como fundirlas con sensaciones y emociones. Por lo tanto no sólo reproduce o substituye lo real, entendiendo por real lo que se comparte con los demás, sino que crea lo irreal, la fantasía y la ficción.

A partir de ahí, estas representaciones mentales se desarrollan con el uso de extensiones tecnológicas de la comunicación tales como, escribir, leer, fotografiar, visionar cine o video, o infografías. Estas tecnologías intelectivas funcionan como soportes uniendo la representación con la memoria y de esa unión compleja y fluida, las imágenes obtienen nueva fuerza y eficacia para virtualizar realidades, esto es, complejizar los procesos de percepción y crear nuevas formas de ordenar y significar la experiencia cultural.

Ahora bien, ¿dónde se expresa culturalmente esta capacidad cognitiva que, repito, implica la conjunción de pensamiento y sensorialidad como poder de acción? Para profundizar en este concepto históricamente, cabe decir que se hace más complejo con el tiempo y no es lo mismo cuando se activa en la dimensión plana y secuencial del discurso visual mimético y en el discurso oral, que en la dimensión densa y modular del discurso gráfico, sea escrito, foto o cine, y más recientemente en las imágenes de síntesis de las ciencias del ordenador y la robótica.

Al igual que el fetichismo objetual de la magia, y la fuerza trascendente del ritual, la lectura es una forma virtual de ver y sentir mediante la interactivación de las imágenes mentales con las del discurso escrito del libro. Se actualiza todo un universo simbólico de imágenes metafóricas, lenguaje en acción y traslaciones verbales en el espacio y el tiempo que aportan técnicas de virtualización de la experiencia muy potentes para conjugar razones, sentimientos, emociones y temporalidades diversas. Como expresa Bakhtin (1981), el *locus* simbólico de la novela se constituye sobre la base de un cronotopos en el que el tiempo y el espacio se unen para constituir la historia y la interacción entre los mundos, o las subjetividades del autor, los actores y los espectadores que participan por igual o desigualmente en la creación de las realidades representadas en la narración, realidades que, además, están sujetas a relecturas.

Ciertamente, la asociación de imágenes, ambientes, razones, sentimientos y sensaciones con la contextualización de los detalles de la vida privada y si acaso la introducción de nombres reales, incrementa la identificación implicativa o empatía con la perspectiva de los actores etnográficos o ficcionales (sea en forma de primera persona, testimonio, monólogo, confesión, o segunda o tercera personas). Se forman así lazos dialógicos que implican a la audiencia en la recreación de significados o realidades que, aunque parezca sorprendente, se desconectan cuando se deja de leer y mirar y se reactivan cuando se sigue leyendo o se vuelve a mirar. Así, pues, la virtualidad dialógica no quiere decir simplemente resituar la experiencia subjetiva y los sistemas narrativos en circunstancias diferentes de las propias, sino interactuar imaginativamente la relación entre la experiencia personal y aquellos códigos y convenciones con cuyas imágenes se identifica por razones de uso, gusto y popularidad así como criterios estéticos, ideológicos y de activismo político, creando así narrativas interiores y marcos de acción.

Por estar conservadas estas imágenes en tecnologías intelectivas, los libros o los audiovisuales y otros no son objetos inactivos, sino latentes puesto que al leerse, verse o escucharse, aun en diferido, se reactivan y resuenan en tiempos y espacios reales por mucho que estén separados narrativamente por siglos y grandes distancias geográficas y culturales.

Situado en el mundo de la creación artística, recuerdo la propuesta ya antigua de Allan Kaprow (1993) relativa al arte como creación de vida, lifelike art, propuesta de cuya estética del juego deriva la participación, experiencia que se hace transformativa y cambia la realidad. No es un arte sobre algo, sino *it just is*, esto es, una estética hecha de campos de prácticas, referencias estilísticas fragmentarias y sin convenciones que hacen circular muchos símbolos simultáneamente generando multivocalidades múltiples en una infinitud intemporal.

Si hasta hace relativamente poco, el racionalismo en Occidente había marginado la imaginación como si fuera un teatro de la memoria cultural, una parcela de la mente tan oscura como el inconsciente, o una práctica relativa al arte y al ritual, actualmente la tecnología de las imágenes hace de la imaginación una práctica social cotidiana, no sólo en el territorio de la creatividad artística, sino en la forma en que las gentes ven sus propias vidas a través de las vidas posibles transmitidas por los medios de comunicación. Mundos posibles que forman parte incluso del impacto intercultural de los medios de comunicación y la mundialización de las imágenes. Appadurai (1991, 1998) ha analizado la dinámica de la fantasía mediática en los siguientes términos:

“Uno de los principales cambios en el orden cultural global, creados por el cine, la televisión la tecnología del VCR tiene que ver con el rol de la imaginación en la vida social. Hasta hace relativamente poco, fuese cual fuese la fuerza del cambio social, se convenía en que la vida social seguía una inercia basada en el hecho de que las tradiciones aportaban un conjunto relativamente finito de vidas posibles, y que la fantasía y la imaginación eran prácticas residuales, confinadas a personas y dominios especiales, restringidas a momento o lugares especiales. En general eran antidotos a la finitud de la experiencia social. En estas dos últimas décadas, la desterritorialización de las personas, las imágenes y las ideas ha tomado nueva fuerza y ha producido cambios imperceptibles. Cada vez más personas en todo el mundo ven sus propias vidas a través del prisma de las vidas posibles ofrecidas por los medios de comunicación en todas sus formas. Esto es, la fantasía es ahora una práctica social, entra de muchas maneras en la construcción de las vidas sociales para mucha gente en muchas sociedad”.

Cabe pensar que si la representación y la memoria colectivas se entrenan a estructurar y construir la realidad cultural a través de pantallas y programas de televisión, también es plausible pensar en otras ventanas y espacios virtuales hechos de operaciones simbólicas informáticas capaces de crear fenómenos visibles y actuables.

Por ahora, la tecnologización de la vida cotidiana parece proyectarse inicialmente en forma de una mentalidad enmarcadora a través de la experiencia de las ventanas y las pantallas. Obviamente no es discursiva sino que, como indica Heidegger (1977) en *The question concerning technology and other essays*, este enmarcamiento, inducido por la tecnología industrial, hace del mundo una imagen estructurada, una producción de representaciones que dan la medida y establecen las guías de todo lo que es. Ahí el primer resultado ha sido la fragmentación de los propios sistemas de conocimiento tecnocientífico y sociales que se presentan como paquetes discretos y múltiples. De esa primera fragmentación es un ejemplo la presentación cuadrangular en pequeños bloques de información de la prensa, o la sucesión e intercalado rápido de las imágenes en la televisión con o sin coherencia, concomitante a la práctica del *zapping* y el visionado modular a secuencial de los programas. Y en esa modularización de la experiencia no solo hay objetos, condiciones y acontecimientos, sino también personas que son entidades configurables en pedazos o fragmentos, tanto física como identitariamente. Si antes la persona parecía ser lo que era su personalidad, el núcleo más o menos estable de su interior psíquico —la persona, el yo, el alma las disposiciones mentales, espirituales—, y su identidad era la imagen que proyectaba en su roles y expresiones estéticas, así como la gestión de estas impresiones (Goffman, 1959) en forma de adornos, marcas en el vestir y el coche, color del pelo y uñas artificiales,

interiorismo y estilos culinarios, y amigos entre otras extensiones domésticas. Ahora, lo relevante en la ingeniería de identidades son las imágenes modulares que perciben la corporalidad no como una entidad orgánica o física simplemente, ni tan siquiera como un constructo cultural gestor de la persona, sino como una corporalidad configurable en pedazos. Así puede ser tratada con prozac como optimizador del estado mental, rediseñada en su bipolaridad como una estructura de personalidad exitosa en Wall Street, tratada hormonalmente y quirúrgicamente en diferentes partes o módulos y procesada industrialmente por la moda para ajustarse a la imagen deseada o requerida de acuerdo con el sistema de prestigio profesional, o ideada en propuestas identitarias flexibles, versátiles y múltiples en las redes ciberespaciales. Invertir en uno mismo, hacer de uno mismo una obra de arte así como un estilo de vida es lo que identifica Martín (1999) como pensar la vida en términos corporativos: más que ciudadanos hemos pasado a ser minorganizadores de nuestro cuerpo y sus fragmentos, sea la donación de óvulos, la reproducción in vitro, la transferencia intratúbica de gametos y cigotos, la congelación de embriones, por no mencionar la maternidad subrogada, esto es, un diseño de familia modular en el amplio marco del intercambio corporal del capitalismo global.

Ahora bien, ¿de dónde procede y cómo se entrena esta mentalidad modular? ¿Qué ocurre cuando cruzamos la pantalla del ordenador? ¿En qué sentido genera virtualidades culturales uniendo pensamiento y sensorialidad?

NUEVOS PAISAJES COGNITIVO-CULTURALES: LA MODULARIDAD Y LA EVANESCENCIA

Para evitar los futuribles, conviene adentrarse en la concreción de qué aspectos de la cognición y la sensorialidad potencia, o restringe, la digitalización y la infografía y qué dinteles de la experiencia cultural nos hace cruzar a través de las ventanas y pantallas del ordenador.

Mediante la amplificación de los lenguajes simbólicos y la hipermedia generados por el ambiente del ordenador, la propuesta es crear imágenes —modelos infográficos autónomos— y representaciones multisensoriales que permitan reconfigurar la representación y la sensorialidad, esto es, nuevas formas de ver, sentir y experimentar realidades. Como indica Quéau (1993), por primera vez en la historia de las técnicas de representación se trata de operaciones simbólicas, y no de fenómenos físicos, capaces de crear algo visible. De ahí que la imagen de síntesis no sea un juguete, ni una moda, sino que implica un nuevo cambio en la relación entre el pensamiento formal y la imagen visible, la reconciliación entre lo inteligible y lo sensible y entre lo conceptual y lo gestual.

Si bien los procesos cognitivos habituales usan complementariamente el procesamiento digital y la transmisión analógica, la manipulación simbólica de lenguajes formales en los programas del ordenador irrumpe y rompe el marco tipográfico de la alfabetización cognitiva basada casi exclusivamente en la lengua y el discurso, la activación analógica y la química cerebral. Así, estas tecnologías de la cognición transfieren el procesamiento analógico, que funciona con lo intrínseco de la experiencia humana, la presencia física directa, hacia el potencial digital de la realidad virtual que permite la reprogramación permanente de las imágenes y los sonidos digitales sin usar pistas físicas directas y estar materialmente en ningún lugar. Las señales son sintetizadas para maximizar sus posibilidades, pueden ser trabajadas continuamente para producir variaciones continuas y discontinuas, y con ello generar un mundo de apariencias y producir la sensación de concreción y evanescencia.

Estas posibilidades se asientan en la teoría modular que entiende que los procesos cognitivos están modularizados en esquemas y automatismos que integran la percepción y las áreas motoras y a partir de estos modelos se diseñan y construyen las simulaciones computacionales. Según Fodor (1983), el conocimiento de diferentes aspectos del mundo se representa mentalmente siguiendo unos formatos o módulos. De acuerdo con eso la percepción implica interpretación, pero una interpretación que está restringida por el formato bajo el cual el conocimiento particular del mundo se representa. En otras palabras, el sistema de inputs no está hecho de conductores para el registro perceptual de la información, sino módulos mentales que sueltan representaciones que son interpretadas naturalmente como si caracterizaran el orden y las relaciones de las cosas en el mundo. Así los analizadores modulares de los inputs son sistemas actuadores inferenciales que permiten explorar cualquier información, trasladarse virtualmente en cualquier forma sensorial, presente y simultánea. Uno de los efectos interesantes de la modularidad es que capacita a los seres humanos para hacer y crear representaciones mentales de representaciones mentales, una habilidad metarrepresentacional. Esto quiere decir que capacita para categorizar el comportamiento como estados mentales y atribuir estados mentales a los demás, a los deseos y a las intenciones. Virtualidad en estado puro que pone en evidencia que, aunque la modularidad del pensamiento no requiera el acoplamiento con la realidad cultural, no obstante no impide que la actividad cognitiva se acople y se abra a muchos campos de evocación y por ello de creatividad.

En la modularización digital, los esquemas y los automatismos, al operar simbólicamente, también generan conocimiento y sensaciones, variaciones continuas y discontinuas que permiten la inmersión cognitiva en un entorno tridimensional hecho de categorías no jerárquicas y navegacionales. Aunque esto no sea detectable en su totalidad por los sentidos, se entiende que atrapa al inmersor virtual en un

mundo de apariencias que producen la sensación de realidad, esto es, permite no sólo tener sensaciones sonoras y táctiles sino ingresar en un juego interactivo de predicciones y comprobaciones que capacita para navegar entre modalidades sensoriales, manipular objetos, moverse a través de los objetos, flotar sobre el suelo, y tener la sensación de autonomía total.

En este sentido, la realidad virtual es un constructo digital de un mundo modular autoorganizado en espacios y tiempos simulados que representan realidades mediante la reconfiguración de escenarios de acción que no están materialmente en ningún lugar y la inmersión en sensaciones que no tiene contextos orgánicos y son independientes del dominio cultural, pero a la vez están limitados o aislados en su capacidad para acceder a los fondos de cualquier dominio cultural y por ello no se sabe bien cuál es su capacidad para crear nuevas condiciones cognitivo-culturales.

Sin duda se trata de un desanclaje de la realidad cultural, pero a partir de ahí las opiniones son diversas. Mientras unos consideran que la reproducción digital en masa y la repetición sacian pronto los perceptos y los endoceptos y por ello resultan escasos como fuentes de valor social y estético, otros afirman que no todo son medios racionales para fines semánticamente vacíos y la reproducción digital abre nuevas experiencias actanciales y evanescentes.

La realidad virtual comercial augura un enriquecimiento de las experiencias visuales y del resto de las modalidades sensoriales, aunque de momento no es más que una simplificación de la percepción de modelos abstractos en escenarios basado en las imágenes animadas que residen de forma simbólica en la memoria del ordenador y en las tramas de la ficción y los juegos de rol. En interactividad con el individuo, el realismo de este mundo generado digitalmente se hace posible gracias a la hipermedia y los periféricos conectados en forma de casco o guantes lo cual genera experiencias tridimensionales y sensaciones corporales diversas como corporeizarse o descorporeizarse, el *coming into body* del cyberpunk y desactivar la sensación de gravedad y sensar el vuelo, el vértigo, el *derangement*, así como en el territorio de la producción artística, liberarse estéticamente de la perspectiva de punto fijo, y entrar y salir de la propia obra. Todavía, sin embargo, la definición de las imágenes de síntesis es pobre, la banda sensorial estrecha, y se apropian del lenguaje del espacio, para que esas realidades virtuales compitan con la virtualidad de la experiencia cultural.

Ahora bien, la cuestión es cómo el énfasis en la mente modular y esta tecnología de reconfiguración sintética de la realidad constituyen una forma de socialización/alfabetización tecnológica que contribuye a modificar las formas de ver el mundo, la creación de modelos de realidad y estilos de vida.

Ciertamente, la modularización de la experiencia se puede rastrear en amplios campos de la vida informática actual, aunque es más discutible y compleja cuanto mayor es la inmersión en ambientes virtuales. Así, las pantallas del ordenador están hechas de lugares coloristas, iconos alineables, ventanas interpuestas, y organizaciones personalizadas. Y, al cruzar el dintel de la pantalla, todo tiende a verse como un conjunto de módulos entrecruzables, que se extienden e interactúan, se reconstruyen constantemente y que además están sujetos a cambios voluntarios. Cruzar esa ventana permite, pues, entrar en acción directa con módulos hechos de procesamiento digital que son signos reflexivos que no han de tener referentes externos ni contener cualidades inherentes, de los cuales se pueden hacer copias sin fin ubicuas y simultáneas.

Con ello, esta tecnología modular facilita crear un lugar, o lugares, en el que la experiencia personal, las noticias electrónicas y los multimedia se mezclan y se convierten en una realidad donde la distinción entre copia y original, descripción y realidad, carece de significación. Quién no recuerda *Cool Memories*, texto en el que Baudrillard (1990) define simulacro como la síntesis de copias sin fin, que no tienen original verdadero ni hacen referencia a una realidad primaria, ni sustancia material. Así, todo el sistema cultural modularizado fomenta la hiperrealidad, es decir, todo esta mediatizado por las imágenes, el filtrado y la simulación lo cual no sólo nos aparta de un mundo externo y objetivo, sino que conduce a que los mensajes y los objetos en pantalla sean más reales que la propia realidad. Y a través de la pantalla se crea un universo propio, sin criterios externos de verdad o exactitud excepto aquellos que se quieran adecuar dentro de realidades nuevas e inmateriales que el activador o agente social consiga explorar entre recursos y posibilidades.

Si bien antes la construcción del significado estaba inserto, procedía o se buscaba en las estructuras profundas de la lengua, la cultura y el inconsciente, la modularidad se trama en el juego de las superficies, los discursos en acción, y no busca la reducción semiológica del significado sino la improvisación. Actancialidad quiere decir que el significado no se refiere a cosas, ni yace simplemente en la acción, sino como los participantes actúan y negocian interactivamente las sensaciones y los significados, sin, con y a través de las imágenes del ordenador. Según la definición de Bauman y Briggs (1990), la actuación no construye una realidad simbólica en forma de presentación de un idea o sensación, sino que funciona sobre la base de construir una situación en la que los participantes experimentan actuando sea en forma de danza, contar, representar o participar mirando como espectadores. Si bien la actancialidad es fácilmente comprensible en el acontecimiento ritual y en el acto de contar un cuento, no obstante resulta más complejo operativamente en el acontecimiento foto y cinematográfico y también la realidad virtual. Es un *locus* de la

imagen y la imaginación donde se unen representación y actuación. De lo cual no resulta significación, ya que, como dice Sperber (1978), esta implica codificación cerrada, ni tampoco, como puntualiza Kapferer (1976), supone la participación automática a medida que se exponen los significados simbólicos, sino la provocación o improvisación de toda suerte de campos de evocación, emotividad y catarsis. En este caso, la participación directa y vicaria en estas imágenes foto o cinematográficas virtualiza efectos fácticos e intensifica la sensorialidad. Permite así descentrar y negociar significados en escenarios y contextos cambiantes y activar la sensación metafórica de la evanescencia, el instante robado al tiempo, el ruido del silencio, la soledad en compañía y tantas otras contraposiciones.

En este territorio hay nuevo protagonista en el discurso cultural de las NT, el cyborg, y una realidad, la cibercultura, que constituyen creaciones híbridas técnico-orgánicas que el cine de ciencia ficción ha situado en el territorio virtual de las identidades génicas, matriciales y terminales donde se entremezclan el temor y la perversión por el control artificial de la vida y el espacio. Pensemos en la película *The Matrix* que trata de la proyección mental de un yo digital, y también en la concreción de la economía digital, por ejemplo, mediante la creación de una presentadora, Ananova, que no es sólo un rostro o una modelo virtual, sino un fichaje absolutamente comercial en los medios de comunicación. Y en el ciberespacio de las comunidades online o dominios multiuso, el cruce y la creación de tiempos y espacios por no estar materialmente en ningún lugar, la formación de grupos y la participación en comunidades de inteligencia compartida, la estructuración de nuevos rituales de entrada y salida, y la mutación y el intercambio de identidades. Así, no sólo cada cual redefine su *nickname*, personaje o personajes, especifica sus género y roles, sino que, incluso como señala Rheingold (1991), pasa a ser más íntimo compartir estructuras de datos de nuestras representaciones interiores, que las sensaciones genitales.

Más allá de estas redes, cabe destacar la creatividad de las instalaciones telemáticas e interactivas de los museos y la experimentación científica de los lenguajes formales y las representaciones sensibles que aportan escenarios más complejos donde combinar razón e imaginación para explorar realidades objetivas múltiples, significados situados y formas perceptibles de universos conceptuales. Un ejemplo ya clásico (Banchoff y Strauss, 1973) sería experimentar la matemática como una realidad perceptible y tangible por medio de la manipulación en el ordenador de imágenes calculadas en tridimensión y puestas a rotar en tres espacios tridimensionales. Se consigue así unir pensamiento cinestético y visual y con ello generar la comprensión intuitiva de la cuatridimensionalidad del supercubo. Es el carácter interactivo de la sensación física y la representación conceptual, el tiempo real y la inmersión en la

tridimensionalidad, lo que hace que esta simulación infográfica constituya una experiencia virtual única. Única porque no es simplemente un escenario donde se sitúa o inscribe la experiencia, sino que la imagen virtual es el espacio mismo de la experiencia sensible e inteligible.

En el amplio territorio de la sensorialidad virtual hay que seguir buceando en las características de la modularidad y la actancialidad, pero quizás lo que todavía resulta difícil es introducir el concepto de artificialidad porque las categorías y los conceptos de siempre quedan escasos para entender el distanciamiento con lo real y lo material, reemplazar la sustancia y el contacto directo con el ambiente, y entrar en el amplio territorio de la desmaterialización y la desrealización para materializarse y realizarse de otras muchas maneras. Sin duda el programa de investigación científica sigue refinando sus objetivos. Así la propuesta extrema de la virtualización electrónica es llegar a fundir la sustancia de la vida en el ordenador, representar un mundo digital fuera de los contextos orgánicos de la sensorialidad en el que el programa crea, orienta o predispone condiciones emergentes propias, independientemente del ingeniero del conocimiento y llevado al extremo del mismo agente social. Quizás algún día, la nanotecnología, investigación en vida artificial y autómatas celulares basados en tecnología de la computación, va a permitir establecer conexiones intermateriales más sofisticadas. En este punto, es interesante citar a Emmeche (1994) quien indica que estas simulaciones no derivan de ningún dominio natural, y menos de un sistema físico experimental precisamente porque lo que se busca es liberarse de las limitaciones de la sustancia material gobernada por un conjunto de leyes naturales o leyes científicas y con ello conseguir simular universos gobernados por otras leyes. El criterio de perfeccionamiento y exactitud es computacional y sólo tienen significado dentro de su realidad artificial de ahí que los modelos resultantes ayuden a producir una realidad ficticia, donde la distinción entre copia y original, descripción y realidad, carecen de significación. Así hay una naturaleza virtual, una vida virtual, un arte virtual construido con otros límites y condiciones que no buscan veracidad, ni realismo, ni supuestos de la ciencia, sino discurrir entre la necesidad y la posibilidad, esto es, las **ciencias modales** basadas en el arte de lo posible porque lo importante no es como es el mundo, sino como podría ser.

Cabe concluir, pues, que cuando la primera IA quería imitar la inteligencia, era una simulación, los modelos mentales eran apariencias, mientras que la artificialidad intelectual es cultura en acción con todas sus propiedades cognitivas, emergentes y actanciales. Se refina y se hace inteligente a medida que la actividad cognitiva se hace dialógica y virtual. Si la inteligencia, antes dicha natural, trabaja secuencialmente y narrativamente en referencia a sistemas culturales integrados y diferenciados, la

inteligencia virtual constituye redes semánticas multidimensionales en las que la significación se establece en la conectividad de las acciones

Ciertamente, la artificialidad nos enseña que no estamos tratando con problemas de la naturaleza o de la cultura, tal como se han entendido estos conceptos hasta hoy, sino con la naturaleza humana, la inteligencia, la sensorialidad y el diseño cultural de realidades. De ahí que la relevancia no se constituya en lo que las cosas son: lo que llamamos realidad, verdad o copia, naturaleza o cultura, sino lo que pueden llegar a ser, esto es, como se quiere que estas cosas signifiquen y actúen. No sólo en el ámbito ya considerado de la resignificación de las identidades, sino también en la convivencia de las materias orgánicas y tecnológicas y, en particular, en los diversos modos de actuar el pensamiento, imaginar y tener sensaciones.

No hay más alternativa que seguir explorando como los agentes sociales deciden implicarse en el diseño de su propia vida, inteligencia y sensorialidad.

BIBLIOGRAFIA

- Appadurai, A.** Global Ethnoscapes Notes and Queries for a Transnational Anthropology En R G Fox (de) *Recapturing Anthropology*, Santa Fe, NM School of American Research Press, 1991
- Bakhtin, M.** *The dialogical imagination* Austin, University of Texas Press, 1981
- Banchoff, T. y Strauss, C.** On folding algebraic singularities in Complex 2-space. *Talk and movie presented at meeting of the American Mathematical Society*, Dallas, 1973.
- Baudrillard, J.** *Cool Memories*, New York, Verso, 1990
- Bauman, R. y Briggs, Ch.** Poetics and performance in critical perspective on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, 1990.
- Emmeche, C.** *Vida simulada en el ordenador* Barcelona, Gedisa, 1998
- Fodor, J. A.** *The modularity of mind: An Essay on Faculty Psychology*, Cambridge, MIT Press, 1983
- Goffman, E.** The presentation of Self in Everyday Life New York, Doubleday, 1959.
- Goody, J.** *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad* Madrid, Alianza, 1990
- Hakken, D.** *Cyborgs@Cyberspace* New York, Routledge, 1999.
- Heidegger, M.** *The question concerning technology and other essays*, New York, Harper and Row, 1977
- Kaprow, A.** *Essays on the Blurring of Art and Life* Berkeley, J Kelley, 1983
- Kapferer, B.** *Transaction and Meaning. Directions in the Anthropology of Exchange and Human Behavior* Filadelfia, ISHI Publications, 1976
- Ong, W.J.** *Orality and Literacy, The technologizing of the Word* New York, Routledge, 1990

Martin, E. Flexible Survivors *Anthropology Newsletter*, 40 (6) 5-7, 1999

Quéau, Ph. *Lo virtual, Virtudes y vertigos* Barcelona, Píadós, 1993

Sokolowski, R. Inteligencia Natural e Inteligencia Artificial En S. R. Graubard (ed.) *El nuevo debate sobre la Inteligencia Artificial* Barcelona, Gedisa, 1988

Rheingold, H. *Virtual Reality*, New York, Summit Books, 1991

Sperber, D. *El simbolismo en general* Barcelona, Anthropos, 1978

Virilio, P. *L'espace critique* Paris, Bourgois, 1984

Neosexualitat: les fronteres poroses de la tecnobiocompatibilitat

Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXXI/2

M. Jesús Buxó Rey¹
Barcelona

Els avenços tecnològics, bio, nano i robòtics, impacten profundament en la concepció de la vida, la identitat i les relacions humanes, la qual cosa obliga a superar o anar més enllà de les categories i conceptes que habitualment pensen en lloc nostre. De l'ansietat que genera el desconeixement, o el risc, cal trobar-ne sortides refent les paraules, els conceptes i les circumstàncies. Neosexualitat és la paraula que ha de permetre reflexionar sobre les vies per entendre altres versions tecnoculturals del món i així aprendre a veure's, sentir i enfrontar-se a condicions híbrides d'existència.

Paraules clau: neosexualitat, virtualitat, tecnobiocompatibilitat

Enfrontar-se a les fronteres poroses que els avenços biotecnològics aporten en la redefinició de la vida i les relacions humanes, la naturalesa i la cultura, les

1. Catedràtica Emèrita d'Antropologia Cultural. Investigadora de l'Observatori de Bioètica i Dret. Membre del Comitè de Bioètica de la Universitat de Barcelona. E-mail: buxomj@ub.edu

paraules i les coses, obliga a transitar per les tortuositats del saber i de les emocions. Un exercici intel·lectual que mestres, com Pere Folch, estimulen i orienten en plantejar la complexitat de la transferència, una paraula gairebé màgica per entendre les relacions poroses que es donen en un acte comunicatiu i en la comprensió dubtosa d'idees, coses o matèries mai abans relacionades i compatibles entre si. A "Símbol i diàbol a la transferència" (1992), Folch aporta claus per entendre el moviment que, en unir sabers inconscients - si es vol tàcits - i sentits culturals, fa fluir les idees i flexibilitza les significacions, mentre la separació, el constant esforç d'apartar, classificar, limitar, tendeix a enrarir i aïlla la comprensió de les propietats, les relacions i els esdeveniments.

És el cas de la separació entre les ciències, les disciplines i els sabers en general, així com el forçament de tota mena de dicotomies per preservar l'ordre de les coses. Pot ser en l'àmbit de les creences on la naturalesa té qualitats divines, mentre la cultura - tecnologia - tendeix a contradir o atacar aquest ordre primordial; pot ser també en els sistemes classificatoris de tot sistema de coneixement que, en establir distincions rígides com, per exemple, orgànic i inorgànic, indueixen a traduir popularment aquestes categories en idees i sensacions fixes. Així, el primer és una mica humit, viscos i càlid, mentre el segon és dur, fred i insensible.

El meu propòsit és reflexionar sobre les fronteres de la corporalitat, entre la naturalesa i la matèria, els límits i obertures de la qual van al ritme dels avenços tecnobiocientífics, i permeten entreveure noves maneres de redimensionar la sexualitat.

Si ens endinsem en les tortuositats de la cultura, la paraula sexualitat s'obre a les idees de desig, plaer i reproducció, es desplega en normes i actituds per reprimir i implantar tabús i regles matrimonials i, a més, transita en tota sort d'expressions eròtiques i pornogràfiques. I per això la sexualitat és el locus simbòlic, ideal i tortuós, on els sistemes de creences, religiosos i polítics, poden exercir millor el poder a fi de controlar la mort i apropiar-se de la vida amb promeses d'immortalitat (Buxó, 1989), benestar i, si és possible, felicitat conjugal. Tota una trama d'il·lusions i encobriments tan útils per generar culpabilitat, castrar i penalitzar, que es mantenen vigents en el temps. Per sort o per un do de la naturalesa, la sexualitat és una pulsio vital que activa un imaginari capaç de contravenir tot això mitjançant fantasies *ad hoc* i conductes infidels, transgressores i promíscues.

Sempre ha estat així, però, sent l'impacte dels nous vigilants del cos tan intensiu i aconseguint una acceptabilitat pública tan gran, un pot preguntar-se en quins marcs i situacions s'activa la sexualitat i quines són les idees, pràctiques i emocions que en resulten.

Al meu entendre, es podria parlar de neosexualitat. La sexualitat deixa d'imaginar-se a través de la sang i altres fluids vitals, per concretar-se en la

genètica i els dispositius tecnològics. Alhora deixa de ser un mitjà - sigui per a l'amor, la reproducció, o l'expressió artística - i passa a ser un fi tecnològic, el repte del qual és superar la sexualitat entesa com un intercanvi social i biològic primari, per incrementar o sofisticar les seves capacitats i sensacions aplicant la potència i la perfectibilitat dels avenços tecnocientífics.

La tecnologia, sigui biotecnològica o infogràfica², s'entén com una concreció material i funcional orientada a metes concretes, a resoldre problemes i satisfer necessitats, i en aquest sentit es considera una forma previsible de fer evolucionar la naturalesa. Un futurible que aposta per l'optimització dels recursos que, en el discurs biotecnològic i biomèdic, es legitima per prevenir i lluitar contra la malaltia i la mort, encara que també s'estén a potenciar i generar modificacions corporals en éssers sans, però imperfectes segons les normes i la idealització cultural.

Més enllà d'allò terapèutic i la conquesta de la mort, el sistema biomèdic s'ha anat orientant cada vegada més a perfeccionar la vida, és a dir, la prevenció entesa com a gestió del cos que es considera reeixida quan aconsegueix, segons la definició de 'saludable', sentir-se jove, lleuger i vital, i si pot ser, més feliç i lliure. En definitiva, estar integrat a la cultura de la joventut caracteritzada per no posar límits d'edat a cap acció i activitat, així com per estar emmarcada en la promoció consumista en la qual mai no s'és massa ric, jove i prim.

Per tant, l'accent es posa a millorar tecnològicament les capacitats naturals amb mètriques indicatives del que es considera deficient, normal i ideal, d'acord amb modes fetes de propostes estètiques interessades sobre la bellesa i l'atractiu sexual. Un programa de selecció de sexe pot buscar l'eliminació de malformacions, malalties i discapacitats, però subjau alhora l'aspiració de tenir fills més intel·ligents i bonics segons els estàndards culturals. No debades ja comencen a publicitar-se els bancs d'embrions humans de disseny, on els clients poden veure una selecció de fotos i seleccionar certes característiques dels òvuls i l'esperma que estimin apreciables per als seus futurs plançons. I si bé la reproducció assistida busca resoldre problemes derivats de la impotència i l'esterilitat i es publicita com una forma d'optimitzar la salut reproductiva, el benestar personal de la parella i la qualitat de vida familiar, en canvi no hi ha cap programa de salut pública que fomenti una sexualitat oberta i agradable aprofitant temps vitals i laborals adequats. I amb això anem a allò que Rebeca Dresser (2001) denomina *serveis de cosmètica reproductiva*, que no cuiden o tracten tant la infertilitat

2. La *infografia* fa referència a les imatges generades per l'ordinador amb la finalitat d'imitar escenes o ambients tridimensionals mitjançant el càlcul del comportament de la llum, els volums, l'atmosfera, les ombres, les textures, la càmera, el moviment, entre altres.

com la inhabilitat de tenir un tipus de gènere i, de passada, triar característiques apreciables com el color dels ulls.

El cert és que els objectius tecnocientífics, el disseny i la pràctica instrumental, no només s'orienten i consoliden per l'eficàcia, la resistència i la durabilitat en el tractament del cos, sinó per aconseguir convèncer que cal invertir en un mateix, fer una obra d'art del propi cos i els estils de vida. Com diria Martin (1999), aconseguir pensar la vida en termes corporatius. Així, més que ciutadans, ser minorganitzadors del nostre cos i els seus fragments, convertint la donació d'òvuls i òrgans, la reproducció *in vitro* i la maternitat de lloguer en una part més del tràfec comercial del capitalisme global. Sense oblidar els tractaments hormonals, quirúrgics i cosmètics per redissenyar el cos segons gustos i desitjos: els pílings, liftings, infiltracions, fàrmacs, implants i pròtesis que permeten modificar, elevar, augmentar o disminuir parts del cos, siguin pits o músculs, llavis, dents o arrugues de la pell. Es tracta, en breu, d'una corporalitat configurable en trossos, que pot ser tractada amb prozac com a optimitzador de l'estat mental i viagra per actuar sexualment en qualsevol moment, malgrat que pugui reduir el desig sexual. Tot a fi d'augmentar el benestar, l'atractiu i el rendiment sexual, i, en especial, l'ànim per sentir-se en un nou cos o segona pell.

Tanmateix, rares vegades es pensa que el que mou el progrés tecnològic és justament una mena d'avversió cap a la sexualitat, per la seva qualitat de pulsio vital lliure de convencions. Una aversió que gravita sobre el descontrol, la imperfecció i la mort, l'antídote de les quals són les idees d'anticipar i millorar que guien el progrés en ciència i biomedicina.

Tota imperfecció és l'expressió més evident de la impotència tecnològica pel que fa als seus objectius, així que millorar mitjançant la intensificació consistirà a operar i funcionar cada vegada més sense la intervenció humana. Així, com més petit sigui el contacte directe, el tacte i la interacció humanes, major serà l'assoliment tecnològic.

Tot això implica una tensió entre una humanitat que busca més control sobre la naturalesa i el futur, i alhora un procés preocupant d'eliminació de la sexualitat com a instint vital i anarquia imaginativa.

Dissolució virtual de la sexualitat

Són les Noves Tecnologies de la Informació les que fins avui han ofert un aperitiu més suculent sobre el desplaçament de l'orgànic pel tecnològic i un ampli repertori de modalitats sensorials activades mitjançant l'experiència tecnovirtual. És notícia de premsa reiterada (*The Guardian*, 2013) que una gran majoria de la joventut japonesa menysprea el contacte sexual directe, mentre busca l'excitació a través del reflex *selfy* del seu propi sexe i els programes eròtics.

Ara bé, la qüestió és on porten aquestes tecnologies de reconfiguració sintètica de la realitat i com modifiquen les formes de veure el món i la sexualitat. Fa alguns anys, la realitat virtual va iniciar la possibilitat d'activar sensacions corporals diverses - incorporar-se, descorporeïtzar-se, sensació de vol - fora de contextos orgànics, en un món autoorganitzat de temps i espais simulats. Aquest interactuador digital, o hipermèdia, acoblat a perifèrics (casc o guants) s'anunciava com a activador de sensacions eròtic-sexuals molt prometedores. I aquest potencial radica en el fet que, segons explica Quéau (1993), les *imatges de síntesi*³ constitutives de la realitat virtual no són una joguina, sinó que impliquen un nou canvi en la relació entre el pensament formal i la imatge visible, la reconciliació entre l'intel·ligible i el sensible i entre el conceptual i el gestual. Això suposa transferir el processament analògic, que funciona amb la presència o pistes físiques directes, cap al potencial de les imatges i sons digitals que es reprogramen contínuament per produir sèries o còpies infinites i així notar variacions contínues i discontinües, que no detecten els sentits, però que atrapen l'immersor virtual en un món d'aparences que produeix la sensació de realitat. És a dir, un joc interactiu de prediccions i comprovacions que permet manipular i tocar els objectes, moure's i penetrar a través dels objectes, flotar sobre el terra i tenir la sensació d'autonomia total.

Tanmateix, avui dia, on s'aconsegueix més immersió per activar sensacions físiques és en l'obertura al ciberespai, que incrementa la representació d'escenaris en temps real i multiplica les interaccions visibles i multisensorials. Rheingold (1991) arriba a pronosticar nombrosos avantatges. En no haver-hi contacte físic, aquesta pràctica sexual és més segura i passa a ser més íntim compartir estructures de dades de les nostres representacions interiors, que les relatives a les pròpies sensacions genitals. En aquesta combinatòria d'absència física i erotisme, aquest autor fantasieja amb una tecnologia que denomina "*teledildonics*" que seria semblant a submergir-se en un nou cos tecnovirtual ple de sensacions vibratòries usant totes les modalitats sensorials. En l'amplificació de les comunitats en línia, o dominis multiusos del ciberespai, s'estructuren rituals i s'elaboren propostes identitàries flexibles, versàtils i múltiples, de gènere i transgènere.

Dins d'aquest nou cos tecnoorgànic, la virtualitat s'estimula amb models tecnoeròtics i pornografia marcats preferentment per dissenys i modelitzacions metal·litzades. Una eròtica orientada per la "metal·lització del disseny", que mitjançant la proliferació de sensacions produeix l'efecte que el metall flueix, adquirint la suavitat i la calor de la pell. Hi ha a la xarxa

3. Si una imatge de síntesi analògica pot ser el collage, la imatge de síntesi digital fa referència al muntatge de diferents capes d'imatges digitals en 3D i en moviment.

diferents prototips d'androides, ginoides i *lezbots*⁴, una producció de personatges metal·litzats que nodreix la narrativa de novel·les i pel·lícules, així com exposicions d'art eròtic⁵. Noves formes eròtiques plenes de metal·litzacions envoltants on projectar desitjos i interaccions íntimes.

A més, s'anuncien intensificacions amb pròtesis i implants, amb què el cos participarà com un element més en tot el joc d'estímuls i respostes. Ara bé, la proposta extrema de la sexualitat virtual electrònica sembla voler arribar a fondre la substància de la vida a l'ordinador. És a dir, representar un món digital fora dels contextos orgànics de la sensorialitat, en la qual el programa arriba a crear, orientar o predisposar condicions emergents pròpies, independentment de l'enginyer del coneixement i del mateix agent sexual.

És una tendència hiperrealista que abasta tot el sistema cultural, ja que els referents externs i les seves qualitats inherents queden mediatitzats per les imatges, el filtrat i la simulació. I per això els missatges i els objectes en pantalla són més reals que la pròpia realitat. A *Cool Memories*, Baudrillard (1990) es refereix al món de les còpies ubíquies i simultànies sense fi, que no tenen original verdader ni fan referència a una realitat primària ni substància material. I en aquest territori la fascinació per la imatge bolca fins i tot la identitat personal en la direcció del *look*, entès com una imatge al mínim i efímera que no provoca mirada ni admiració, sinó efectes especials que, al seu torn, no tenen significació ni provoquen desitjos particulars. Una identitat sense rostre que, segons Baudrillard (1981), constitueix una evolució de la imatge pròpia en la qual no preocupa ser, ni ser mirat, ni seduir, sinó més aviat una exhibició sense inhibició on cada un esdevé empresari de la seva pròpia aparença i artifici. Per tot això, el *look* eròtic és la irrupció de l'eròtic no com a efecte del desig, ni tan sols com a provocació, sinó com a simple efecte de la moda.

Portat a l'extrem, ja que la construcció del cos com un significat absent, sense la restricció d'un espai físic, acumula sensacions de cos amputat fins a arribar a la dissolució dels seus propis límits; cosa que no provoca estranyament, sinó més aviat sensacions profundament eròtiques. En aquest sentit, es fantasieja cada vegada més amb la descarnalització, especialment entre els col·lectius posthumanistes. La visió posthumanista es centra en la

4. Es denomina 'ginoide' a un robot antropomòrfic de fisonomia femenina i 'lezbot' és un neologisme que es refereix a un robot lèsbic del futur. (*N.d.T.*)

5. Si bé encara és ciència ficció enamorar-se d'un sistema operatiu intel·ligent amb veu de dona, com a la pel·lícula *HER* (dirigida per Spike Jonze), ja és freqüent que en el cotxe sigui més acceptable escoltar la veu femenina del GPS que seguir les indicacions de la pròpia esposa.

consecució de tecnologies eliminadores del cos per anar més enllà del propi cos. Un cos humà capaç de reformar-se a si mateix de forma progressiva, fins a aconseguir la dissolució. Aquest projecte d'eliminació de la corporalitat, de ciberéssers entesos com a superments infinites i immortals, culmina amb la desaparició de la humanitat. Substituïda aquesta - se suposa, en aquesta fantasia futurista - per algun artefacte intel·ligent o consciència còsmica, símbol d'immortalitat divina i poder.

En aquest sentit, és provocativa la projecció tecnològica que Moravec (1986) fa de la immortalitat superant les vies metafòriques per les tècniques, és a dir: suplir la mort orgànica per la computació reanimant. Denomina microtomia la tècnica de llescar i escanejar el cervell per reproduir-lo a l'ordinador de manera que, en activar la simulació, es reanima la ment en un nou cos, orgànic i/o tecnològic. Al seu entendre, això permet pensar en la transmigració de les ments i en la immortalitat per des-incorporació.

Imagino que, amb cert humor, hom podria preguntar-se com seria el sexe sense cos i el desig sense necessitats. Doncs bé, seguint les tècniques de la computació reanimant, abans de la dissolució caldria aconseguir erotitzar el cervell perquè, en mudar-nos a aquell futur postbiològic, es mantinguessin les experiències agradables encara no sabent gaire bé en quin "núvol" o ment còsmica s'activarien.

Més enllà d'aquesta creença ficció, no hi deixa d'haver un projecte científic orientat a generar vida artificial i autòmats cel·lulars. Com indica Emmeche (1991/1998), són simulacions que busquen alliberar la substància material del govern de les lleis naturals per simular universos governats per altres lleis. El criteri d'exactitud i perfeccionament és computacional i només tenen significat dins de la seva realitat artificial; és per això que els models resultants ajuden a produir una realitat fictícia, on la distinció entre còpia i original, descripció i realitat, queda mancada de significació. Així, hi ha una naturalesa virtual, una vida virtual, un art virtual, una sexualitat virtual, construïdes amb altres límits i condicions que no busquen veracitat, ni realisme, ni supòsits de la ciència, sinó que estan basades en l'art del possible, perquè l'important no és com és el món, sinó com podria ser.

De la infografia envoltant a la sexualitat tecno-orgànica

Més que continuar amb l'especulació d'unes realitats el potencial de les quals inclou possibilitats infinites o simplement somnis místics, de moment la qüestió es centra en com observar i pensar un ésser humà que, en el seu repertori vital i sexual, i en les seves diferents expressions culturals, serà cada vegada més una combinatòria biotecnològica. In-corporacions que, si bé han estat estudiades en l'àmbit dels trasplantaments d'òrgans, les pròtesis i altres implants artificials, encara no sabem com afectaran la identitat o la imaginació del propi cos, tan aviat s'aconsegueixi diluir o invisibilitzar els límits entre allò orgànic i allò inorgànic.

Ja el 1985, en el conegut Manifest Cyborg, Haraway iniciava la reflexió respecte al fet que no hi ha res natural en la naturalesa. Ens movem en ambients modificats i artificials; per tant, la biotecnologia pot representar una esperança per reteoritzar i remodelar el cos, els organismes i les comunitats, cosa que al seu torn té un gran potencial alliberador.

Certament, fins aquí la recombinació genètica, o la promiscuïtat genètica, es pot explicar, utòpicament i ecològicament, com un projecte de reconstrucció de la naturalesa a fi de millorar-la i reciclar-la. En aquest sentit serveix per trencar dicotomies com naturalesa i cultura, orgànic i tècnic, i plantejar una nova condició humana d'objectes i subjectes biotecnològics (Buxó, 2001): els cossos medicalitzats, els cossos digitalitzats, els cossos implantats i hormonats fins aconseguir, fins i tot, transgèneres que creuen les fronteres movibles de la identitat en modificar simultàniament el psicològic, el corporal i el tecnològic.

Preguntar-se ara per aquestes trans-fusions ve informat pels avenços de plataformes biotecnològiques, nanotecnològiques i robòtiques, que tenen per objectiu controlar els elements materials i orgànics a escala subatòmica, nanomètrica i, en modificar les seves propietats i energies, assolir la biocompatibilitat. En una breu exemplificació, es tracta d'inserir, implantar nanopartícules d'or i plata, sílice i altres materials acoblats a nanodispositius i nanosensors dirigits magnèticament en forma de navegadors moleculars, amb la finalitat d'assolir finalitats terapèutiques.

Ara bé, més que l'interès terapèutic, que implica restaurar capacitats humanes degradades o malaltes a un nivell considerat normal, allò rellevant en la consideració de la neosexualitat és que la intensificació vol portar les seves capacitats més enllà del normal. Com a projecte de perfeccionament, la intensificació corporal abasta una mena d'eugenèsia renovada per eliminar característiques no desitjables i accentuar trets lliures de restriccions; és a dir, cossos duradors, ajustables i fàcilment reparables, fets amb materials biocompatibles, ja siguin implants artificials, pròtesis computeritzades o infiltració de nanocàpsules, per aconseguir tenir cossos més vitals i sense edat.

Si ja s'ha aconseguit separar tècnicament la reproducció de la sexualitat, ara la intensificació busca afegir capacitat eugenèsica aplicada a la modulació de gens en la selecció de sexe o altres qualitats considerades superiors o *a la mode*. Al seu torn, la sexualitat és intensificable en la seva dimensió cel·lular i neuroquímica i també extensible en el seu potencial imaginatiu. El primer fa referència a la neuroanatomia de la intimitat i a la viabilitat d'activar la química cel·lular i substàncies com la testosterona, la dopamina i l'oxitocina. I l'imaginari queda situat en el marc de la cultura de la joventut, una aspiració eterna de viure més i millor, i ara més intensament. I d'aquesta conjunció aconseguir, per resumir-ho d'alguna manera, sensacions oceàniques on tots els desitjos es compleixin.

Tanmateix, i paradoxalment, la sofisticació tecnocientífica no busca cap altra cosa que reforçar la idea o la sensació de naturalitat. El missatge és més natural que la pròpia naturalesa, mentre s'encobreix la complexitat dels dispositius i dissenys tecnològics - *user's friendly* - justament com a garantia de qualitat i excel·lència. Així, entre l'obscurantisme i la invisibilitat - idees que sempre han remès a l'incert, el dubtós i la deïtat -, resulta difícil imaginar o processar la supressió dels límits entre l'humà i el tecnològic en el propi cos. Podem suposar que no sols amenacen l'individu la inseguretat i la desconfiança sobre la identitat de les seves pròpies sensacions, sinó també ansietats diverses o inespecífiques. El mantell protector que filtra els danys provinents del món exterior, les rutines i les situacions conegudes s'enfronten al risc de no saber discriminar d'on procedeixen i quines combinatòries artificials en la manipulació de les zones erògenes, l'orgasme, l'atractiu i l'atracció en els aparellaments, intensifiquen el plaer o produeixen impotència. Més encara si en condicions de menor complexitat tecnològica l'imaginari de les zones erògenes provoca inquietud, tal com es presenta a la cruenta novel·la de Ballard, *Crash*. El seu interès rau en el fet de tractar la penetració directa de la tecnologia en el cos mitjançant ferides produïdes en sinistres per col·lisió violenta. Els orificis artificials es col·loquen junt amb els naturals com a punts possibles de plaer, de manera que el sexe només constitueix un dels múltiples usos possibles d'aquestes interfícies amb tota sort d'incisions, cicatrius i forats corporals.

En tot això, la preocupació no és tant en l'oferta de futuribles, que sempre reforça els arguments de venda subjacents en qualsevol projecte d'investigació i de patents, sinó sobre els efectes culturals i psíquics, és a dir, com els éssers humans i les societats desenvoluparan formes de pensar, rituals i pràctiques, plaers i frustracions amb aquestes noves formes i gradacions d'interacció orgànic-tecnològica.

Potser una primera fórmula seria l'acceptabilitat del tecno-orgànic. Ja fa alguns anys, Appadurai (1988) va començar a parlar de la vida social dels objectes i de com s'aviven socialment i biològicament. Encara que ha estat Latour (1993) el més crític amb l'estreta distinció entre el que distingeix l'humà i el tecnològic, i en tota la seva obra aporta un apassionat al·legat en favor de l'emancipació dels no-humans. Aquest autor suggereix que caldria seguir el que van fer els fundadors de la sociologia fa un segle. Si en aquell temps van incorporar les masses humanes en el teixit de la teoria social, ara cal trobar un lloc, una nova teoria social, per a les masses no-humanes que sol·liciten la nostra comprensió. Els dispositius tecnològics - com també les portes automàtiques i els cinturons de seguretat - ens ajuden a compensar els nostres defectes i equivocacions i fins i tot, en algunes circumstàncies, ens fan complir les nostres pròpies lleis, de manera que no hi pot haver una objecció racional a l'emancipació del no-humà.

D'aquestes reflexions crítiques en sorgeix una nova concepció de la tecnologia. No són objectes, artefactes, instruments, dispositius els que la

constitueixen, sinó sistemes interactuants: en la interfície ésser humà-màquina no solament s'activen connexions directes i biocompatibles entre els sistemes naturals i artificials, sinó que també s'organitzen sistemes socials i de poder; i encara més: s'inspiren sistemes de representació que amplifiquen la significació, contraposen els valors i encoratgen les expressions estètiques.

Cal, sens dubte, endinsar-se en aquestes qüestions i, en aquest cas, l'altra fórmula seria acudir a Pere Folch perquè ens ajudi a reflexionar sobre el simbolisme de la biocompatibilitat: les transferències poroses entre l'ésser humà i la màquina i la hibridació mecànica-orgànica. Sense aquesta reflexió no és possible desenvolupar la sensibilitat cultural, ni fer transitar raons, ni enfrontar-se a la transferència de l'experiència psicoanalítica que la comprensió del cos híbrid, neosexual, requerirà a partir d'ara.

RESUMEN

Los avances tecnológicos, bio, nano y robóticos, impactan fuertemente en la concepción de la vida, la identidad y las relaciones humanas, lo cual obliga a superar o ir más allá de las categorías y conceptos que habitualmente piensan por nosotros. De la ansiedad que genera el desconocimiento, o el riesgo, hay que buscar salida vía renombrar y redefinir las circunstancias. Neosexualidad es la palabra cuya reflexión puede abrir vías para entender otras versiones tecnoculturales del mundo y con ello aprender a verse, sentir y enfrentarse a condiciones híbridas de existencia.

SUMMARY

Advances in bio, nano and robotics technology make a profound impact on the way life, identity and human relationships are conceived, thus obliging us to transcend the concepts and categories that by and large think for us. New outcomes must be discovered from the anxiety generated by the unknown or the perilous, by renaming or redefining words, concepts and circumstance. Neosexuality is the word that must aide us to reflect upon the avenues of understanding other techno-cultural versions of the world, hence learning to see, feel and confront hybrid conditions of existence.

BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, A. (1988). *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. New York, Cambridge University Press
- BALLARD, J.G. (1979). *Crash*. Barcelona, Minotauro
- BAUDRILLARD, J.(1981). *Simulacres et Simulations*. Paris, Galilée, Collection Débats
- (1990). *Cool Memories*. New York, Verso
- BUXÓ REY, M.J. (1989). La inexactitud y la incerteza de la muerte. In (C. Alvarez, M.J. Buxó i S. Rodríguez Becerra, eds.) *La religión popular, Vida y muerte: la imaginación religiosa*. Barcelona, Anthopos

- (2001). Transactividad biotecnocultural: naturaleza, artificialidad y tecnologías inteligentes. In (M. A. Durán et al.) *Estructura y cambio social*. Madrid, CIS
- DRESSER, R. (2001). Cosmetic Reproductive Services and Professional Integrity. *The American Journal of Bioethics*, vol 1, 1, pp. 11-12
- EMMECHE, C. (1991). *Det levende spil: Biologisk form og kunstigt liv*. Copenhagen, Munksgaard. Trad. cast., *Vida simulada en el ordenador. La ciencia naciente de la vida artificial*. Barcelona, Gedisa, 1998. Trad. angl., *The garden in the machine. The emerging science of artificial life*. Princeton, Princeton University Press, 1994
- FOLCH, P. (1992). Símbol i “diàbol” a la transferència. *Revista Catalana de Psicoanàlisi*, IX-1/2, pp. 31-45
- GUARDIAN, THE* “Why have young people in Japan stopped having sex”. 20 d’octubre 2013
- HARAWAY, D. (1985). Manifiesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980’s. *Socialist Review*, 88, pp. 65-108
- LATOUR, B. (1993). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. México, Siglo XXI
- MARTIN, E. (1999). Flexible Survivors. *Anthropology Newsletter*, 40 (6), pp. 5-7
- MORAVEC, H. (1986). Los vagabundos. In (M. Minsky, ed.) *Robótica, la última frontera de la alta tecnología*. Barcelona, Planeta
- QUÉAU, Ph. (1993). *Lo virtual, Virtudes y vértigos*. Barcelona, Paidós
- RHEINGOLD, H. (1991). *Virtual Reality*. New York, Simon & Schuster

Traduït del castellà per Anna Romagosa

CLAVES ESTÉTICAS PARA UNA ANTROPOLOGÍA ANDROIDE Y BIÓNICA

M.^a Jesús Buxó Rey
Universidad de Barcelona

Más allá de la capacidad para evocar la belleza, es interesante constatar que la estética juega en la producción artística y literaria un papel activo en suavizar o repeler los cambios aculturativos y hoy se considera una experiencia ineludible para diseñar y presentar la innovación del conocimiento y favorecer la aceptabilidad social. Del primer aspecto, hace ya algunos años (Buxó, 1995) me interesó la estética como mecanismo de resolución de problemas en el sudoeste de Estados Unidos. Literatura, pintura, muralismo y cine étnico no sólo servían para revitalizar la cultura y romper fronteras entre los mundos anglo e hispano, sino también para innovar formas de identidad en plural.

Del segundo es notorio que ciencia y arte han convivido largamente y, por placer intelectual, esta vinculación se podría retrotraer a los clásicos y al Renacimiento. Sin embargo voy a enfocar la implicación de la estética en los avances tecnocientíficos más recientes a partir de mi experiencia etnográfica sobre la ética de la transferencia y la comunicación científicas en el Observatorio de Bioética y Derecho de la Universidad de Barcelona.

En este sentido, me interesa indagar las claves estéticas que circulan en torno a los avances científicos en biomedicina, nanotecnología y robótica. No sólo desde las retóricas que describen los conocimientos científicos en proyectos, reuniones y congresos, o cómo se promueven en su transferencia a la ciudadanía, sino también a partir de colectivos de artistas que hacen aportaciones innovadoras en laboratorios, exposiciones e instalaciones para sensibilizar y criticar. En definitiva, discursos y obras que provocan reacciones y animan una nueva forma de confrontar el

Publicado en Lisón, C. (ed.), *Antropología: horizontes estéticos*, pp. 117-127. Barcelona: Anthropos, 2010.

desfase, la ruptura o la inconsistencia entre los conocimientos tecnocientíficos y la sociedad.

Derivado de la complejidad científica, pero también de la retórica del propio discurso, las nuevas tecnologías, en sus diferentes vertientes telemáticas, biomédicas y robóticas, han tendido a generar en la apreciación pública suspicacias y miedos, e incluso, más que apelar a la razón, incitan a reaccionar imaginativamente, especialmente cuando se advierten relaciones fronterizas como la hibridación o la biocompatibilidad tecno-orgánica.

Sin duda se requieren nuevos espacios estéticos donde desarrollar la sensibilidad tecnocultural y hacer transitar las razones respecto a nuevas formas de ver y actuar sobre organismos y materiales. Una concepción de la estética que vaya más allá de la idea de belleza entendida como estándares clásicos y referentes canónicos de la perfección fenoménica. Una estética más operativa para activar sentidos, producir sensaciones e impulsar sentimientos sutiles o radicales, seductores y de repulsión que permitan experimentar el contraste y abrirse, aunque sea hipotéticamente, a la innovación. Por buscar una definición, una estética a juego con una epistemología abierta, dinámica, participativa y prefigurativa sobre la forma de pensar los materiales, los artefactos, los cuerpos y también las ciudades. Por lo tanto, más allá de la tesis, la antítesis y la síntesis, se busca que la práctica estética sea capaz de producir una pró/tesis que permita experimentar la interacción del cuerpo y los materiales. Y desde estas experiencias híbridas y artificiales abrirse al arte y a la vida como posibilidad.

1. Tecnoestéticas del pasado

Ya en el pasado era la estética donde mejor transitaban las representaciones sociales de la modernidad y sus futuribles. El arte y las utopías han tenido una particular vinculación con la tecnología, a veces, con sentido premonitorio, y otras, captando las ventajas de la originalidad para adelantar sensibilidades y modular las reacciones de rechazo o apreciación excesiva. Desde los autómatas medievales, que simulaban movimientos humanos, hasta los mecanismos de relojería en forma de muñecos a lo largo del siglo XVIII, entre los que destacan los hombres mecánicos de Jean Baptiste Bracelle, se han ido incorporando pro-

gresivamente mecanismos y dispositivos para idear el cuerpo y la mente al hilo de los avances en telefonía, electrónica, informática e ingeniería genética.

Entrar en la civilización mecánica ha supuesto, como expresa Mumford en *Technics and Civilization* (1934), cambiar la percepción del tiempo y el espacio, y desarrollar nuevos hábitos y formas de vida asociados a instrumentos técnicos. Y, a la vez, unir la medición y la precisión a escala, las unidades y las series así como las superficies duras y los volúmenes rígidos con la afición y el placer. Estos placeres se colman de valores que resaltan las cualidades de lo mecánico de manera que la máquina y sus producciones pasan a representar la idea de progreso.

Así, a las cualidades mecánicas se adicionan las del cálculo, la electricidad y la óptica, entre otras, como objetos estéticos en sí mismos y también como instrumentos para diseñar modelos estéticos de la realidad a través de las técnicas fotográficas y el cine. En pintura y escultura un cambio revelador fue pasar de la representación de formas tecnológicas a la exploración de los sentimientos y las impresiones que genera la cultura tecnológica. En este caso, trenes, estaciones y toda suerte de artefactos en el campo y la calle llegan a componer la materia prima y el territorio donde experimentar el cubismo, el surrealismo, el futurismo, el expresionismo y el dadaísmo hasta el pop art, y actualmente el bioarte y el arte en red.

En esta dirección, señala Mumford (1934, p. 336):

El valor de estos esfuerzos no yacía en el arte mismo, sino en el incremento de la sensibilidad hacia el ambiente mecánico... el experimento estético ocupaba un lugar comparable al experimento científico en cuanto buscaba acentuar los valores de ciertas relaciones, guiar el pensamiento y aproximarse a la acción.

Esta elaboración ha sido, sin embargo, compleja y prolongada ya que durante largo tiempo lo mecánico y lo industrial retuvieron la concepción de producción antiestética, incluso sensaciones y sentimientos contrarios y en asociación con los poderes demoníacos, sea el Fausto o la manipulación y el control sociales.

No es hasta finales del siglo XIX, y aún con notables excepciones, que los pintores, los escultores, los ingenieros y los empresarios dejan de asociar lo mecánico con lo feo y otorgan a las máquinas significación cultural, distinción y gusto social. Es

destacable la obra de Eiffel así como desde la industria el interés por embellecer sus productos mediante el adorno y el diseño. Kasson en *Civilizing the machine* (1999) relata el interés de los fabricantes norteamericanos por dar un toque artístico a la tecnología, aplicando adornos y elementos gráficos a las locomotoras, y también desarrollando líneas armónicas a través del diseño para la industria motriz. Así, incluso la expresión sublime del paisaje llega a incorporar coches y carreteras para calificar la vida moderna y definir los horizontes del progreso, lo cual no ha dejado de ser, desde entonces, una parte importante del reclamo turístico y electoral (Buxó, 2004).

A mediados del siglo XX es relevante la experiencia que aporta György Kepes, quien funda un centro de estudios visuales avanzados en el MIT para aquellos artistas, arquitectos, ingenieros y científicos en cibernética y computación, como Norbert Wiener, que quisieran explorar sus posibilidades creativas. Apuesta por un arte público que ayude a incrementar el orden y la armonía ante las transformaciones de la vida, y por ello considera importante que la ciencia y la tecnología aporten modelos e imágenes de estructuras, flujos y procesos a partir de electrones, cristales, enzimas, hormonas y órganos con fines artísticos y prácticos. Desde 1947 a 1952 organiza seminarios y exposiciones sobre la síntesis del arte, la ciencia y la vida. Y, en colaboración con artistas y científicos, que trabajan sobre las nuevas fronteras del mundo visible, se realizan en el laboratorio combinaciones de micrografías de formas biológicas con estructuras de cristales que sirvan para desarrollar modelos artísticos y arquitectónicos. De entre estas propuestas cabe destacar la creación, mediante sistemas informáticos, de paisajes urbanos acoplados a patrones de luz.

2. Estética y futuros culturales

La vinculación entre arte, tecnología y ciencia contribuye a refinar y elaborar formas de entender la sociedad. En la tradición utópica, e incluso distópica, cuyas narrativas son compartidas por historiadores, filósofos, novelistas y científicos, y posteriormente por los medios de comunicación, la tecnología y la ciencia sirven para construir futuros culturales. Sin duda un producto es la mítica de la modernidad que, desde el siglo XVII hasta

la actualidad, abre y hace circular el debate sobre la idea de progreso. Se dan en positivo ideas y discursos alegóricos y heroicos sobre la armonización entre tecnología y sociedad así como se resaltan los valores expresados en el diseño técnico. Esto se traduce en una nueva forma de pensar la relación y la identidad entre mente-cuerpo-máquina, nuevo núcleo temático de la ciencia ficción y el campo de batalla de la retórica en el ámbito de las tecnologías inteligentes y la robótica.

En negativo, sin embargo, se proponen discursos ambivalentes que tienden a ver la tecnología como una fuerza superior alienante, deshumanizante y finalmente catastrófica. De las distopías y la ficción surgen narrativas sobre el poder de las organizaciones panópticon, según el prototipo de Bentham o de Orwell, y las máquinas inteligentes que se alimentan de la energía orgánica y computacional del cerebro-mente humano al estilo *Matrix*. Y todo ello supuestamente para controlar el orden social y mundial mediante la virtualización de realidades que determinan lo que ha de ser real para el ciudadano. Al disciplinar y controlar el pensamiento a base de invisibilizar la realidad y fijar el quehacer cotidiano en un sinfín de simulacros, se consigue entorpecer la conciencia humana y conseguir la felicidad ignorante.

En una dirección más teórica, Elias, Mumford así como más adelante Foucault y Latour, coinciden en analizar cómo los instrumentos, los dispositivos y los laboratorios adquieren significado cultural y constituyen valores y normas sociales que regulan y sancionan las relaciones a la vez que funcionan como sistemas de control. De estas reflexiones críticas surge una nueva concepción de la tecnología que ya no consiste en objetos, artefactos, instrumentos y máquinas, sino que conforma sistemas interactuantes. De ahí la idea de interfaz ser humano-máquina, un sistema organizado de relaciones sociales y de poder, y aún más, un sistema de representaciones donde se orienta la significación, se inscriben los valores y se alientan las expresiones estéticas.

De ahí el papel relevante de la estética como medio proyectivo para construir narrativas y virtualizar sensaciones que permitan pensar sin miedo, ni rubor ignorante, lo que hasta ahora se había entendido como el límite imaginable de las máquinas y los cuerpos. Pensar esos límites e iluminar las paradojas de la mente fueron inicialmente formulados por las propuestas artísticas del *Machine Art* a principios del siglo XX. Y, en la segunda

mitad, por la *New Age* y la *New Wave*, corrientes ampliamente recogidas por la ciencia ficción.

Ahora, sin embargo, la intrusión en los territorios más íntimos de la corporalidad, la genética y la nanotecnología, así como los intersticios del ciberespacio, aportan una complejidad que obliga a ir más allá de la ensoñación utópica de lo posible para expresar y entrar en experiencias intangibles e inimaginables que se concretan en realizaciones tecnoartísticas.

Por ello, el reto estético se enmarca en la búsqueda de recursos ideativos que inciten y exciten la acción perceptiva y la comprensión diversificada en la ruptura de todo límite como posibilidad, por ejemplo, la vida artificial: fundir la sustancia de la vida en programas de ordenadores moleculares propiciando condiciones emergentes propias fuera de los contextos orgánicos. De ahí se puede elaborar una naturaleza virtual y un arte contruidos con otros límites y condiciones que no buscan veracidad, ni realismo, ni supuestos de la ciencia, sino discurrir entre la necesidad y la posibilidad. Estas simulaciones, según indica Emmeche (1994), no derivan de ningún dominio natural, y menos de un sistema físico experimental precisamente porque lo que se busca es liberarse de las limitaciones de la sustancia material gobernada por un conjunto de leyes naturales, o leyes científicas, y conseguir simular universos gobernados por otras leyes. Se trata, por lo tanto, de ciencias modales basadas en el *arte de lo posible* porque lo importante no es cómo es el mundo, sino cómo podría ser.

Este programa de la artificialidad, duro porque descarta viejos conceptos de materia, naturaleza, vida, cuerpo y verdad, entre otros, sirve para enfocar otras concreciones tecnocientíficas que proponen formas alternativas de hibridar lo orgánico y lo tecnológico, entrometiéndose todavía más en los territorios íntimos de la cognición y la corporalidad: el cerebro y la genética, así como la privacidad del actante en la red ciberespacial.

El diseño tecnocientífico y la imaginación cultural han puesto en acción una serie de prototipos: el autómatas, el robot, el androide, el organismo cibernético o ciborg y el ser biónico. Mientras el autómatas tiene condiciones fijas y no se mueve por sí mismo, el robot es autónomo o semiautónomo y funciona como una entidad viviente por disponer de componentes computacionales y sensoriales, sean o no prototipos humanoides. El androi-

de es enteramente artificial pero tiene formato humano, mientras el ciborg u organismo cibernético es parte máquina, por interacción o implante, aunque la dirección mental es natural; y, por último, el ser biónico es un organismo biológico con partes sintéticas reemplazadas por implantes o adiciones en forma de prótesis mecánico-electrónicas como, por ejemplo, una pierna artificial robotizada.

Si el reto de la artificialidad inteligente ya no se centra en la máquina y el programa exclusivamente, sino en la interacción o acoplamiento con el organismo biológico, el reto estético tiene que ir más allá de la razón y la imaginación para situarse en el *expertise* tecnocientífico. Una ruptura de límites apunta al *human enhancement*, la intensificación humana para ser más inteligentes, perfectos y saludables. Aunque esas metas ya no remiten a la creación de paraísos de la salud y la longevidad, ni a la eugenesia clásica del perfeccionamiento físico y mental ni a la más reciente selección de sexo. Ya no se trata, pues, de estirar y sustituir órganos y articulaciones, sino de establecer conexiones directas entre los sistemas naturales y artificiales con miembros o fragmentos inteligentes: implantar neuoprótesis microelectrónicas en el cerebro humano, desarrollar nanociborgs hechos de neuronas híbridas de células crecidas sobre silicio para reparar circuitos neuronales, producir *cognitronics* o traductores de ondas mentales acoplando prótesis/sensores a las neuronas mediante materiales biocompatibles, injertar implantes humanos en criaturas artificiales y máquinas vigilantes sin interrupción, entre muchas otras robóticas.

El carácter futurible de estas propuestas obliga a recurrir a metáforas, estructuras míticas y parábolas tanto para comparar visiones irreconciliables como para contrastar las propuestas, criticar las vías inconducentes y desplazar ansiedades y alarmas sociales debidas al carácter hipotético de muchos de estos proyectos sólo realizables a largo plazo.

Hasta ahora la mayor parte de las proyecciones estéticas se habían concentrado en el ciberespacio y el ciborg, como cuerpo social híbrido, cuyos códigos de representación y sensorialidad se alimentan a través de un circuito cibernético proveniente de webs interestaciales. De esto surgen y se elaboran experiencias virtuales de vuelo: sentir la ubicuidad, cruzar tiempos y espacios, contactar con lo invisible, y ser a la vez imagen y doble. En el ámbito del arte *net*, estas experiencias sirven para interrogar-

se sobre la realidad y el artificio, la profundidad y la superficie, la participación y la separación, y a la vez hacen posible el arte distribuido en la red favoreciendo la creación colectiva. Del *computer art* cabe destacar a Harold Cohen, que trabaja para conseguir dotar de creatividad artística al ordenador, y del *software art* se extrae, como señala Alsina (2004), una creación artística en sí misma ya que el material estético es el código generado y la forma expresiva es la programación del programario, tanto en su versión formal como cultural.

Otras propuestas buscan la virtualidad biológica para experimentar con la inoculación de virus, *para-sites*, y probar las posibilidades y las limitaciones de las tecnologías digitales. En este sentido, es interesante el proyecto Phumox de Andie Gracie sobre la interacción de microbios y comunidades celulares sintéticas o virtuales. Y es destacable también el arte robótico, con experiencias de enlace entre sistemas vivientes y artificiales como la Autopoiesis de Kenneth Rinaldo, quince esculturas robóticas hechas de ramas de vid cuyos sensores detectan al espectador afectando la escultura más cercana y a las otras entre sí generando evoluciones continuas a modo de ballet cibernético.

Si bien estas propuestas artísticas contribuyen a anticipar un futuro robótico y biónico, no obstante, la estética más arriesgada se manifiesta en el bioarte, en especial por incorporar cualidades que rozan la repugnancia, la aversión moral así como la ruptura de tabúes. Tiene precedentes en el arte corporal, arte carnal, de las *performances* de cirugía plástica, como el conocido Orlan, en el que el cuerpo funciona como una interfaz con tecnologías quirúrgicas. Actualmente, el bioarte es una práctica artística que implica la introducción de los artistas en el laboratorio con actuaciones dedicadas a la reproducción celular y reparación de células vivas. Como indica Jens Hauser (2003) el bioarte no es un híbrido, es un término mutante proliferante que se propone transgredir los procedimientos de representación y metáfora mediante la manipulación de la vida misma. Y se amplifica en especialidades, como el arte transgénico que, según Eduardo Kac, convierte al artista en un programador genético capaz de alterar códigos y crear formas y extensiones en otros mamíferos, a modo de una dialógica entre especies.

En febrero de 2006, en el Centre d'Art Santa Mònica y la Facultad de Biología de la Universidad de Barcelona, coordinado

por Mónica Bello y Ulla Taipale, se realizaron talleres y debates sobre el cultivo de tejidos en la investigación artística. Se discutieron los experimentos para generar animales luminiscentes, implantes de ala para cerdos, esculturas modeladas bajo la luz del microscopio y la realización de biopsias cuyo crecimiento celular culmina en un acto de autocanibalismo sin víctimas, *performance* que fue realizada por Ionat Zurr y Oron Catts.

Esta construcción estética abre un campo de reflexión con experiencias sensoriales directas y altamente contextualizadas sobre la libertad corporal y cómo eludir con ofensas calculadas las normas de la propia moda, pero también las restricciones biomédicas que sujetan el cuerpo a cuidados y disciplinas reglamentarios. En definitiva, cuestionarse qué tipo de humanidad y naturaleza puede emerger de la hibridación tecno-orgánica.

Esto contrasta con la aportación narrativa de los científicos que se caracteriza por una estructuración mítica altamente idealizada de sus logros, mientras, por otra parte, la ética de la investigación se cuestiona la creación de condiciones posthumanas, lo cual obliga a promover principios de precaución y protocolos limitantes sobre el uso de fragmentos o secreciones corporales.

Se dan también combinaciones imaginativas entre ciencia y arte como la provocadora proyección tecnológica que Moravec (1986) hace de la inmortalidad superando las vías metafóricas por las técnicas. Este científico de la robótica propone suplir la muerte orgánica por la computación reanimante. Denomina (1986) microtomía a la técnica de rebanar y escanear el cerebro para reproducirlo en el ordenador de manera que, al activar la simulación, se reanima el cuerpo de nuevo. A su entender, esto permite pensar en la transmigración de las mentes y la inmortalidad por desincorporación.

En ambos casos, en el artístico hay que desplegar nuevas estrategias de evaluación y contraste para evitar que la *performance* quede exclusivamente en la trasgresión artística reforzando la preocupación por el futuro incierto y sin historia, y que, con frecuencia, no deja de ser una combinación de crítica cultural y *marketing*. Y en el científico conviene establecer cautelas respecto a las promesas y los intereses que guían la formación cultural dominante de la ciencia y la tecnología, para no caer en la tentación de favorecer una apropiación estética por parte de grupos de interés que sólo quieren una retórica visionaria para poder mercadear productos y patentes.

Así, la formulación de cuestiones sobre la moción robótica *versus* la e-moción, unidades que se mueven con impulso propio y pueden tomar decisiones, e incluso adquirir potencial moral, cuestiones que surgen porque ya no se quiere emular sólo el cuerpo, sino también los ideales y los deseos. No son hipótesis sino dudas sobre un futuro incierto: ¿cómo será un robot pensante, poseerá conciencia, moralidad? ¿Cómo construirlos para que no sean egoístas y obedezcan? Son famosas las leyes de Asimov que todavía son citadas en robótica:

Un robot no puede perjudicar a un ser humano, ni con su inacción que sufra daño.

Un robot ha de obedecer las órdenes recibidas de un ser humano, excepto si entran en conflicto con la primera ley.

Y un robot debe proteger su propia existencia, mientras no entre en conflicto con la primera y la segunda ley.

Con todo, Minsky (1986) dice que los sociólogos no se interesan por estas cosas y únicamente se han ocupado los escritores de ciencia ficción. Sus inquietudes se centran en qué tipo de mentes y personalidades se podrían proporcionar a los robots, qué tipo de privilegios habría que darles o negarles, y qué trabajos deberían realizar, incluso qué sucedería si hay que enfrentarse con las máquinas inteligentes porque están haciendo lo que nos gusta hacer.

Una respuesta a estas preguntas es que mientras un robot es capaz de hacer cálculos complicadísimos y encontrar soluciones acertadas a problemas complejos, todavía resulta muy difícil pedirle cosas sencillas y espontáneas. La cuestión no es cómo humanizar a los robots, sino cómo usar los recursos culturales, las prótesis estéticas para entender y atender a una humanidad transformada por su engarce cada vez más íntimo con la tecnología.

De momento, estas propuestas y *performances* constituyen hipótesis y proyectos que ayudan a prefigurar una antropología robótica y biónica. El enfoque estético nos prepara para superar la ingenua dicotomía de la mente-cuerpo por una identidad protésica que se constituye en las relaciones y dependencias tecno-orgánicas. Por lo tanto, hay que seguir preguntándose por el diseño de modelos pro-tésicos y el futuro de la identidad humana.

Bibliografía

- ALSINA, P.: «Sobre art i informàtica, introducció a l'art digital», *Artnodes*, Barcelona, UOC, 2004.
- BUXÓ, M.J.: «Violencia y estética en la cultura chicana», en E. Benjamin-Labarthe, Y. Grandjeat y C. Lerat (eds.), *Confrontations et Métissages*, Burdeos, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, Éditions de la Maison des Pays Ibériques, 1995.
- : «El automóvil como tradición: carro y coche en América y España», en A.B. Espina (ed.), *Las raíces. Culturas tradicionales de España e Iberoamérica*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional Ángel Carril, 2004.
- EMMECHE, C.: *Vida simulada en el ordenador*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- HAUSER, J.: «Gènes, génies, gènes», *L'art biotech*, Nantes, Le Lieu Unique, 2003.
- KASSON, J.F.: *Civilizing the machine: Technology and Republican Values in America, 1776-1900*, Nueva York, Hill & Wang, 1999.
- MINSKY, M. et al.: *Robótica, la última frontera de la alta tecnología*, Barcelona, Planeta, 1986.
- MORAVEC, H.: «Los vagabundos», en M. Minsky et al. (ed.), *Robótica, la última frontera de la alta tecnología*, Barcelona, Planeta, 1986.
- MUMFORD, L.: *Technics and Civilization*, Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1934.

NANOESTÉTICA: TRANSFIGURAR LA MATERIA CULTURAL

M^A JESÚS BUXÓ I REY*

No es ninguna novedad vincular ciencia y arte, sin embargo explorar y aplicar los avances tecnocientíficos para la innovación artística y todavía más usar su potencial estético para favorecer el diálogo entre la ciencia y la sociedad, sí lo es. Actualmente, la experimentación artística extrae inspiración de saberes teóricos y técnicos, usa dispositivos, instrumentos y laboratorios para probar, potenciar y desarrollar producciones artísticas así como realizar instalaciones y performances. Penetrar en campos como la ingeniería genética, la nanotecnología, las matemáticas de límites y la robótica, implica transfigurar materiales y técnicas en busca de una estética innovadora que a la vez rompa la brecha entre ciencia, tecnología y sociedad.

En este marco, mi comunicación enfoca el nanoarte, la creación artística al entorno de la nanotecnología y cómo esta producción, mediada por microelectrónica de laboratorio avanzada, se orienta no sólo a innovar la experiencia estética en la recreación de paisajes originalmente invisibles, sino a refinar la sensibilidad pública y con ello favorecer la accesibilidad a los avances tecnocientíficos y sus escenarios de futuro.

El impacto social y el interés artístico por la nanociencia y la nanotecnología enfoca la invisibilidad, la biocompatibilidad de los materiales orgánicos e inorgánicos y la complejidad interdisciplinar de sus teorías y propiedades – química, física, electrónica, óptica, ciencia de los materiales, robótica, medicina, entre otros-[1]. La mayor parte de la bibliografía sobre nanociencia y nanotecnología invita a reflexionar sobre la miniaturización de los materiales y los dispositivos con el fin de manipular y colocar mediante ensambladores los átomos y las moléculas en disposiciones precisas, organizarlos en diferentes combinaciones y activarlos como superficies, nanotubos y nanopartículas. Y así desarrollar aplicaciones instrumentales para la industria como semiconductores para emitir o absorber energía solar, sensores de detección de elementos químicos en el ambiente y stress mecánico en los edificios, sistemas de detección –imagen molecular- para el diagnóstico y el tratamiento médico, y redes optoelectrónicas para detectar y prevenir infecciones y el bioterrorismo.

*Catedrática de Antropología Cultural na Universidad de Barcelona.

Publicado en Cirlot, L.; Casanovas, A.; Estévez, A. T.; Buxó, M. J. (eds.), *Arte y Arquitectura Digital, Net.Art y Universos Virtuales*, pp. 105-113. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008.

A nanoescala, muchas de las propiedades de los materiales al igual que las prestaciones en forma de instrumentos, y sus reacciones químicas y eléctricas así como sus efectos cuánticos en conducta óptica y magnética, son todavía un campo experimental. De ahí que la identificación y la definición de los riesgos biomédicos y de bioseguridad no sean tareas fáciles por lo cual se generan incertezas sobre riesgos eventuales en la salud humana por toxicidad o la supresión de respuestas inmunológicas, así como en la privacidad personal por la intrusión de nanodetectores. Pero, por otra parte, no se trata de futuribles sino que la financiación y los recursos para la investigación y el desarrollo tecnológico se cifra en sumas millonarias en Norteamérica, Europa y Asia [2]. Son investigaciones y aplicaciones costosas que implica fondos privados y públicos, lo cual, según comenta en su editorial la revista *Nature, Nanotechnology* (2007), el riesgo no son las nanopartículas sino la reacción del público contra la nanotecnología, con todas las secuelas alarmistas o suspicacias que ya se han dado en otros casos, como el proyecto Genoma Humano, la experimentación con células madres, la clonación terapéutica, e incluso hoy las quimeras.

Todo retraso en hacer transparente y transferir estos conocimientos tiende a propiciar no sólo desconfianza sino mucha ciencia ficción, entre otros, la fantasía de las nanomáquinas auto-replicables, los *grey goo* o viscosos, que, ciertamente son fascinantes, pero no facilitan la comprensión ni la aceptabilidad pública. De ahí la importancia del nanoarte, como una forma de expresión innovadora que, al provocar tensión, asombro y placer, estimula el interés por la materia invisible, la biocompatibilidad y la intensificación corporal.

En Wikipedia se encuentran definiciones de nanoarte, entendido como una nueva disciplina orientada a la creación de micropinturas y nanoesculturas utilizando procesos químicos y físicos que son visualizables y controlables gracias a potentes microscopios y escáneres electrónicos. No es un técnica microfotográfica sino que se trabaja con un microscopio óptico de alta resolución y una cámara fotográfica acoplada lo cual permite conseguir imágenes planas de baja magnificación. Al penetrar los electrones en la profundidad de las estructuras, las partículas cargadas eléctricamente crean imágenes con un aspecto o efecto 3D natural muy distintas a las imágenes creadas por fotones o partículas de luz.

Bajo la denominación de nanoarte, y anunciado en la web hay convocatorias y exhibiciones internacionales desde el 2005 hasta hoy. En las mismas

participan artistas y también científicos, entre los que destacan Alessandro Scali y Robin Goode que trabajan en colaboración con la Politécnica de Torino y realizan nanoesculturas y nanolitografías invisibles al ojo humano. Aunque se ha dado mayor difusión a la obra pionera de Cris Orfescu, cuya biografía destaca que lleva más de una década en el campo de la nanotecnología como científico de materiales y manager de un laboratorio analítico Caleb Technology, en Torrance, California. Su técnica consiste captar imágenes a través de un microscopio electrónico de alta resolución (*scanning electron microscope*) que escanea nanoestructuras naturales. Se obtienen así imágenes que muestran los electrones o partículas cargadas negativamente en blanco y negro, y luego son procesadas digitalmente por el artista añadiendo color con Photoshop hasta que consigue el producto que satisface su sensibilidad artística. Posteriormente, las imágenes generadas mediante escáner digital se imprimen en una tela o en papel fino con tintas especialmente diseñadas para que duren, produciendo impresiones tipo giclée de gran calidad y color. Una de sus piezas es, *In Pieces*, una imagen microscópica de una gota de grafito coloidal, congelada en nitrógeno líquido, que, al romperse, crea ángulos. Estos son recubiertos en oro por el artista produciendo una visión de reflejos metalizados púrpura, amarillo y azul. Para ver sus piezas, el site de Cris Orfescu es: (www.crisorfescu.com)[3].

Este pasado seis de marzo (2008), el diario El País le dedicó un artículo, titulado “El artista científico”. En el mismo se invitaba a participar en un concurso de nanoarte en Internet. Esta segunda edición reunía 121 obras de 37 nanoartistas de 13 países que podía ser votada por el público en red hasta el 31 de marzo y con ello decidir el ganador. Son nombres de artistas reconocidos el de Antonia Denkova y David Kerr, Teresa Majerus, que trabajan con moléculas de cloruro, entre otras, las procesan con Photoshop, y crean capas semitransparentes que parecen formar un universo de nanocristales. Se puede acceder a través de la web www.nanoart21.org

El discurso que elabora Cris Orfescu, y algunos de sus allegados de galerías y concursos, sobre el nanoarte quiere ser una reflexión sobre la evolución tecnológica, que implica tratar con la síntesis y la manipulación de la materia a subescala nanométrica, y su impacto en nuestras vidas. Considera así que las imágenes científicas pasan a ser obras de arte, son catalogables y, a la vez, en tanto que imágenes creativas, atractivas y aceptables, el nanoarte es una forma atractiva y efectiva de comunicarse con el público en general. En palabras de su web, espera que estas obras: “*will help shed some light on the value nanotechnology offers for quality of life improvements by making*

"nano-things" more appealing and accessible."

Incluso se compara con otros artistas-científicos:

Other scientists working in nanoart are concerned with the science in their images more than the art. For example, some scientists provide extreme close-ups of samples for scientific journals. But I have been trying to go towards art, if you look at my work, most of the images have lost most of the scientific information."

Al ser atractivas para el público, estas imágenes despiertan la curiosidad, provocan la formulación de preguntas y abren puertas a la discusión sobre la nanociencia y la nanotecnología, lo cual favorece la transferencia de conocimiento y, finalmente, la capacidad para adoptar decisiones informadas sobre riesgos y beneficios entre el público en general.

Sin duda, este enfoque del nanoarte recoge las directrices del ACT, Arte-Ciencia-Tecnología. Un territorio emergente de la economía del conocimiento para la innovación, las denominadas *creative industries*, así como el desarrollo de políticas democráticas de conocimiento libre, *commom property*, entre instituciones de investigación y ciudadanía. En 2005, la Fundación Española Ciencia y Tecnología preparó un Libro Blanco, publicado en 2007 en el que se expone que el cruce Arte-Ciencia-Tecnología y sus iniciativas permiten renovar las prácticas artísticas con nuevos soportes visuales y tratamientos de la imagen a través de tecnologías digitales así como realizar nuevas producciones mediante la aplicación de dispositivos y escaneos electrónicos de laboratorio. Pero, además, la influencia de estas producciones en el imaginario colectivo, distribuidas en el tejido social, mediante herramientas neomediales, van a facilitar la divulgación del conocimiento científico evitando concepciones inadecuadas o alarmantes, y superando la separación entre ciencia y humanidades por un nuevo humanismo.

Sin duda hay fuerza innovadora en el nanoarte, y coincide con la apuesta internacional por el cruce ACT, pero resulta menos convincente, incluso sorprendente, la lectura que del mismo hacen sus propios artistas y críticos allegados. En especial cuando se dice que una vez vista la obra en su calidad abstracta, empiezan a aparecer figuras reconocibles: una hoja caída, un pájaro del paraíso. No me resisto a pensar en aquellos guías de turismo que, en la ciudad encantada de Cuenca o en las montañas de Montserrat, o en cualquier exposición de arte, quieran ver figuras concretas y extraer concreciones o interpretaciones realistas.

De ahí que me parezca más sugerente el comentario de Orfescu cuando dice que lo que intenta es hacer un paralelo con el mundo a escala macro: *"I'm trying to make a parallel with the macro world, the one we see with the naked eye".*

Y también la introducción que hace una historiadora del arte, Pilar Irala, en la presentación de una exposición sobre nanoarte en la sala Espacio Kubico de Madrid (2007). Define el nanoarte como un nuevo contexto que inmersiona en el mundo de la materia minúscula y la estética. Así, el nanoarte es el paso natural que los avances científicos deben dar en la búsqueda de la belleza en si mismos, dentro de sí. Propuesta que no desarrolla, pero que me parece el punto justo donde hay que bucear. ¿Qué hay de específico y potencial en la nanoestética?

LA TRANSFIGURACIÓN DE LA MATERIA CULTURAL

Sin olvidar la definición que Bateson da en *Mente y Naturaleza* (1980) "por estético quiero decir capaz de responder al patrón que conecta", a mi entender en la nanoestética concurren dos dimensiones conectivas de la conciencia y la materia: 1) la vinculación entre lo micro y lo macro y 2) las maneras de transformarse y transfigurarse entre sí. De la primera cabe decir que se trata de una cuestión tan antigua como la filosofía, la conciencia como una réplica del cosmos. La copia en miniatura del universo es un tema recurrente que se puede remontar a Heraclito de Efeso quien explica que el alma es un átomo o una chispa de la sustancia de las estrellas. Asimismo Demócrito habla del alma como hecha de átomos, identificando ciertos ajustes entre los átomos como los estados anímicos ideales. De ahí la *euthymia*, o aquellos intervalos en los que el alma experimenta la armonía al igual que en teoría musical la conjugación correcta de los intervalos produce armonía. Y a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento hay toda suerte de pensadores que igualan los universos interiores y exteriores: números, espirales, frecuencias y ciclos se enlazan con la música, la alquimia, la química y la física y estas con las emociones y la sensorialidad. Dando un salto en el tiempo, Heisenberg redondea la idea al afirmar que el observador, microcosmos, es parte de lo que se observa, el macrocosmos.

Ahora bien, una vez se consigna que el universo interior y exterior se unen en la conciencia, ¿cuál es el patrón conector de la experiencia estética? A finales del XIX, había pensadores interesados en aclarar las bases físicas de la

respuesta estética. En su tratado sobre la Estética (1903-6), Theodor Lipss se fija en el concepto de empatía y la define como una imitación interior, que tiene lugar en la conciencia al observar y esto ocurre cuando se proyecta la capacidad del espectador, su personalidad sobre el objeto de contemplación. Y en *The beautiful* (1913), Vernon Lee define la empatía como la tendencia a fusionar las actividades del sujeto perceptivo con las cualidades de los objetos percibidos.

Este comportarse como si uno se pusiera en el lugar del objeto o de una persona, ir a través de sus experiencias y sentimientos, constituye un desplazamiento simbólico que concurre en la creación de símbolos y metáforas, pero no sólo eso, sino que produce placer vital: la empatía estética. En este sentido, Arnheim (1986) comenta que en la producción estética la mente y el cuerpo no apuntan hacia la imitación de objetos, sino a la proyección de las formas de la vitalidad original hacia afuera en un ideal de independencia y perfección. Propone así un isomorfismo o una correspondencia entre lo neurofisiológico, el procesamiento electroquímico, y las metáforas corporales y físicas que activan una sensorialidad y emocionalidad complejas hechas de fuerzas físicas de atracción y repulsión, de sorpresa y desencanto, de sublimidad y repulsión. En definitiva, una transformación o metamorfosis de la sensorialidad que inspira la transfiguración de la materia cultural.

La historia de las ideas y el arte nos muestra la construcción incesante de narrativas pictóricas y literarias que expresan isomorfismos y transfiguraciones que producen placer, goce, visión e iluminación interior. En la transfiguración del Señor en el Monte Tabor se muestra la inefable e inaccesible visión de la divinidad que no visible en carne humana para los discípulos. Una transformación cuántica que se expresa poéticamente con un rostro resplandeciente como el sol y vestidos blancos como la luz, lo cual deja a los discípulos fuera de sí, llenos de temor y placer. Lévy-Bruhl (1978) señala que la experiencia mística vale tanto como la experiencia sensible, de ahí que se admitan con tanta facilidad las transformaciones del ser humano en animal y objetos y al revés, tan abundantes en el folklore como en los mitos. Constituyen un mundo fluido que puede resultar incompatible con las condiciones lógicas y las leyes de la naturaleza, pero que permite plantear el origen empático del placer. Revivir ese mundo misterioso y fluido que revela la acción de potencias invisibles y sobrenaturales, aleja de las restricciones de la actitud racional produciendo distensión, encanto y goce.

La neurociencia aporta datos interesantes sobre la empatía con el descubrimiento de las *mirror neurons* (Rizzolatti y Craighero, 2004). Distribuidas en lugares claves del cerebro (celulas premotoras), las neuronas espejo se activan no solo cuando se realiza una acción, sino cuando se mira como otra persona u objeto realiza esa acción. Esto significa que se ensaya o se ejecuta mentalmente, o se imita la acción cuando se observa el bailar, el sonreír, activación que se extiende a comprender los sentimientos de otras personas, entender las intenciones y el uso de lenguajes, imitar acciones y entender su significado. Incluso, parece ser que son activables para funciones terapéuticas, la redundancia y la imitación pueden enlazar y quizás sustituir conexiones para la acción: para la afasia se aplica el escuchar canciones y para caminar seguir el ritmo del metrónomo o de una música rítmica.

Nuestro sistema neuronal y las expresiones culturales se ha ido estructurando para crear un mundo a escala y proporcionado. Construimos ese mundo para vivir, pero también desarrollar otras habilidades imaginativas que nos permitan abandonarlo aunque sólo sea esporádicamente. Y cuando la materia cultural visible no es suficiente, la cognición usa otros trucos, como la abstracción, las metáforas, los números para referirnos a cosas desconocidas, o se inventan instrumentos que nos permiten penetrar en el espacio exterior y en la materia interior. La estética en este caso no hace referencia a situaciones o producciones únicas, raras y extrañas, ni al mundo cultivado, esos conceptos que afirman que el arte gratifica el alma y el cuerpo, o conecta con las verdades espirituales. Más bien se guía por teorías auto-organizativas en la que los isomorfismos y las empatías entre mente y materia sientan la bases de una nanoestética: la experiencia de ser algo más, algo distinto y nuevo.

Así, cuando la realidad social y tecnológica que hemos creado es pobre, corrupta e inmoral, la nanoestética puede contribuir también a estimular la imaginación moral. Y es en este punto donde quería cerrar esta comunicación, si a través de las ceremonias rituales del arte y la belleza queremos transferir conocimiento científico complejo, hay que usar el trasfondo empático para implicar al conjunto de la humanidad, la equidad y la redistribución de los beneficios. Que los bienes del conocimiento, los *creative commons*, sean realmente para todos.

NOTAS

[1] En definición de la Comisión de las Comunidades Europeas (12.5.2004) se trata de una nueva área de investigación y desarrollo cuyo objetivo es el control del comportamiento y la estructura fundamental de la materia a escala atómica y molecular. Y se elaboran también definiciones métricas como la correspondiente al Nacional Nanotechnology Initiative, de Estados Unidos, que define la nanotecnología como un juego de estructuras cuya talla es inferior a los 100 nanómetros. Un nanometro (nm) es la mil millonésima parte de un metro. Un nanometro es aproximadamente 1/80.000 del grosor de un pelo humano. Y un cabello humano mide de ancho 100.000 nanómetros. Y se producen objetos y nananavegadores que miden entre 1 y 100 nanómetros. Se trata, pues, de investigaciones a escala micrométrica y submicrométrica, que permiten manipular la materia a nivel de resolución nanométrica y orientar las reacciones químicas de los organismos vivos que se efectúan en el interior de las células, que son lugares de paso de compuestos como los medicamentos y los mediadores químicos, así como actuar sobre bacterias y virus.

[2] En este 2008, la CE acaba de dar para estudiar y regular estas investigaciones acaba de conceder 403.000 euros y el mercado potencial hasta el 2014 es de unos 2 millones de euros.

[3] Article Published: Friday, April 8, 2005 in Pasadena Star News and Monday, April 11, 2005 in U-daily bulletin of Los Angeles Newspaper Group.

Other articles:

"Small Wonder Nanotechnology", article published Monday, April 11, 2005 in U-daily bulletin of Los Angeles Newspaper Group

"NANOART selected for the 2006 International Digital Exhibition", article published Thursday, February 23, 2006 in IT'S ART Magazine, France

"Technology enables cutting-edge curating for 'Softcopy'", article published Tuesday, April 11, 2006 in The Northern Light, Anchorage, Alaska

"Nanoart : des oeuvres d'art grâce au microscope électronique", article published on March 17, 2006 in Futura Sciences, France

"Le NanoArt: un nouveau courant artistique?", article published on March 19, 2006 in Generation Nouvelle Technologies, France

"Nano art: Molecular-level creativity", article published on Wednesday, May 24, 2006 by Associated Press

"Arts Pionniers", article published in the September 2006 issue of Stuff magazine in France.

BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, R. *New essays on the psychology of art*. Berkeley: University of California Press, 1986.

BATESON, G. *Mind and Nature*. New York: Doubleday, 1980.

LÉVY-BRUHL, L. *La mitología primitiva*. Madrid: Ediciones Peninsula, 1978.

LIPPS, T. *Los fundamentos de la Estética: la contemplación estética y las artes plásticas*. Madrid: Daniel Jorro, 1924.

RIZZOLATI, G. i CRAIGHERO, L. The mirror-neuron system. *Annual Review of Anthropology*, 27, 169-192, 2004.

LEE, V. *The beautiful*. Cambridge: Cambridge University Press, 1913

CULTURA VISUAL: PERFORMANCIA ETNOGRÁFICA E IMÁGENES VIRTUALES

*Maria Jesús Buxó i Rey*¹

Resumo: Desde hace tiempo, la Antropología y la Sociología Visuales vienen reclamando la necesidad de consolidar un marco teórico propio, replantear objetivos y refinar categorías conceptuales y sistemas de representación fotográfica y cinematográfica, sea documental, etnográfico o ficcional. Esta exposición parte de que la expresión “una imagen vale mil palabras...” no es la conclusión suficiente para pensar y valorar las imágenes pues los significados visuales se construyen e interpretan de muchas maneras, se narran de forma autónoma y situacional y permanecen abiertas a la actancialidad, la performance y la virtualidad. La complejidad de las nuevas tecnologías y los biomateriales, así como la extensividad ciberespacial de las redes comunicativas, obliga a cambiar el objetivo de buscar mensajes y significados para proponer nuevos marcos conceptuales y analíticos donde experimentar el conocimiento y virtualizar realidades posibles. No en vano Virilio (1984) nos advierte que el sueño de la tecnología es reconstruir al ser humano a partir de las imágenes.

Palabras-claves: Narración visual. Elicitación fotográfica. Actancialidad. Performance. Agenciar. Apariencia y virtualización.

Abstract: For a time, the Anthropological and Sociological visuals are looking for the consolidation of their own theory, reorganizing aims and refining conceptual categories as well as the photographic and the cinematographic representational systems, its ethnographic, fictional documental. This study starts with the idea that the expression “a picture is worth a thousand words...” is not enough to think and evaluate the pictures, once the visual meanings are built and interpreted in many ways, they are narrated autonomously and in a situational form being open to the actanciality, performance and virtuality as well. The complexity of the new technologies and the biomaterials as well as

¹ Professora catedrática da Universidade de Barcelona

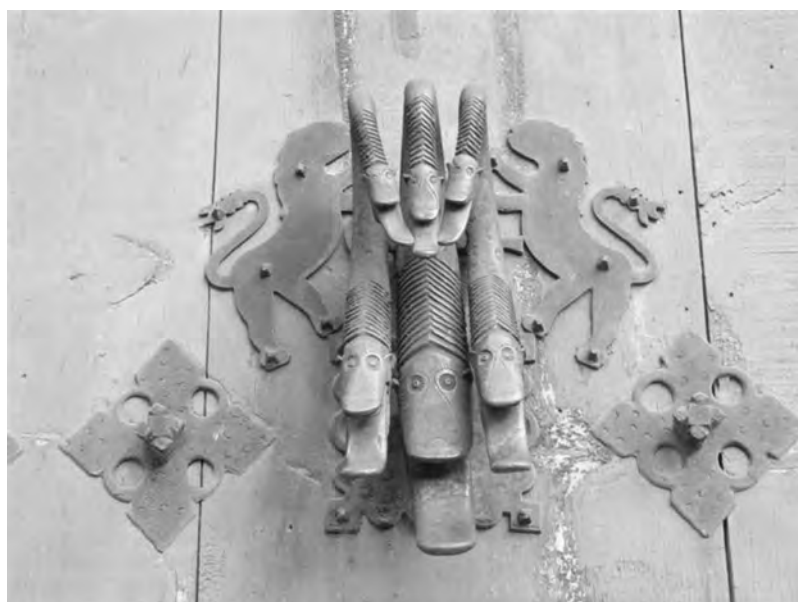
the extension of the cyberspace of the communicative web provokes the search for messages and meanings to propose new conceptual and analytical trends from where experiment the knowledge and virtualize possible realities. Not in vain, Virilio (1984) says that the dream of the technology is to rebuild the human being from the visual images.

Key-words: Visual narrative; Photographic elicitation; Actanciality; Performance; To further; Appearance and virtualization.

Una expresión común es decir que “*una imagen vale más que mil palabras*” lo cual es un reconocimiento de la relevancia de la imagen visual en la representación de lo que se entiende como la realidad, es decir, cómo se construye lo que se quiere dar a entender y lo que los demás interpretan. La hipervisualidad del siglo XX va unida al desarrollo de la foto, el cine, el vídeo, la televisión, el ordenador, el ipod, que son extensiones tecnológicas para captar y reproducir imágenes, pero fundamentalmente, se constituyen como soportes de la memoria, reactivadores de la sensorialidad y la imaginación y amplificadores del conocimiento y la comunicación. Por una parte, estas tecnologías contribuyen a modificar las formas de percibir y representar la realidad, sea social o científica, y, por otra, crean nuevas estrategias de expresión y comunicación en todos los ámbitos de la vida social, privados y públicos, artísticos, comerciales y académicos.

A partir del reconocimiento de la relevancia del discurso visual, cabe preguntarse cómo y de qué manera la fotografía y el cine, sea documental, etnográfico, o de ficción, e incluso la publicidad, contribuyen a revelar tácitos y explícitos de la cultura así como refinar la teoría en las ciencias sociales. Los discursos y técnicas visuales plantean cuestiones críticas sobre las convenciones y usos relativos a las formas de acceder a la información, la representación del conocimiento, las relaciones de dependencia o independencia con otras formas de discurso, especialmente, el discurso verbal y escrito, así como la virtualidad de lo visual en la transformación de la cultura. De ahí que surjan preguntas sobre ¿cómo se constituye la referencialidad en el discurso visual? ¿cómo se crean las condiciones de autoevidencia y representación etnográfica? ¿cuál es la relevancia interpretativa del discurso visual y su capacidad para aportar comprensión al significado y a la experiencia culturales? ¿es complementario con el discurso textual o constituyen sistemas de representación autónomos? ¿cómo contribuye la transformación visual de la cultura a transmitir nuevos conocimientos y ayuda a reinventar selectivamente la historia y la realidad cultural.

En definitiva, cuestiones relativas a las implicaciones epistemológicas, metodológicas y técnicas en la definición de la imagen visual y el uso de medios audiovisuales con el fin de explorar, describir y analizar formas diferentes de construir visualmente las categorías, las expresiones y las formas de transmitir conocimiento e información socioculturales. Al abarcar en su marco analítico aspectos visibles e invisible en toda suerte de objetos, pictografías, rituales, decoraciones, jardines, estilos fotográficos y narraciones cinematográficas así como la virtualidad de los medios televisivos e informáticos, cabe afirmar con MacDougall (1997) que la Antropología Visual no es sólo sobre lo visual, sino que trata de un amplio marco de relaciones culturalmente inflexionadas y codificadas en lo visible. Y con concluir con Morphy (1997) que una antropología visual ofrece diferentes formas de comprensión, pero también



Serie de picaportes de Albarracín

diferentes cosas a través de las cuales comprender como, por ejemplo, fotografías antiguas, pinturas, decoración del cuerpo, vídeos caseros, dibujos de niños, ceremonias televisadas, gestos y expresiones faciales, y diseño industrial.



Fonte: Turismo old style, 2008.

Representación y registro visual

Desde los años ochenta, las críticas sobre la representación del conocimiento, el reduccionismo positivista y el etnocentrismo, se han vertido fundamentalmente sobre las retóricas de la textualidad semántica y narrativa. Como diagnóstico y terapia se ha resuelto eliminar las distinciones absolutas y los binarismos relativos a: verdad *versus* falsedad, observación y registro de datos objetivos *vs.* las implicaciones de la subjetividad, la intuición y el conocimiento implícito, distancias entre nosotros *vs.* los otros, así como todo aquello que contribuye a reificar la diferencia cultural en forma de exotismo y manipulación comercial. Y a cambio, el eje ha girado hacia categorías intersticiales de la cultura -ficción, figurativo, imitación, simulacro, simulación y virtualidad- que actúan entre lo implícito y los márgenes, entre lo visible y lo invisible, la categoría y la emoción, la monovisión y la poliocularidad en el amplio marco de la interdisciplinariedad y la transculturalidad. Esto afecta, por lo tanto, al concepto de sociedad y cultura que se reorientan hacia la construcción social de la realidad y la experiencia cultural.

No siendo, pues, la realidad cultural y social referencias estáticas, canónicas, sistemas cerrados de valores, actitudes y comportamientos que sólo emiten significados preexistentes del pasado o la tradición, el énfasis en la construcción y la experiencia pone en evidencia que

los significados se constituyen en el qué y ahora estructural del momento histórico en el que se vive pero también de las intenciones de los actores sociales. En tanto que agentes activos, éstos invierten, subvierten, pervierten y reconstruyen sus propios significados y comportamientos de acuerdo con la experiencia y la capacidad de ideación para representar e inventar realidades múltiples así como dialogar e hibridizarse con otras formas culturales.

En este entorno intelectual, el concepto de imagen y representación visual han ocupado hasta hace relativamente poco una posición ambigua debido a la patente positivista que apoyaba la idea de que la tecnología foto o cinematográfica constituyen reproducciones de la realidad. A diferencia del carácter abstracto y retórico de la escritura, la iconicidad de la imágenes visuales y la verificabilidad de las técnicas fotográficas otorga objetividad científica por un efecto semiótico en el que la similaridad o el parecido producen la apariencia de natural y la sensación de realidad, además, del interés y la preocupación de los científicos sociales, periodistas, y fotógrafos, por conseguir que las fotos y el cine sean descripciones precisas y completas de la observación directa. Un ambiente hipervisual de los medios de comunicación, en el que los documentales y los *reality shows* han redondeado la creencia de que la información que vemos es la realidad.

Esta mirada icónica, perfeccionada por la precisión tecnológica, establece los criterios de verdad y autenticidad de la primera Antropología Visual y aún hoy de la mayor parte de los medios de comunicación. Así el reportaje fotográfico y el cine documental y etnográfico mantienen los atributos de la observación directa cuya visibilidad se encuentra expresada en las siguientes ideas, metáforas, funciones y finalidades: ganar información sobre el mundo: registrar y revelar la realidad; abrir ventanas al pasado y al presente; dejar que las fotografías hablen; ayudar a corregir las tendencias o prejuicios en la mirada del observador; neutralizar la distancia entre realidad y representación; y registrar documentación de urgencia.







Serie de galerías y celosías de Morella

De esta perspectiva hay versiones matizadas y de transición en las que la fotografía y el cine etnográfico y documental no son tanto la realidad como técnicas complementarias para explorar, comparar y dar orden al registro cultural. Se consideran así complementos para las notas de campo, el contraste de materiales y acciones así como la exploración de detalles y la agrupación de imágenes en la producción de mensajes y patrones culturales.

La mayor parte de la antropología fotográfica y fílmica ha pasado por esta fase de entender el registro visual como una apoyatura de la descripción, una forma de avivar la memoria situacional en la redacción del texto etnográfico y de enriquecer el análisis comparativo. Así se ha usado y se sigue usando la fotografía serial para registrar un rito, o grabar secuencias completas de comportamiento en mercados, juegos y festividades.



Fiesta popular en Cataluña



Fiesta popular en Cataluña

Este enfoque antropológico visual ha servido asimismo para establecer criterios convencionales que ayudaran a distinguir entre calidad etnográfica y exotismo, o entre fotos y secuencias de mayor o menor representatividad y relevancia sociocultural. Sin embargo, el rango de objetividad de lo visual en antropología y sociología así como en otras disciplinas científicas, ha producido serias confusiones entre observación, registro y realidad, entre memoria e historia, y entre contexto y cultura. Superar el paradigma positivista de la realidad empírica y pasar a un enfoque constructivista y de selección visual de la realidad ha supuesto apostar por la continuidad entre sujeto y objeto y la discontinuidad entre lo real y la apariencia, la autenticidad, la autoridad y la autoría, y, frente a la precisión de la versión única, incorporar la ambivalencia y la ambigüedad de las versiones múltiples. En términos del textualismo postmoderno, esto quiere decir que no describimos culturas, sino que las escribimos (Clifford, 1988). También desde la sociología visual se afirma que las fotos y el cine documental y etnográfico no sólo se toman sino que se hacen (Chaplin, 1996). Y, en este sentido, es aleccionador el esfuerzo de Loizos (1993) por revisar el realismo inocente que queda bien descrito en el subtítulo de su libro: de la inocencia a la autoconciencia.

Por lo tanto, zanjar esta cuestión implica reconocer, por lo menos, dos aspectos de la representación visual. Por una parte, la conveniencia de superar la disyuntiva realidad psíquica o material para entender que todo lo que se piensa, imagina, concibe, percibe, intuye y sucede es parte real de la vida. Y, por otra, advertir que no es una ventana al mundo, ni muestra de evidencias objetivas, ni descripciones ni transcripciones, sino construcciones que presentan imágenes para representar y producir significados culturales. Las imágenes visuales se seleccionan para exagerar o aislar elementos que den un sentido u otro a la acción, se manipula el tiempo y el espacio, y se crea la ambigüedad suficiente o necesaria para que las imágenes se lean, inquieten y persuadan de muchas maneras e incluso que, en situaciones de contacto cultural y cambio social, se adecuen o modifiquen según las condiciones de existencia. Como dice Valle Inclán en *La lámpara maravillosa*: “Nada es como es sino como se recuerda. Nada es como es sino como la memoria lo evoca.”

Observar e intersubjetividad

Con todo ello, no sólo queda afectada la objetividad como criterio analítico, sino también el concepto de observación que conviene refinar para corregir la tendenciosidad en el ojo reflexivo del investigador. Ya no basta la observación situada a distancia personal y conceptual, sino que se plantea la conveniencia de introducir la experiencia subjetiva del Otro, la mirada del actor social indígena cuyo punto de vista aportaría los ingredientes suficientes de objetividad. Inicialmente Collier (1986) señaló que el uso indígena de la cámara otorgaba autoridad al discurso fotográfico o fílmico no sólo porque se evita la tendenciosidad, sino porque se ponen en evidencia patrones cognitivos, estilos narrativos y una forma de ordenar el tiempo y el espacio particulares. Posteriormente, el multiculturalismo liberal refuerza este enfoque al reconocer que la producción indígena no es sólo una forma de representación cultural propia, sino una expresión consciente de su identidad política. Además de contribuir a contrarrestar las representaciones impuestas sobre las que no hay control por no disponer

de mecanismos defensivos, evaluativos o críticos, esta representación visual propia aporta una mayor libertad para alterar formas tradicionales, expresar sus sensibilidades estéticas y políticas así como abrirse a hibridizaciones en sus expresiones visuales y textuales.

Así, durante algún tiempo la idea del *returned look*, del indígena haciendo las fotos y filmando, ha permitido soslayar las suspicacias respecto a la invasión de la conciencia del Otro mediante la apropiación de la voz y la mirada colonizada, pero a la vez ha añadido nuevos problemas de representación. Como apunta críticamente Macdougall (1995), conjugar la perspectiva analítica y la experimental plantea la paradoja de que si se quiere explicar un sistema cultural no puede adoptarse la perspectiva nativa, pero si no se adopta la perspectiva nativa tampoco puede entenderse adecuadamente. Pero, ¿cuál es la proporción adecuada de étic, versión analítica, y émic, versión nativa, para representar lo auténtico y lo esencial de la cultura?

Sin duda, la apoyatura visual indígena es clave etnográficamente, pero no es lo mismo la subjetividad de una persona histórica que filma que atribuir esa subjetividad al conjunto de la cultura, lo cual sería semejante a la atribución de subjetividad que se confiere a un carácter ficticio. Subsumir, pues, al individuo en un principio general es olvidar que la base cultural colectiva no se transmite de forma idéntica como una creación original, ya que las acciones de los actores se hacen relevantes en la variabilidad cotidiana y la significación contemporánea. Y, además, hay que considerar la mundialización de las tecnologías de representación visual en combinación con las revitalizaciones étnicas. Esto agrega otro tipo de discusión que no se centra tanto en la autenticidad y en la imposición externa, sino en la autoría nativa compartida y en la apropiación ideológica y comercial de la imagen étnica por parte de productores indígenas y la industria global. Ginsburg (1995) ejemplifica esa agencia encubierta con el caso de los filmadores aborígenes de Australia que toman el control de la producción de su propia imagen introduciéndose en las retóricas y metas de la ya existente industrial global. Pero estos filmadores, denominados "*bush cosmopolitan*", no son sólo agentes en la creación de sus identidades imaginarias sino que se convierten en autores y agentes artísticos que fijan la imagen de los demás en un discurso de la identidad nacional en el mercado cultural del cine, la prensa y los medios de comunicación de masas, y pasan a ser irónicamente coproductores nostálgicos con los intereses etnicistas del propio gobierno encubriendo desigualdades y oscureciendo otros aspectos de la autodeterminación. Más que una denuncia, estas expresiones visuales ponen de manifiesto que la mirada indígena queda sometida al prestigio social de la autoexpresión cuya valoración va por encima del reconocimiento del congénere como producto-imagen y del control de la propia producción.

Para evitar presentar una sola perspectiva y capitalizar imaginarios, sean del indígena o del antropólogo, conviene replantear la fotografía y el film como un proceso continuo de interpretación y reinvención. Como propone Ruby (1982), un proceso de recreación en la que participan dialógicamente antropólogo y actores sociales en autoría conjunta. Esto quiere decir que ninguna de las dos miradas representa una descripción más objetiva que la otra, sino que el antropólogo es parte del proceso de construcción visual de la realidad cultural como también lo es el informante o el productor nativo. En este ámbito la elicitación fotográfica, o uso analítico y dialógico de la imagen extensible también en relación a objetos y movimientos

corporales, constituye un refinamiento en la estrategia de campo. Ya no se registran simplemente los movimientos y las explicaciones del Otro, sino que implica la exploración conjunta para reconstruir la experiencia cultural sobre la base del diálogo, los recuerdos, las ideas e incluso mediante el intercambio de objetos de amplia evocación visual.

En tanto que producto cultural y científico, la foto y el cine, y otros objetos visuales, no son espejos del pasado y del presente, no tratan los hechos en sí, ni como han sido vividos por sus protagonistas, sino que constituyen representaciones visuales basadas en la selección y montaje cuidadoso de imágenes para elaborar un relato o defender una perspectiva. Y esto se vive por parte de la audiencia y los espectadores de acuerdo con la estructuración de la memoria en recuerdos avivados según los intereses, las inquietudes y los significados que se asignan en cada momento a la experiencia social. E incluso cabría añadir que más que reconstruir el pasado, la foto y el cine ayudan a iluminar las realidades del presente en cuanto sus imágenes ilustran las implicaciones ideológicas en el uso, el cambio y la invención de tradiciones y prácticas socioculturales del momento.

A modo de contrapunto, este planteamiento es trasladable a las películas históricas generalmente criticadas por hacer del montaje técnico y la ficción argumental una nueva realidad. Raack (1983) reconoce que las imágenes, los sonidos y las elipses redimensionizan la historia al acelerar y reducir las temporalidades y así producir la sensación de tiempo real. Pero esto, lejos de distorsionar, contribuye a mejorar nuestra relación con el pasado, abandonar la idea de verdad y falsedad, de acontecimiento lineal y la fidelidad a los detalles, para situarnos en el reconocimiento de la complejidad de los hechos y en la variabilidad de maneras de exponer, entender y enseñar la historia. A partir de aquí cabe centrar el eje de la discusión en cómo se construye la narración visual y la interdependencia o la complementariedad de los ingredientes visuales y textuales, pues, como bien dice Bruner (1991) la narrativa no es un aspecto del lenguaje, sino una forma de pensar, un modo de pensamiento, en definitiva, es la fuerza de la representación mental.

Narración y apariencias

Desde una perspectiva empírica y reflexiva y en sus múltiples definiciones, la foto y el cine han sido tratadas como técnicas para recoger datos y representar o ilustrar sujetos, objetos y textos de forma fija y en movimiento. También han sido definidas como arte e información. De estos enfoques derivan definiciones estereotipadas y bipolares que conviene aclarar. Ni la foto representa un material, un espectador y una temporalidad fijos, ni el cine ni el video son más realistas en la representación del movimiento, el tiempo y la caracterización psicológica de sus representados. Tampoco vale caer en reduccionismos de tipo lingüístico, como que la fotografía y el cine son el signo y la sociedad el significado, ni que el contexto es la realidad a partir del cual se emiten mensajes.

Por el contrario, siguiendo a Pinney (1992) y a de Miguel (1999), cabe afirmar que la fotografía ofrece muchos significados. Por fija que sea la foto, puede ser libre, abierta, ubicua, y diversa en su significación. Mientras que el cine documental por su forma de ordenar la realidad mediante la secuencia de cadenas narrativas, el argumento, la intención

y la fijación de la temporalidad e incluso el uso de la voz en *off*, tiende a restringir mucho más los significados. Sin embargo, foto y cine comparten tecnologías de representación y una vez se revela la naturaleza construida de la misma, sus expresiones narrativas no se pueden sustraer de las implicaciones de las estrategias de verdad y encubrimiento, de su capacidad de categorizar y de aparentar desde perspectivas diferentes y de significar en muchas direcciones y desde discursos en competencia, científicos y estéticos, de denuncia social y racista, entre otros.

En el ámbito de las ciencias sociales, la construcción del significado visual se ha situado tradicionalmente en la complementariedad con el texto en forma escrita o hablada. Seguramente, como indica de Miguel (*idem*) la trampa reside en la misma etimología de la palabra que puede leerse como escritura con luz. Para Mead (1975), la fotografía no tiene significado sin la explicación verbal. Según Goffman (1979), la vinculación con el texto relaciona la estructura social de la gente con la acción en la vida real. Así al introducir nombres reales, vidas privadas, biografías y la misma colocación de las fotos, se produce una secuencia narrativa. Estos enfoques constituyen en Antropología el estilo clásico de apoyatura visual de las monografías etnográficas que han sido en su mayoría ilustradas con fotografías textualizadas.

Más allá del carácter declarativo del texto y la voz en la imagen fotográfica y en las secuencias fílmicas, los vericuetos de la construcción narrativa del discurso visual y su relevancia etnográfica presentan un debate amplio. En este sentido, Hastrap (1992) considera que la descripción superficial de lo visual no tiene igual fuerza que la descripción densa del texto. Se inclina así en favor de la eficacia del registro y la representación textual basando su argumento en que el texto no se revela a sí mismo, sino que muestra lo que no dice y dice lo que no muestra. Se sitúa en la calidad metafórica donde la ambigüedad de las categorías abre el campo de significados e interpretaciones yendo del detalle al todo en un proceso constante de enmarcar repetidamente el cuadro y el espacio social. Esta flexibilidad del texto permite que el contenido y el lector se muevan y cambien de perspectiva creando en esa ruta textual sus propias imágenes. De ello concluye esta autora que lo visual no dispone de esta suerte de transparencia ya que, al modo de un mapa, lo visual es metonímico, fija la mirada analógica, y ese sentido objetivo de lo icónico y figurativo no permite que se vea a través de la foto y el cine. Estos planteamientos concurren con el énfasis postmoderno relativo a la relevancia de la textualidad en la construcción etnográfica. Diversos autores (Geertz, 1972, Clifford, 1991) coinciden en afirmar que un texto denso aporta conocimiento sobre el silencio y lo invisible, y que, en su reflexividad, el conocimiento cambia en conciencia lo cual permite trascender las limitaciones de la autoridad, las formas y las diferencias establecidas.

Si bien cabe reconocer todo el potencial que encierra esa perspectiva de la textualidad en su esfuerzo por superar la simplificación de que el texto ilustra la foto y al revés, no obstante, como señala críticamente Pinney (1992), la textualidad no deja de expresar la autoridad sea mediante la voz en *off*, el diálogo, el subtítulo y la forma de explicar las imágenes. Asimismo, Jarvie (1978) abunda en la opinión de que las imágenes, los sonidos y los diálogos, que pretenden representar la historia escrita, sólo pueden transmitir poca información y padecen debilidad discursiva, lo cual se agrava al añadirse la envoltura de los

sentidos que impiden mantenerse distanciados de la narración. De ahí que sea más relevante reorientar esta discusión en la dirección de que las palabras y las imágenes siguen métodos distintos para construir significado y narrar versiones de la realidad. Textualidad y visualidad son dos formas de informar y narrar la experiencia humana. La primera dispone de estructuras lingüísticas y metalingüísticas para refinar y hacer más efectivas las estrategias de representación y los argumentos. Pero esa eficacia no puede ser considerada en detrimento de la complejidad de la segunda, esto es, de las posibilidades propias de la representación visual. Sin duda hay que reconocer la complementariedad cognitiva y cultural de lo visual y lo textual, pero también rechazar que la visualidad y que la imagen secuencia sean una versión disminuida de la textualidad y la palabra-frase. Justamente la visualidad se implica en las fronteras ambiguas de lo visible e invisible, de lo que se puede y no se puede ver, de lo que al verse no significa, del pasar de la representación literal al amplio campo de la experiencia, las evocaciones y los juegos metafóricos en toda suerte de escenas sean rituales o comerciales y expresiones estéticas. Desde la perspectiva del pensamiento y las artes visuales, Arnheim (1969) señala que la lengua es irrelevante. En Sociología, Goffman (1979) sugiere que el relato visual y el textual corren en paralelo pero separadamente. Cada uno cuenta su historia y es el lector o espectador quien los tiene que integrar e interpretar. Y, por último, Chaplin (1996) refuerza que el significado de una imagen fotográfica yace en el hecho de que es capaz de extraer y capturar aspectos de la sociedad que las palabras no pueden, por eso incorporarlas no mejora la comprensión del hecho social.

Ahora bien, la textualidad tiene su fuerza y eficacias retóricas e interpretativas bien reconocidas en las ciencias sociales, ¿cómo puede desarrollar, pues, la antropología visual objetivos autónomos, alternativos y más amplios? ¿cómo exponenciar estas disciplinas visualmente? ¿cuáles son las virtualidades culturales y sociales de lo visual? e incluso plantear la paradoja de ¿cómo entrar en la invisibilidad densa con la visualidad teórica y técnica? En definitiva, cómo captar la experiencia visual en la creación de significados a través de los procesos sociales y analíticos basados en códigos culturales establecidos y por establecer. Sobre este particular es interesante recordar a Bateson y Mead (1977) quienes, a pesar de no desarrollar formalmente un método ni un discurso antropológico para la investigación visual, no obstante apuntaron la necesidad de abrir una comprensión más autónoma de las imágenes. Así, la fotografía y el cine sin palabras, al pie o en voz, representan un interludio libre de las convenciones verbales que no sólo permite liberarse de las restricciones de pensamiento occidental sino también captar la extrañeza y la ambigüedad del micromundo visual así como la invisibilidad del *ethos* cultural.

Y, por último, Duff (1981) señala que en el acto de fotografiar no se produce una ilustración sino que se selecciona un momento particular en el tiempo y una perspectiva concreta para fotografiar lo cual produce una interpretación de la experiencia que induce a decir que esas fotos hablan por sí mismas, de ahí que todo texto restrinja ese campo de evocación simbólica. Por ello, innovar la Antropología Visual implica articular un nuevo programa de investigación más allá del discurso verbal y el significado textual de las imágenes que permita enmarcar la narrativa visual, sea documental o ficcional, en la experiencia cultural, esto es, la actancialidad y la performance.





Labores del Campo

De la semiótica a la actancialidad y la performance visuales

La etnografía de la comunicación en Antropología Cultural, así como la Etnomedotología y el Interaccionismo Social, constituyen puntos de partida teóricos y metodológicos relevantes para enfocar el análisis de la visualidad en tanto que acción social interactiva y en sus diferentes estrategias para tratar con situaciones particulares. Recordemos que en lugar de analizar frases y secuencias, el énfasis de estos enfoques se sitúa en el acto y en el acontecimiento comunicativo total. Así, el significado literal pierde relevancia a favor del habla situada en la acción social cuya significación emana de la práctica de los participantes: quien lo dice, a quién, cómo, cuando, respecto a qué, los estilos, los canales, el contexto en el cual se actúa, y todo un conjunto de propósitos, intereses y metas. De igual modo el acto y el acontecimiento fotográfico o cinematográfico constituyen modelos comunicativos en los que interactúan todos los actores y los elementos narrativos que participan: el productor, el actor y el espectador o la audiencia, el argumento, la caracterización de los personajes, la situación, el contexto, las acciones y las finalidades. También el estilo y los canales son parte del acontecimiento comunicativo de la foto y el cine: desde el tipo de toma, el ángulo, la luz y la exposición hasta el material y el procesamiento específico de la fotografía y la secuencia. Según los temas seleccionados y las imágenes que se quieren construir, se seleccionan tonos y enfoques suaves y desdibujados o fuertes y coloristas de acuerdo con las convenciones históricas y los códigos estéticos en el vestir, decorar, musicalizar, entre otros. Y, en relación con el propósito y la finalidad de un acto foto o cinematográfico cabe destacar el argumento, los estilos y retóricas que hacen uso, por ejemplo, del humor, la seriedad, la ironía, la convencionalidad y la espectacularidad según convenga destacar efectos exóticos, históricos, subversivos, de denuncia, de placer, de horror y de violencia.

Un análisis pionero sobre la comunicación interactiva que produce la foto actuando en diferentes niveles, es el de Goffman (1979) en *Gender Advertisements*. Al referirse a la construcción ideológica del anuncio, a la persuasión, al uso de convenciones sociales y por ello al consenso en el gusto, las apetencias y el consumo, este autor plantea la existencia de idiomas rituales basados en la estandarización, la exageración y la simplificación y que son indicativos de los mecanismos de la comprensión social. Así, el mismo dispositivo ritual que el individuo inyecta en sus situaciones sociales, por ejemplo, el tacto femenino, es a su vez hiperritualizado, exagerado y simplificado por el publicista en la escena donde sitúa el producto que fotografía o filma. Ciertamente, la publicidad es un idioma ritual que actúa como mensaje, como moneda de intercambio comunicativo sujeto a las fuerzas del mercado y a la estética del consumo. Su significación se basa en la autonomía de las imágenes que substituyen la experiencia social por lo cual el estilo predomina por encima de la sustancia. Aún basándose igualmente las fotos y las películas en códigos culturales, sin embargo éstos no actúan simplemente como mensajes sino que incorporan la actancialidad como interpretación. Existe una larga tradición de debates sobre las diferentes formas de comprender la interpretación. Se entiende que una interpretación literal indica que lo que se representa ocurre, mientras que el enfoque simbólico propone que una representación no significa tal cual sino que se interpreta mediante un código que, a su vez, ha de ser reinterpretado tantas veces como los símbolos se activen. No siendo simple la cuestión, hoy

parece insuficiente aceptar la idealización clásica de la lingüística estructural basada en la idea de que la relación entre significante y significado es producida por el hecho de que una forma se enlazaba con algún tipo de contenido o función.

Para superar, pues, las limitaciones de un modelo estrictamente lingüístico, de una semántica verdad, que asevera que las palabras significan y los mensajes comunican, se transita hacia una semiótica visual en la que la imagen, como acto comunicativo, implica una interacción compleja en la que los participantes actúan y negocian interactivamente los significados, esto es, la actancialidad. Con actancialidad se quiere decir que el significado no se refiere a cosas, ni yace simplemente en la acción social, sino que la significación se constituye en el acto mismo de actuar y en el acontecimiento mismo de ver, oír y sentir. La idea de Austin (1962) relativa a “*como hacer cosas con las palabras*”, sirve como punto de referencia teórico para hacer progresar el análisis del discurso desde la fuerza ilocutiva de los enunciados hasta la actancialidad de las imágenes. Y es en ese locus simbólico de la imagen y la imaginación donde se unen representación y actuación. De lo cual no resulta significación, ya que, como dice Sperber (1988), ésta implica codificación cerrada, ni tampoco, como puntualiza Kapferer (1976), la participación automática a medida que se exponen los significados simbólicos, sino la provocación o la improvisación de toda suerte de campos de evocación, emotividad y catarsis. Si bien el concepto de actancial, de unir lo que se narra con el narrar, es fácilmente comprensible en el acontecimiento ritual y en el acto de contar un cuento, no obstante resulta más complejo operativamente en el acontecimiento foto y cinematográfico. En este caso, la participación directa y vicaria en estas imágenes foto o cinematográficas virtualiza efectos fácticos e intensifica la sensorialidad. Permite descentrar y transferir significados en escenarios y contextos cambiantes y así activar la sensación metafórica del instante robado al tiempo, el ruido del silencio, la soledad en compañía y tantas otras contraposiciones.

La actancialidad no queda lejos del modelo performativo, en especial por su énfasis en la experiencia cultural, pero más allá de la fuerza proposicional y comunicativa de la palabra, el texto, el mensaje, la imagen o la secuencia, la performance insiste en la eficacia de la actuación en sí. En definición de Bauman y Briggs (1990), la actuación no construye una realidad simbólica en forma de presentación de un argumento, descripción o comentario, sino que actúa sobre la base de construir una situación en la que los participantes experimentan actuando sea al danzar, contar, representar, o participar como espectadores.

La asociación de imagen fotográfica y subjetividad es una cuestión analítica clásica que permite explorar las implicaciones de la agencia individual y dialógica en la performance fotográfica donde mirarse y la mirada devuelta revelan, entre otras, apreciaciones privadas e íntimas que movilizan recursos estéticos y sitúan la contextualidad cultural de actores y escenas. Agenciar es el concepto al que se alude para tratar la acción constructiva del agente, sea individual o colectivo, en el sentido de obrar de manera hábil para conseguir y ejercer algún poder o fuerza instrumental frente a la manipulación que se pueda hacer de la imagen por parte de los medios audiovisuales por intereses etnográficos y sociológicos, políticos y étnicos, periodísticos, comerciales y turísticos. En analogía con otra tecnología de la comunicación como es la escritura en cuanto a las retóricas de significar a los demás, el acceso

y la legitimidad de los discursos y las políticas de exclusión, explotación e intensificación de las diferencias entre los grupos. En breve, la experiencia enseña que quien gana y controla no sólo escribe la historia sino que registra las imágenes.

Ahora bien, ¿cómo aproximarse a esa agencia del mirarse, construir imágenes de uno mismo y de su grupo en el acto fotográfico y detectar etnográficamente sus aspectos explícitos e implícitos? Desde la etnología comparada relativa al uso metafórico y simbólico del cuerpo a través del adorno, el embellecimiento y el prestigio, y también el análisis clásico de Malinowski en los *Argonautas del Pacífico Occidental* (1979) sobre la formas de exhibición como parte del intercambio de bienes así como el estudio microsociológico de Goffman sobre *La presentación del yo en la vida cotidiana* (1959), se pueden seguir los vericuetos constructivos que las culturas hacen del cosmos como un orden cosmético y su virtualidad en la exhibición, la exposición, la ostentación, la presentación, la revelación y el lucimiento de la imagen del yo como indicador social para conseguir la apariencia y el prestigio que requiere la identidad, el rol estatus y todas las intercambios e interacciones comunicativas. Más allá de la dimensión referencial del yo cultural, como ya señalé sobre la fluidez de la identidad (Buxó, 1991) y como bien indica Battaglia (1995), cabe reflexionar sobre que este yo no es simplemente un objeto natural, ni una forma esencial y unitaria sin problemas preexistiendo para ser modelada, ni un producto estable de uno mismo, sino que se trata de un yo inestable experiencial según la variedad de situaciones y las relaciones de poder. Pero son menos evidentes cuando se trata de territorios en los que la agencia moviliza apreciaciones privadas e íntimas de uno mismo, difícilmente visibles, de carácter estético que más bien tienen la finalidad de movilizar sentimientos y emociones. En definitiva, se trata, como dice Foucault (1983), de técnicas invisibles para hacer de nosotros una obra de arte ya que el yo no nos es dado, sino que se crea como un artificio.

En la performance fotográfica, la cámara, como señalan Guattari y Deleuze (1987) es un tercer ojo en el que la persona fotografiada devuelve la mirada a la cámara haciendo que su cara y cuerpo entren y salgan del discurso para manifestar sensaciones, sentimientos, e ideas. Y se entiende como performance porque no se trata simplemente de un acto referencial, sino que significa por el hecho de actuarse. No enlaza necesariamente un contenido con una forma, ni formula un solo mensaje, sino que el agente se sitúa, actúa, hace cosas que le permiten improvisar y experimentar imágenes y escenas propias y ajenas. Son ingredientes y recursos estéticos distintivos de esta performance fotográfica: el control corporal, la sonrisa, la seriedad, la posición, la gracia, el movimiento, la suavidad, la finura, la dignidad, la juventud y el colorido, entre otros y si cupiera introducir la expresión de otros elementos sensoriales, habría que añadir el tono de voz, las risas y otros sonidos y resonancias.



Kechuas, Chinchero

De este modo, en el acto fotográfico, la imagen de la identidad se activa en múltiples ejercicios de verse a sí mismo, imaginarse y mirarse. Por el reflexivo mirarse, siguiendo a Moliner (1975,423), cabe entender la mirada devuelta sobre uno mismo, lo cual indica que se atiende al propio decoro y dignidad, la realización de acciones para quedar bien, causar buena impresión, producir admiración, causar placer, e incluso hacerse reconocer por los demás en términos irónicos y negativos. Acciones que se extienden del acto de hacer la foto a la posibilidad de fijar esos deseos, gustos significados en el tiempo, esto es, guardar esa imagen, enmarcarla, mostrarla con agrado e interés a los demás, o depositarla en el cajón de los recuerdos como receptáculo de la memoria personal y familiar. Basta recordar la trampa ingenua de conservar en fotografía la imagen intemporal que uno considera y distribuye de sí mismo lo cual implica agencia pero también una cierta enajenación del propio cuerpo,

En todas las performances fotográficas, la agencia se negocia de diversas maneras. En unas rige el entendimiento y el compartir criterios entre antropólogo e interlocutor nativo implicándose dialógicamente en la misma acción fotográfica y conjugando las diferencias

personales, sociales y estéticas en captar aspectos técnicos (luz y encuadres) y componer la escena y la presentación de los actores que participan (significado y finalidad). Y, en otras la agencia es tácita y se usa espontánea o premeditadamente, a base de criterios culturales, valores, actitudes y recursos estéticos propios y ajenos. Y todo ello con el fin de producir eficacias concretas: refinar la apreciación cultural, intensificar las emociones, causar placer, producir admiración, alertar y negar, y, en casos rituales, transformar las imágenes ordinarias en intenciones y significados extraordinarios.

Aparentar y Virtualizar imágenes

Ciertamente, nos educamos a través de historias y vivimos en un mar de cuentos, nos contamos historias, nos montamos nuestra propia película y por lo tanto es a través de la narración que damos significado y legitimidad a la realidad cultural. Sobre la base de este entrenamiento histórico y cultural actúan también la fotografía y el cine. Y ahí entramos en no sólo en la actancialidad de la foto y el cine, sino también de las apariencias, cuya significación no se sitúa en una realidad unívoca, estable, inmutable, que se puede encontrar ahí fuera, sino que crece en la dirección de la virtualidad.

Así, los medios visuales construyen conocimiento no por descripción sino a través de una forma especial de darse cuenta o enterarse. La estrategia no busca reflejar objetos, contextos exactos, ni centrar objetivos cerrados, sino explorar nuevas formas de aparentar y virtualizar realidades culturales o mundos posibles. De igual modo que en la narración social se usan las imágenes de qué y quienes somos para constituir el sistema de prestigio, en la narración visual las imágenes actúan mediante la activación de las apariencias. Recordemos la etimología de apariencia que hace referencia al telón de fondo de los viejos teatros donde se pintaban cosas reales o fantásticas y que contribuían a crear la realidad teatral de la actuación. De ahí que tengamos que reconsiderar el dicho de que las apariencias engañan porque, al parecer las cosas lo que no son, se crean las condiciones simbólicas de la maravilla, el milagro, la probabilidad y la verosimilitud.

Es, en este sentido, que no resulta relevante la representatividad de lo que se pueda entender como realidad ya que no hay una versión que sea más real que otra. El realismo narrativo se construye sobre la base de las apariencias constitutivas de la significación en presencia y contemporánea tanto si se denomina acontecimiento denso, experiencia del momento, inquietud social o gusto de época. De ahí que el concepto de ficción no sea útil para distinguir un documental de una película ya que en ambas concurre la fabulación y no por ello los argumentos son necesariamente falsos. En este sentido, todos tenemos experiencias personales como espectadores, así, al contemplar versiones cinematográficas diferentes de un mismo texto literario, por ejemplo, Ana Karenina, se activan preferencias asociadas a la forma de contar y expresar estéticamente los gustos de época. Y estas son, a la vez, claves o indicadores para señalar la dirección estética e ideológica del momento histórico y del cambio cultural.

Ahora bien, sobre la imagen y el imaginario se constituyen las representaciones icónicas y simbólicas más antiguas y básicas. Si bien la percepción descansa en estímulos

externos, ver y mirar, la imagen es una representación mental hecha de perceptos interiores. Estos procesan información de forma activa y selectiva independientemente de cualquier presencia física, y no sólo a través de la visión, sino también por medio del cruce de otras modalidades sensoriales, la audición, el tacto, el gusto y el olfato. Así cuando falla o se corta la percepción, se activa la imagen constituyendo la forma más primitiva de función simbólica. Las imágenes se activan a través de esquemas cognitivos y pistas memorísticas construidas a través de la experiencia social y cultural, integrando categorías, acontecimientos y significados según criterios de familiaridad y relevancia de acuerdo con los gustos de época, la situación social y las motivaciones e intereses personales.

Una vez formada la imagen es parte de uno mismo, un sistema de representación de la memoria que puede ser manipulado como una fotografía cruzando las modalidades sensoriales para recordar y anticipar escenas, sean olores de calles, curvas corporales sinuosas o sabores infantiles. Si bien esta experiencia imaginativa puede funcionar como una reproducción o imagen ecoica y eidética, no obstante las imágenes no son copias, son estructuras cognitivas activas en busca de información en ambientes posibles, tienen la capacidad actancial de provocar reacciones emotivas, deseo y llanto así como activar creativamente el imaginario. No en vano el proceso de producir y experimentar imágenes en estado de conciencia se llame “imaginar”. La imaginación constituye nuestra realidad interior, y no sólo ayuda a entender el mundo sino también a crear recambios del mismo a base de asociar libremente y condensar ideas e imágenes así como fundirlas con sensaciones y emociones. Por lo tanto no sólo reproduce o substituye lo real, entendiendo por real lo que se comparte con los demás, sino que crea lo irreal, lo que se denomina fantasía.

Imagen e imaginario son la materia prima de las extensiones tecnológicas que llamamos imágenes foto y cinematográficas. Conviene tener en cuenta que estas imágenes por estar conservadas en tecnología audiovisual no son objetos muertos o inactivos, puesto que al leerse, verse o escucharse resuenan en tiempos y espacios reales por mucho que su realización este separada por siglos y grandes distancias geográficas y culturales. Las imágenes, interiores y exteriores, funcionan como soportes culturales uniendo memoria, representación, ritual y narración. Y de esa unión compleja y fluida se obtiene la fuerza y el poder de las imágenes tecnológicas para virtualizar realidades. La virtualidad se define, etimológicamente, como la fuerza de las cosas para producir causas o efectos y en versión popular se asocia también a la existencia aparente y no real, pero también se usa para significar poder de acción. La virtualidad no implica sólo participar en producciones imaginativas e ideales, sino que es un proceso cognitivo que une razonamiento y diferentes modalidades sensoriales -vista, oído, tacto, gusto, etc.- para evocar realidades y generar diversas reacciones emotivas, sentimientos, efectos catárticos y estados de conciencia alternativos.

Ahora bien, ¿dónde se expresa culturalmente esta capacidad cognitiva que, repito, implica la conjunción de pensamiento y sensorialidad como poder de acción? Para profundizar en este concepto históricamente, cabe decir que se hace complejo con el tiempo y que no es lo mismo cuando se activa en la dimensión plana del discurso visual mimético y en el discurso oral, que en la dimensión compleja del discurso gráfico, sea escrito, en foto o

en cine y más recientemente en las imágenes de síntesis de las ciencias del ordenador y la robótica.

En el discurso escrito, la asociación de imágenes, ambientes, razones, sentimientos y sensaciones con la contextualización de detalles de la vida privada y si acaso la introducción de nombres reales, incrementa la identificación implicativa o empatía con la perspectiva de los actores etnográficos o ficcionales (sea en forma de primera persona, testimonio, monologo, confesión, o segunda o tercera personas). Se forman así lazos dialógicos que, al decir de Bakhtin (1981), aportan técnicas de virtualización de la experiencia muy potentes en las que no coinciden necesariamente como fueron ideados los protagonistas y leídos los hechos en sí. Virtualidad con la que se desconecta cuando se deja de leer y mirar y se reactiva cuando se vuelve a mirar o leer. Y, de igual modo, trasladado a la construcción documental, etnográfica y ficcional del cine, el productor y los espectadores se implican en la recreación de significados o la virtualización de mundos posibles a partir de imágenes, montadas y editadas selectivamente, estructuras narrativas y aquellos convenciones con los que se identifican por razones de uso, gusto y popularidad así como criterios estéticos, morales, ideológicos y de activismo político.

Si hasta ahora parecía ser, como indica Yates (1976), que el visualismo impregnaba la imaginación de Occidente constituyendo culturas como si fueran teatros de la memoria, la tecnología de las imágenes, extendida interculturalmente, hace de la imaginación una práctica social donde cada vez más las gentes ven sus propias vidas a través de las vidas posibles transmitidas por los medios de comunicación. Esta privatización de las imágenes es extensiva al uso de la cámara fotográfica o el vídeo doméstico en juegos, bodas, turismo y fiestas populares, creando la actancialidad de ser arte y parte, filmador, actor y espectador.



Fotos de familia

Y no hay que dejar de lado tampoco la fuerza del impacto intercultural de los medios de comunicación en televisión y vídeo bajo el fenómeno de la mundialización de las imágenes. Appadurai (1991, 198) ha analizado la dinámica de la fantasía mediática en los siguientes términos:

Uno de los principales cambios en el orden cultural global, creados por el cine, la televisión la tecnología del VCR tiene que ver con el rol de la imaginación en la vida social. Hasta hace relativamente poco, fuese cual fuese la fuerza del cambio social, se convenía en que la vida social seguía una inercia basada en el hecho de que las tradiciones aportaban un conjunto relativamente finito de vidas posibles, y que la fantasía y la imaginación eran prácticas residuales, confinadas a personas y dominios especiales, restringidas a momento o lugares especiales. En general eran antídotos a la finitud de la experiencia social. En estas dos últimas décadas, la desterritorialización de las personas, las imágenes y las ideas ha tomado nueva fuerza y ha producido cambios imperceptibles. Cada vez más personas en todo el mundo ven sus propias vidas a través del prisma de las vidas posibles ofrecidas por los medios de comunicación en todas sus formas. Esto es, la fantasía es ahora una práctica social.

Y de esta advertencia final, cabe pensar que si ahora la memoria colectiva empieza a hacerse de programas de televisión, también es plausible pensar en otros espacios cognitivos simulados, la cibercultura, que de momento el cine de ciencia ficción sitúa al inmersor virtual en el territorio de los identidades génicas y terminales y los viajes en el ciberespacio. Aprovechando la ansiedad, entremezclada de temor y perversión por el control artificial de la vida, la realidad virtual comercial augura un enriquecimiento de las experiencias visuales y del resto de las modalidades sensoriales, aunque de momento no es más que una simplificación de la percepción de modelos abstractos en escenarios basado en las imágenes animadas que residen de forma simbólica en la memoria del ordenador y en las tramas de la ciencia ficción y los juegos de rol. Otra cosa son las comunidades virtuales cuya conectividad a través de redes informáticas cruza y crea la ubicuidad de tiempos y espacios, estructura nuevos rituales de entrada y salida, descentra las núcleos identitarias y activa la experiencia de participar en comunidades de inteligencia compartida. Incluso, como señala Rheingold (1991), pasa a ser más íntimo compartir estructuras de datos de nuestras representaciones interiores, que las sensaciones genitales.

Y, las imágenes de síntesis no son simplemente un juego virtual, una tecnología intelectual, o una interfase ciberhumana, sino, como indica Quéau (1993), un nuevo prototipo en la relación entre el pensamiento formal y la imagen visible, la reconciliación entre lo inteligible y lo sensible y entre lo conceptual y lo gestual. Es el carácter interactivo de la sensación física y la representación conceptual, el tiempo real y la inmersión en la tridimensionalidad lo que hace que la simulación infográfica constituya una experiencia virtual única. Única porque no simula ni es simplemente un escenario donde se sitúa o inscribe la experiencia, sino que la imagen virtual es el espacio mismo de la experiencia sensible e inteligible. Esta virtualización de interacciones con la propia imagen –espectador-

actor autoreferentes-no es, como indica Manovich (2001), inferior a la realidad sino que constituye la representación realista de una nueva realidad.

Finalmente, cabe pensar en el tratamiento de las imágenes y las experiencias que pueden converger en la creación científica de vida artificial, esto es, fundir la sustancia de la vida en programas de ordenadores moleculares propiciando condiciones emergentes propias fuera de los contextos orgánicos. Estas simulaciones, según indica Emmeche (1998) no derivan de ningún dominio natural, y menos de un sistema físico experimental precisamente porque lo que se busca es liberarse de las limitaciones de la sustancia material gobernada por un conjunto de leyes naturales, o leyes científicas, y así conseguir simular universos gobernados por otras leyes. Una naturaleza virtual, una vida virtual, un arte virtual contruidos con otros límites y condiciones que no buscan veracidad, ni realismo, ni supuestos de la ciencia, sino discurrir entre la necesidad y la posibilidad. Se trata, por lo tanto, de ciencias modales basadas en el arte de lo posible porque lo importante no es como es el mundo, sino como podría ser.

BIBLIOGRAFÍA

APPADURAI, A. Global ethnoscares: Notes and queries for a transnational Anthropology. FOX, R. (ed.) **Recapturing Anthropology**, Santa Fe: School of American Research Press, 1991.

ARNHEIM, R. **Visual Thinking**. Berkeley: University of California Pressm, 1969.

AUSTIN, J. **How To Do Things With Words**. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

BAKHTIN, M. **The Dialogical Imagination**. Austin, University of Texas Press, 1981.

BATTAGLIA, D. Problematizing the Self: A Thematic Introduction. BATTAGLIA, D. (ed.) **Rhetorics of Self-making**. Berkeley: University of California Press, 1995.

BATESON, B.; MEAD, M. M. Mead and G. Bateson on the use of the camera in Anthropology. **Studies in the Anthropology of Visual Communication**, v. 4, n. 2, 1995.

BAUMAN, R. y Briggs, Ch. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. **Annual Review of Anthropology**, n. 19, 1990.

BRUNER, J. **Actos de significado**. Más allá de la revolución cognitiva. Madrid: Alianza, 1991.

BUXÓ, M.J. Sensibilidad antropológica en la reflexión transcultural. Esencias, problemas y estéticas. J.A. FERNÁNDEZ DE ROTA (ed.) **Las diferentes caras de España**. A Coruña: Universidade da Coruña, 1996.

CLIFFORD, J. **The Predicament of Culture, Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art**. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

_____. Introducción: Verdades parciales. En CLIFFORD, J.; MARCUS, G. (eds.) **Retóricas de la Antropología**. Madrid: Jucar, 1991.

COLLIER J. Y. M. **Visual Anthropology: Photography as a Research Method**. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.

CRAWFORD, P. Y TURTON, D. (eds.) **Films as Ethnography**. Manchester: Manchester University Press.

CHAPLIN, E. **Sociology and Visual Representation**. Londres, Routledge, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Brian Massumi**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Vol II.

DUFF, E. En H. S. Becker (ed.) **Exploring Society Photographically**. Northwestern University Press, 1981.

EMMECHE, C. **Vida simulada en el ordenador**. Barcelona, Gedisa, 1998.

FOUCAULT, M. **La voluntad de saber**. Madrid: Siglo XXI, 1983.

GEERTZ, C. **The Interpretation of Cultures**. Nueva York: Basic Books, 1973.

GINSBURG, F. **Production Values: Indigenous Media and the Rethoric of Self-Determination**, 1995.

GOFFMAN, E. **Gender Advertisements**. Nueva York: Harper, 1979.

GOFFMAN, E. **The Presentation of Self in Everyday Life**. Garden City: Doubleday Anchor Books, 1959.

HASTRUP, K. Anthropological visions: some notes on visual and textual authority. En: CRAWFORD, P.; TURTON, D. (eds.) **Films as Ethnography**, Manchester: Manchester University Press, 1992.

JARVIE, I. Seeing through movies. **Philosophy of the Social Sciences**, n. 8, 1978.

KAPFERER, B. (ed.) **Transaction and Meaning: Directions in the Anthropology of Exchange and Human Behavior**. Filadelfia: ISHI Publications, 1976.

LOIZOS, P. **Innovation in ethnographic film, From innocence to self-consciousness 1955-1985**. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

MALINOWSKI, B. **Argonautas del Pacífico Occidental**. Barcelona: Península, 1979.

MACDOUGALL, D. The Visual in Anthropology. En M. Banks y H. Morphy (eds.), *Visual Anthropology*, New Haven Yale University Press, 1997.

_____. The Subjective Voice in Ethnographic Film. DEVEREUX, L. et al. (eds.) **Fields of Vision. Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography**. Berkeley: University of California Press, 1995.

MANOVICH, L. **The language of New Media**. Harvard: The MIT Press, 2001.

MEAD, M. Visual Anthropology in a Discipline of Words. En P. Hockings (ed.) **Principles of Visual Anthropology**. The Hague, Mouton, 1975.

MIGUEL DE, J. M. Fotografía. M.J. Buxó y J.M. de Miguel (eds.) De la investigación audiovisual. Barcelona, Anthropos Proyecto A. Moliner, M. **Diccionario de uso del español**, 1975, p. 207.

MORPHY, H. Introduction: rethinking visual anthropology. En M. Banks y H. Morphy (eds.), **Visual Anthropology**, New Haven Yale University Press, 1997

PINNEY, CH. The lexical spaces of eye-spy. En P. Crawford y D. Turton (eds.) **Film as Ethnography**. Manchester, Manchester University Press, 1992.

QUÉAU, PH. **Lo virtual**. Virtudes y vértigos. Barcelona, Paidós, 1993.

RAACK, R. Historiography as cinematography: A prolegomenon to film work for historians. **Journal of Contemporary, History**, 18, 1983.

Rheingold, H. **Virtual Reality**. Nueva York, Summit Books, 1975.

RUBY, J. Ethnography as trompe l'oeil : film and anthropology. J. Ruby (ed.) **A Crack in the Mirror**. Reflexive Perspectives in Anthropology. Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1982.

SPERBER, D. **El simbolismo en general**. Barcelona, Editorial Anthropos, 1978.

VIRILIO, P. **L' espace critique**. París, Bourgois, 1984.

YATES, F. **El arte de la memoria**, Madrid, Taurus, 1976.

EL MITO COMO FUTURO CULTURAL

M.^a JESÚS BUXÓ REY

Universidad de Barcelona

Un mito es una malla en una tela de araña y no un artículo de diccionario.

M. Mauss, *Œuvres*, II, 1939

Los mitos y las teorías científicas son estrategias del pensamiento para generar, en un caso, ideas de mundos imaginables y, en el otro, hipótesis de realidades contrastables. Ante los misterios de la naturaleza y la vida, la mitología revela proyecciones del imaginario que enlazan la experiencia sensible con órdenes invisibles y sin referencias, y la ciencia busca crear modelos de una realidad invariable y contrastable independiente de las intenciones humanas y del contexto cultural.

Aun procediendo del imperativo cognitivo, ambos modos de pensar se distinguen por la distancia de su anclaje temporal. Uno se mira en la primordialidad de los orígenes, y el otro enfoca la ante-lación predictiva y, también por la finalidad de sus eficacias, simbólica la primera, asentada en la creencia y la significación cósmica, y pragmática la segunda, orientada a la resolución de problemas teóricos y prácticos.

Es tradición antigua oponer *mythos* a *logos*, la irracionalidad a la razón y el discurso de la ilusión al de la verdad, y así asignar a

Publicado en Lisón, C. (ed.), *Antropología: horizontes míticos*, pp. 53-75. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza y Universidad de Granada, 2008.

sus representaciones respectivas límites históricos y niveles de complejidad sociocultural. En versión de Tylor (1981), el reconocimiento de lo mítico permite identificar lo que de salvaje hay en los humanos y con ello extirpar algo extraño en pro del bien de la humanidad. Esta idea se ha mantenido incluso en los saberes religiosos y populares, que entienden que los mitos son una fantasía sin más y que la razón, sometida a evaluación lógica, es un modo dominante de interpretación que trasciende las limitaciones de la mentalidad mítica. Excepto en el sentir romántico, los mitos han quedado reducidos a cuentos y leyendas, circunscritos a la exégesis histórica de sociedades del pasado y a la crítica literaria de las figuras del pensamiento. Por si fuera poco, la modernidad se ha significado como proyecto desmitificador en pro de la razón y la post-modernidad ha terminado con los grandes relatos y los héroes preclaros para asentarse en la duda, la ambigüedad y la paradoja.

De ahí que rara vez las representaciones mítica y racional se piensen como formas complementarias de simbolizar y explicar, y menos aún se observen sus formas de colaboración, en las que se dan proporciones variables de imaginación e intelecto expresadas en forma de intuición, inspiración, asociación de ideas y genialidad. Al buscar en los límites del imaginario, el pensar deja de estar regido en exclusiva por el orden analítico-referencial para importar el *bricolage* que activa los desechos del discurrir y especular. Contrastar estas estrategias aporta, además, un efecto clarificador por cuanto permite observar los límites y las exclusiones de todo discurso unívoco de la causalidad y la diferencia entendido como modelo de verdad.

Y es justamente a esa conjunción del mito y la razón a la que voy a hacer referencia al bucear en la construcción de futuros culturales en los límites del imaginario. Primero, a partir de las narrativas utópicas y distópicas que se traman sobre la ficción tecnológica y la ciencia ficción. Y después, en los fondos conjeturales en los que la tecnología y la ciencia hacen uso de las operaciones y los referentes míticos en la construcción retórica del discurso científico, tanto para definir la visión del proyecto investigador —construir los argumentos de venta, explícitos o tácitos— como en la difusión de resulta-

dos, especialmente a los medios de comunicación. Sin olvidar que los fondos míticos se aprecian en la crítica, a veces un tanto apocalíptica, que se hace de los avances tecnocientíficos, y también se nota en la expresión de las actitudes de aprecio y temor, aceptación y resistencia que constituyen el impacto social.

FRONTERAS DE LA NATURALEZA Y LA SOCIEDAD

Desde la Antropología Cultural se ha hecho un gran esfuerzo en no confundir el pensamiento mítico con el primitivo y en evitar reducir la mitología a narrativas sobre los orígenes y el devenir de las sociedades arcaicas. Si nos detenemos en la revisión analítica de Detienne sobre *La invención de la mitología* (1985), este autor afirma que procede de un mismo origen voluntario de la razón tanto en las sociedades arcaicas como en las formas más acusadas de la ciencia y la filosofía. Cabe entender que se trata de un vestigio de un estado de pensamiento que en otro tiempo asumiera la humanidad entera, aunque finalmente desgrana las ideas de Mauss en sus *Œuvres* sobre que la aparente falta de lógica del relato mítico es el signo de su propia lógica: un mito es una malla en una tela de araña por cuyo intermedio la sociedad se piensa. Y siguiendo a Lévi-Strauss concluye que el mito revela el deseo humano por el orden a través de la clasificación sistemática. Así, la mitología delimita el imperio de las ideas inconscientes y actuantes, se identifica con el sistema simbólico que permite la comunicación y hace coincidir formas de actividad al mismo tiempo ajenas y propias, así como ideas excepcionales y corrientes.

Sin duda se dan matices de contraste entre orientaciones teóricas; así, Lévi-Strauss (1968) y Propp (1984) enfocan la idea de que los mitos poseen una única estructura universal, independientemente del grupo social que las produce o usa, son operaciones de la mente que hacen referencia a una sola estructura psicológica real y no corresponden necesariamente a nada real en la organización social e incluso la contradicen. De ahí que sea el mito el que aclare las instituciones y las costumbres, y no al revés. Mientras que otros auto-

res, como Malinowski (1964) y Colby (1966), apoyan la relevancia del contexto cultural. El mito refleja el paisaje de la sociedad y es un elemento entre otros para la cohesión del grupo, en cuanto que tiene la función de justificar, reforzar y codificar las creencias y las prácticas sociales, así como explicar el origen de las cosas y expresar los problemas personales y sociales. Si las cosas fuesen como deben ser, las narraciones serían innecesarias; de ahí que los deseos y los miedos lleven a buscar significados en contextos que otros quizás no encontrarían y en viajes y mil sutilezas simbólicas y alegóricas que caracterizan el laberinto dramático de los mitos.

Tanto si se dan razones estructuralistas relativas al imperativo cognitivo de hacer inteligible el entorno natural y social, como si se aceptan las versiones funcionalistas relativas a la necesidad de dar solución a preocupaciones y problemas básicos, es interesante destacar que la narrativa mítica constituye una trama excepcional para tejer imágenes y símbolos, urdir la ensoñación y el delirio y enlazarse de forma reconocible con ritos, prácticas y discursos para expresar deseos y temores, y superar obstáculos y alcanzar metas, pero también incorporar la incerteza y el final abierto.

De la fuerza de estas estructuras y operaciones es evidencia su proyección intertextual en toda suerte de relatos que no copian simplemente sus significados, sino que los reactivan aportando nuevas lecturas, desde las dramatizaciones teatrales y las utopías sociales hasta los cómics y la cinematografía. Se conserva así la materia prima de los mitos: el renacer, la inmortalidad, las pasiones, los vicios y las virtudes y su articulación con personajes y héroes, acciones, metas, escenarios, instrumentos, principios de valor y problemas. Y estos ingredientes y acciones se actualizan históricamente a través del *ethos*, los estilos de vida, las tecnologías y las problemáticas sociales de cada época.

En este sentido, el pensamiento mítico no queda en el pasado, sino que amplía su horizonte hacia el futuro. Futuro que se construye con los avances de la tecnología y la ciencia y con las ideologías adscritas al progreso humano y sus finalidades de justicia y paz. Aunque también incorpora la ambivalencia en cuanto que la aplicación de estos conocimientos puede escapar del control huma-

no y con ello establecer nuevas dependencias y producir impactos socialmente negativos. Y en ese *décalage* la actividad mítica tiene un potencial imaginativo incesante, ya que, si bien el saber científico y tecnológico es acumulativo y controlable per se, el saber moral y el conocimiento de uno mismo en la aplicación tecnocientífica no lo es necesariamente.

Para el tema que nos ocupa, del razonamiento antropológico de Detienne (1985, p. 159) cabe seguir a quien aporta la idea de que la mitología es siempre un sitio provisorio, un lugar abierto, un lugar nómada, y cada visión del mundo descubre una mitología nueva, adaptada a su saber, como el anverso sin profundidad de una línea fronteriza desde la cual la mirada toma posesión de un horizonte en su medida inmediata. A Lévi-Strauss, que, en su conjunto, más que pintar lo real y pensar sobre las cosas, propone que los mitos dan la vuelta a las fronteras de lo pensable, y así encantan y permiten especular sobre virtualidades latentes y evocar otros mundos. Y, finalmente, a Malinowski, que remite al valor pragmático de los mitos en cuanto que son una influencia vital en la vida civilizada que de otro modo quedaría vacía de contenido y de estímulos para la acción moral y el idealismo social.

FRONTERAS DE LA ESPERANZA Y DEL DESENCANTO

Si hubiera que destacar narrativas del pasado que hoy tienen calidad mitológica, cabría pensar en los escritos constitutivos del pensamiento moderno que, a partir del siglo XVII, asociaron la tecnología con el futuro social. La tecnología entendida como un saber racional asociado a la medición y a la precisión de la escala, y el futuro como la ideación de una sociedad mejor o la advertencia de un mundo potencialmente peor.

Desde entonces, la tecnología y el futuro se combinan para crear un sinfín de nuevos productos: artilugios, máquinas, identidades, sociedades y mundos que pasan a ser la materia prima de la mítica de la modernidad. Y de nuevo la producción imaginativa nutre la idea de progreso y razón con discursos alegóricos y heroicos de

la armonización entre tecnología y sociedad, a la vez que alerta sobre la dualidad del potencial tecnológico, que puede leerse como una fuerza superior alienante, catastrófica o, simplemente, incorporar profetas de la salvación.

En esta conjunción dominante de tecnología y futuro comparten formas narrativas los historiadores, los filósofos, los novelistas y los científicos, y quizás hoy habría que añadir también los medios de comunicación. En breve repaso, el siglo xvii aporta un conjunto de escritos sobre la relevancia del diseño racional y la tecnología para analizar la naturaleza y la sociedad, pero también de forma inseparable para mejorar las instituciones y las formas de vida social. Bacon, en *El Nuevo Organon* (1620), describe un conjunto de ideaciones utópicas sobre un mundo ideal cuyas condiciones permitirían vivir mejor a la humanidad. La preocupación de partida es cómo entender la naturaleza lejos de las viejas creencias e historias, esto es, averiguar qué lengua habla la naturaleza y cómo penetrar en sus secretos a través de la observación y la inducción. De igual modo, Galileo, en los *Diálogos relativos a dos nuevas ciencias* (1638), se interesa por las vías de acceso y comunicación con la naturaleza, y para ello recurre a la medición que aportan los instrumentos técnicos, como el telescopio. Sin esta tecnología no se conseguiría la precisión requerida para extender el campo de observación, experimentar y contrastar, ni tampoco se alcanzaría la verdad del pensamiento científico. Y Hobbes, en el *Leviatán* (1651), perfila una *commonwealth* que ya no es el resultado de la naturaleza, sino un producto del arte humano, las técnicas científicas para producir nuevas condiciones y relaciones.

A partir del xviii, este interés por vincular naturaleza y tecnología deriva en inquietud y pesimismo, que se expresan en la producción de ficciones literarias cuya novedad reside en preocuparse por el control del conocimiento tecnológico en busca de la perfectibilidad humana y social. Se duda y se desconfía de la capacidad humana para asumir esa parte de lo que hasta entonces había sido obra del diseño divino, así como del descontrol y las consecuencias inciertas de las producciones tecnocientíficas. En el *Émile* de Rousseau se critica la penetración mecánica de la naturaleza para conse-

guir que esta revele sus secretos, aunque la expresión más intrigante y lograda de la desconfianza en la empresa científica es *Frankenstein, o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley (1818). En la novela se escenifica un laboratorio donde el científico intenta desvelar los misterios de la creación y las claves de la inmortalidad, y con este propósito crea artificialmente un nuevo ser que, por su cualidad experimental y a completar, es calificado de monstruo. Coincide en la época con un interés por los autómatas, y así cabe destacar una conferencia impartida por Claude-Nicolas Le Cat en la Academia de Ciencias y Bellas Artes de Rouen en 1844, con el título *Disertación sobre un hombre artificial en el cual se verían muchos fenómenos del hombre vivo*. *Frankenstein*, como su título indica, es la primera expresión tecnológica del mítico Prometeo, rebelde y luchador, pero también el precedente de los androides que van a nutrir la ciencia ficción y el diseño visionario de la robótica inteligente. Abre, por una parte, los grandes temas relativos a la capacidad de aprendizaje —lengua, emociones e identidad—, que llevan al monstruo a leer *El paraíso perdido* de Milton y a preguntar a su creador sobre la finalidad de su existencia y destino, y, por otra, a las grandes cuestiones éticas relativas a la creación de seres más allá de la relación sexual y a la primacía del poder experimental por encima del cuestionamiento moral del deber.

Se trata, por lo tanto, de una narrativa pionera y provocadora que aporta la idea de que los resultados del laboratorio no son un remedo de la naturaleza ni un experimento natural, sino una reconstrucción artificial de la naturaleza, y que sus desarrollos adquieren vida propia. En este intento reconstructivo se reorientan no solo las relaciones con la naturaleza, sino también con los otros y con uno mismo. Independientes de los intereses del investigador, el monstruo y los futuros androides, aunque autómatas sin alma, adquieren progresivamente vida propia, aprenden y se hacen más humanos. *Frankenstein*, escondido, escucha a los demás, establece conexiones entre las palabras y las ideas y estas le inducen a girarse sobre sí mismo. Un siglo después, los androides o replicantes del film *Blade Runner* robarán fotos familiares para adquirir la memoria histórica que su concepción artificial les ha negado.

A medida que la crítica epistemológica y la ideología social crecen en la dirección de que la perspectiva científica, política, teológica y cultural no permite capturar el carácter transitorio de la realidad, la historia y la verdad, se produce una reorientación de las ideas sociales y del proyecto tecnocientífico hacia el diseño de repertorios culturales y la construcción artificial de la naturaleza que se investiga. Y esto se traduce en una nueva forma de pensar la relación y la identidad mente-cuerpo-máquina, lo cual va a ser el núcleo temático de la ciencia ficción y el campo de batalla de la retórica científica en el ámbito de las tecnologías inteligentes.

Aquí, la mítica no es una narrativa al uso, no es equivalente a una novela que busca satisfacer o transgredir, sino la transgresión como posibilidad.

DE LA FICCIÓN SOCIAL A LA CIENCIA FICCIÓN

El horizonte mítico del siglo xx se perfila sobre la idea de que la sociedad tecnológica tiende hacia la deshumanización. La ruptura entre naturaleza y conciencia humana no se concentra en los autómatas sin alma, sino en seres humanos que dejan de serlo y que, alienados, pierden sus cualidades morales. Esto se proyecta imaginativamente en la ficción distópica, utopías negativas, pesimistas, que expresan el desespero por un futuro incierto respecto a las cualidades humanas y el final de la historia y los libros que constituyen su memoria.

Desde *Un mundo feliz* de Huxley (1932) y *1984* de Orwell (1949), hasta el ensayo *New Wave*, de difusión más reciente, y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Dick (1968), popularizado en la película *Blade Runner*, estas narraciones se interesan por advertir a los lectores que quien controla con dispositivos tecnológicos la mente del individuo establece la verdad de la realidad. Se presenta así un doble mundo y un pensamiento doble que es posible gracias a la manipulación tecnológica de la mente, que vive alienada entre dos realidades. El poder de las organizaciones panóptico y las máquinas inteligentes se alimenta de la energía orgánica y computa-

cional del cerebro-mente humano, y controla el orden social y mundial mediante la virtualización de realidades determinando lo que ha de ser real para el ciudadano. Al disciplinar y controlar el pensamiento a base de invisibilizar la realidad y fijar el quehacer cotidiano en un sinfín de simulacros, se consigue entorpecer la conciencia humana, pero también conseguir la felicidad ignorante.

El sustrato mítico mantiene héroes, profetas y escenarios de acción, luchas de poderes, así como la vinculación problemática entre naturaleza y artificialidad, aunque el atractivo narrativo se acrecienta al aportar no solo innovaciones tecnológicas adecuadas para enfrentarse a nuevos perfiles del mal, sean armas, robots, aparatos de vuelo o estaciones interestelares, sino un nuevo medio expresivo, la tecnología del cine, un mezclador de sensaciones para el espectador, que va a fabricar industrialmente ilusiones del futuro compartidas colectivamente.

Las películas de los años 60 enfocan la tecnología del espacio y construyen una narrativa que mezcla el entusiasmo por liderar el progreso y las ansiedades derivadas de la apertura al espacio galáctico en cuanto que puede atraer la invasión de extraterrestres y producir la destrucción del mundo. Supermán es un ejemplo de innovación mítica con fecha de caducidad, un héroe que se desdobra en diferentes identidades —comunidad rural, urbana y galáctica— y es capaz de cruzar tiempos y volar en espacios interestelares más allá del planeta Tierra. Pero la tecnología que acompaña a la heroicidad de Supermán para ejercer la defensa y evitar ataques a la Tierra decae junto con la ansiedades que había generado la proyección del enemigo extramuros. Al caer el muro de Berlín, y con las nuevas tecnologías, en diciembre de 1992 se anuncia su muerte en los cómics, a pesar de mantener su popularidad en la distribución cinematográfica y televisiva.

A mayor complejidad futurista, mayor es la exigencia de acciones mediadas tecnológicamente para conseguir el impacto visual que requieren las ficciones de base científica. Son maestros del lado profético de la ciencia ficción Asimov y Clarke, entre otros, además de ser representantes de un cierto humanismo científico en busca de la conciencia universal. Apuestan por pensar el futuro y

elaborar una *imago mundi* a escala galáctica mediante un discurso futurista que conjuga la predicción tecnológica con la prospectiva antropológica en escenarios de gran complejidad intercultural. No solo predice Asimov, como Verne, viajes al espacio y plataformas espaciales, sino que aplica el conocimiento científico para diseñar robots con cerebros positrónicos (humanizables con capacidad para razonar). Asimismo propone visiones y mundos plausibles con el fin de favorecer la reflexión de los problemas, reacciones y expectativas de nuestra sociedad respecto al uso y los riesgos del conocimiento tecnocientífico, su contribución al bien-bienestar común y, finalmente, la integración del universo. A este respecto, Clarke construye en *2001, una odisea espacial* (1968) un mito tecnotrascendental que narra un viaje al interior de la mente que culmina con la unión apoteósica de la odisea interior y la espacial, cuyo fruto es un embrión humano estelar.

Versiones de menor calado, las *space* o *sword and sorcer opera*, de gran distribución pública e impacto popular, son las novelas pasadas al cine, a veces a series televisivas, como *La guerra de los Mundos*, *Encuentros en la tercera fase*, *Star Trek* y posteriormente *Star Wars*. Entre la fe y el fatalismo, encuentran acomodo los mitos del viaje en busca del renacer y la inmortalidad, ahora situados en migraciones galácticas y en invasiones de la mente y el cuerpo. Ordenadores autoprogramables que adquieren la categoría de deidad, *deus ex machina*, pasan a constituir alegorías de las fuerzas del mal y del bien. En *Alien* y en *The Thing*, las fuerzas invisibles y los seres misteriosos en forma de parásitos se introducen en el cuerpo o invaden psíquicamente a los humanos. Estos seres del espacio exterior tienen vida inteligente y buscan controlar la humanidad, lo cual se dramatiza mediante la competición por el ordenador central entre los tripulantes de naves intergalácticas. El final feliz consiste en ganar al monstruo inteligente justamente en aquellos puntos débiles que son los fuertes del ser humano: los valores morales y las emociones. En esa competición no se focaliza tanto al héroe, su iniciación ritual y el retorno a la Tierra, como la salvación del grupo que se ha de instalar en el espacio intergaláctico a modo de comunidad edénica de origen.

Fuerzas tan potentes, distancias tan grandes y la crudeza del trabajo en el espacio extraterrestre propician héroes tecnológicos, sean organismos cibernéticos o personificaciones tecnológicas cuyo atractivo es la resistencia de los materiales aunque lleven fecha de caducidad. Así, los *terminators*, mimetizantes procedentes del espacio exterior, y también los *replicantes*, androides producidos en masa por la bioingeniería industrial, son herramientas sintéticas que no se distinguen a primera vista de los humanos. Son esclavos cuyo tiempo es duración y con una memoria implantada sin recuerdos familiares. Vienen o regresan de misiones a la Tierra y se convierten en una amenaza para los humanos porque también aprenden, se preguntan por su identidad y matan al científico que los ha creado y programado.

El discurso mítico y heroico subyacente a estas ficciones impone otro final y plantea dudas y recelos sobre uno de los aspectos de mayor susceptibilidad social, la identidad. La narración no presenta un mundo en el que se oponen y ganan de manera clara y contundente el bien o el mal. Esto sucedía cuando la humanidad estaba en manos de las fuerzas de la evolución natural, las máquinas obedecían reglas que no entendían y la heroicidad consistía en triunfar sobre poderes oscuros e irracionales. A medida que la tecnociencia gana control sobre las estructuras moleculares que determinan las características físicas y mentales, y es posible modificar organismos y crear vida artificial, el desplazamiento de lo orgánico por lo artificial hace que las identidades y los valores queden en el territorio de la ambigüedad y la provisionalidad, en los intersticios y en los no-lugares.

A partir de aquí, la vida artificial va a ser dominante, las leyes van a ser modales y la identidad se concentrará en cuerpos híbridos. Y más allá de la ingeniería genética, la ficción narrativa va a sucumbir a la fascinación por la inteligencia artificial y las redes telemáticas. Cambia así el interés por el espacio exterior hacia el interior de la mente enfrentada interactivamente con tecnologías inteligentes en el marco ubicuo del ciberespacio. De ahí que la lucha consista en acceder a la información, romper los códigos encriptados, redistribuir el conocimiento y burlar los poderes ocultos en la red.

Y sobre este punto se desplazan las ansiedades y las proyecciones estéticas que concentran su interés en un nuevo tipo de héroe, el *cyborg*. Puede ser considerado como la metáfora de un nuevo cuerpo social híbrido (Hakken, 1999), pero no es una simple extensión tecnológica de la mente-cerebro, sino un actante resultado físico de la interacción cognitivo-tecnológica, cuyos códigos de representación y sensorialidad se alimentan a través de un circuito cibernético del banco de datos del ordenador. Los nuevos protagonistas se especializan y adquieren estatus con denominación de *hacker*, *cracker* y *lamer*, usan metalenguajes y cálculos complejos y rápidos, mantienen identidades múltiples, actúan como bandoleros sociales *crackeando* sistemas y distribuyendo el conocimiento en la red, y también como piratas informáticos. Visten todo con una estética propia en el atuendo, ademanes, predilecciones musicales *New Age*, e incluso se asocian a ritmos como el *breakdance*, por simular esta danza movimientos mecánicos. Queda atrás lo galáctico mientras el ciberespacio abre otros intereses a los internautas, que se inclinan por discursos ecologistas, la teoría Gaia, la teoría del caos, el discurso macluhaniano de la aldea global, en busca de la realización de una inteligencia artificial global. De ahí la propuesta mítica de De Landa (1991), que augura que, una vez las redes digitales sobrepasen cierto umbral de conectividad, surgirá una membrana autoorganizativa que engendrará programas inteligentes independientes y se irán constituyendo sociedades digitales.

En cuanto al sujeto heroico, hay un cambio substancial, ya no actúa como un héroe cruzando tiempos y espacios, sino que el actante en red se piensa como ciencia ficción. De ahí que se vivan como héroes en los mitos de las nuevas tecnologías —científicos, mediáticos y publicitarios—, conformando un prototipo *cyborg* que no distingue los límites entre la inteligencia orgánica e informática, usa llaves mágicas, *passwords*, para entrar en el ciberespacio y penetra en comunidades de inteligencia compartida que constituyen entornos virtuales de transmisión directa del pensamiento.

En este punto, es interesante constatar un cierto fracaso de la ciencia ficción y su expresión cinematográfica en provocar ansie-

dades y temores respecto a las nuevas tecnologías cuando estas implican Internet y la conectividad a gran escala, ya que todo ello constituye la base mítica de la hoy llamada cultura de la juventud. Así, ni un procesador informático omnipotente, ni la exposición total del ciberespacio, ni los errores informáticos que resucitan o producen muertes identitarias, ni las conexiones perversas entre información y control, nada puede sofocar la euforia, las actitudes reverenciales y la adhesión entusiasta de los cibernautas a esta *second life*. Incluso la maldad queda ambiguamente instalada en narraciones fílmicas como *El cortador de césped*, un jardinero retrasado que mediante videos interactivos y ciertas drogas adquiere un conocimiento experto que, por exceso, culmina en una psicosis destructiva hacia el género humano. Y aún menos la proyección del yo digital y la virtualidad perversa de *Matrix*, cuya narrativa usa el simbolismo ritual del descenso, el sumergirse en las profundidades abismales, cegarse y vivir en la clandestinidad, el exilio y, finalmente, emerger gracias al destino-oráculo, el sacrificio y capacidades extraordinarias que, incluso, van a permitir salvar a la humanidad.

Todo este potencial simbólico, fantásticamente enmarcado en un trasfondo tecnológico inteligente, tiene tal capacidad de evocación que incluso oscurece la realidad virtual comercial. El argumento de venta auguraba un enriquecimiento de las experiencias visuales y auditivas, lo cual permitiría alimentar el imaginario y las sensaciones sin caer en los peligros de la psicodelia —alteración psicofarmacológica de la consciencia o búsqueda submolecular de la revelación shamánica—. Sin embargo, las pruebas y las experiencias en instalaciones artísticas no han cumplido estas expectativas por defectos técnicos relativos a la estrechez de banda y la escasa resolución de los programas.

La mitificación de las nuevas tecnologías es un medio proyectivo poderoso para virtualizar esas sensaciones y construir narraciones que permiten pensar el límite de las máquinas e iluminar las paradojas de la mente y, si acaso, potenciar ideas imaginativas en forma de estéticas *New Age* y *New Wave*. Ignorar ese potencial mítico supone situar la ilusión de libertad en las fuerzas del consumo. Así, para conseguir las sensaciones de inmediatez y rapidez, el

peso recae en la búsqueda de prótesis para la mente: coches, motos, juegos de ordenador, y todo ello conectado en red mediante GPS y móviles complejos.

En consecuencia, no es tanto una cuestión de potencialidad tecnológica como de estrategias de virtualización mítica. Antes la pantalla del televisor y el cine permitían reflejar y sentir, a modo de espejo, las tramas de sus escenas y las tensiones de sus personajes. Ahora esta experiencia plana y poco interactiva resulta escasa respecto a los vericuetos y retos que ofrece la navegación en red. Supone pasar del reflejo a la reflexividad, esto es, cruzar dinteles, al modo de *Alicia en el País de las Maravillas*, y desdoblarse en identidades múltiples en ambientes virtuales infinitos. De la mítica, el actante en red extrae virtualizar el vuelo, sensar la ubicuidad, cruzar tiempos y espacios, contactar con lo invisible y ser a la vez imagen y doble. Y también disolver separadores culturales de clase, etnia y género cruzando las identidades ahora regidas por el acceso a la información, el tiempo conceptual de las relaciones, así como la fragmentación electrónica que rompe el centro y propicia nuevas formas de decisión y órdenes semióticas. En este espacio cibernético, o ciberespacio, Rheingold (1991), un pionero de las comunidades en red, explica que es más íntimo comunicar estructuras de datos de nuestras representaciones interiores que compartir sensaciones sexuales. Y ya es un aforismo la afirmación de Baudrillard relativa a que el sujeto ha pasado a ser una terminal de redes múltiples.

La sociedad en red se caracteriza por definirse como una sociedad transparente, de conocimientos distribuidos en forma de programas y servicios, pero la mítica cibernética se concentra en el reverso de esta idealización, en las relaciones de poder mediadas por el conocimiento y la información de una sociedad constantemente visible y por ello controlada a través de ideologías que cristalizan adhesiones y producen actitudes inexorables. De aquí el recuerdo al *Panopticón* de Bentham y la utopía perversa de Wells en *World Brain*, futuros sociales en los que la información no abre nuevas vías ni hace a la gente más libre e inteligente, sino que la divide, silencia, aísla y manipula.

En el territorio de la tecnociencia, sin embargo, la mítica se concentrará en las relaciones que van más allá de lo perceptible para adecuar el pensamiento al conocimiento y el control del mundo invisible.

TECNOCIENCIA: ARTIFICIALIDAD Y VIRTUALIDAD

El imaginario no está separado del pensamiento científico más serio, ni este de la recreación mítica con la que tradicionalmente ha compartido ideas para dar a entender el progreso, el mito de Prometeo para metaforizar la recursividad y los procesos de final abierto, el mito de Sísifo, e incluso personificar al demonio como símil de la destrucción y la entropía.

Cabría decir que de las teorías científicas del pasado, más que su utilidad, lo que queda es la calidad de la ficción en la construcción de realidades. Y sería justo que se viera la parte de mito que hay en el discurso tecnocientífico de hoy, la parte metafórica de los conceptos abstractos, el uso de retóricas para contrastar los hechos de la fantasía y las propuestas de innovación donde se representan las ventajas y los beneficios y se disuelven los dilemas éticos.

Ahora bien, ¿dónde cabe situar el potencial mítico del proyecto tecnocientífico actual? Sin duda alcanza su máxima intensidad al entrometerse en los territorios más íntimos de la cognición y la corporalidad humanas: el cerebro y la genética, mientras abarcan extensivamente las redes ciberespaciales y la transnacionalización de los medios de comunicación.

Así, el primer indicio es la invisibilidad de los símbolos físicos de la computación, el cuerpo genético y la nanomateria. El conocimiento tecnocientífico tiene que lidiar con una realidad que no es visible a primera vista, lo cual supone revisar todas las categorías y dicotomías que han servido hasta ahora para concretar la complejidad de la realidad. Conceptos de uso tan frecuente como naturaleza, vida, cuerpo, verdad, entre otros, quedan cortos para referenciar, cruzar y manipular orgánica y tecnológicamente el cuerpo y la materia, el tiempo y el espacio. Por lo tanto, hay nuevos requeri-

mientos que apelan a la combinación de razón e imaginación para producir conceptos clave y sugerir procesos que no son ajenos a la creatividad mítica, por ejemplo la artificialidad que llena el amplio espectro de la inteligencia, la vida y la materia.

Siempre que la idea de artificialidad se considera exagerada o preocupante socialmente, el discurso tecnocientífico, y también el *dictum* popular, recurre a narrativas y visiones suficientemente ambiguas para que los artefactos y sus proyecciones sociales se perciban, inquieten y persuadan de muchas maneras, impliquen estrategias de verdad y encubrimiento de tal manera que la realidad resultante adquiriera finalmente legitimidad desde discursos incluso en competencia: la ciencia, la ciencia ficción, el cine, la publicidad y los medios de comunicación.

Pensemos así en el concepto de inteligencia artificial, cuya teorización inicial se concretaba en la resolución de problemas sobre la base de simular la inteligencia humana en su capacidad de resolver teoremas. A partir de la idea de que estos talentos lógicos eran mecanizables en máquinas y programas, la teorización del primer procesador, el Tutor Lógico, sirvió para probar diversas formas de acción de la mente, pero también para construir la fantasía ingeniera correspondiente: la máquina pensante. Si la mente puede ser descrita como un sistema formal que manipula símbolos que representan cosas del mundo, y si la información que describe es precisa y efectiva en sus resultados, entonces el procesador piensa. En su versión de patente de invención más publicitaria, se vendió como el logro de estrategias para imitar la inteligencia humana en programas de ordenador, buscar leyes de la conducta inteligente y modelos funcionales para el conocimiento humano.

No es de extrañar la ola de textos críticos que, con diferentes preocupaciones (Weinzeinbaum, 1976; Dreyfus, 1986; y Putnam, 1988), surgieron en aquel momento para desafiar la arrogancia formalista o la metáfora de la máquina pensante. Sin embargo sigue vigente, más por su fuerza simbólica que por los argumentos de Newell y Simon (1990) en el sentido de que la inteligencia artificial no busca respuestas lógicamente correctas, sino que los ordenadores funcionen heurísticamente de forma cada vez más eficien-

te o inteligente, con capacidad para aprender de su propia experiencia, y de ahí el nuevo tropo *machine learning*. Si la máquina aprende, ¿qué importancia tiene la materia de la que esté hecha la inteligencia? Frente a la teoría computacional de la mente humana, otras posiciones, en fricción por la deshumanización del proceso, han defendido que esto es imposible no solo porque falta tecnología, sino por razones teóricas. Así, en un artículo de difusión del *New York Review of Books*, Searle, para refutar la tesis de la mente como programa, lo titula «El Mito del computador» (1982). Entre propuestas y refutaciones, estas ideas han producido una larga lista de *best sellers* que no han dejado de debatir sobre si el ordenador representa o es como la mente humana, y si la máquina llegará a ser capaz de ser creativa y tomar decisiones en un futuro próximo.

El impulso imaginativo de imponer la esencia humana a otros seres, dioses o artefactos, el Golem, y también la posibilidad de desarrollar y mecanizar el pensamiento, como en la *Ars Magna* de Llull, no deja de ser una recreación de muchas utopías clásicas. Lo cierto es que la mente como procesador central dispara el imaginario popular colocando al ordenador en una categoría de semi-dios, monstruo o actante, y produce automáticamente actitudes de atracción y repulsión. Y de esas proyecciones de humanizar la tecnología, como hemos visto, se nutre la ciencia ficción y, de forma más prosaica, vive la venta de ideas para situar comercialmente los proyectos de investigación y los productos tecnológicos.

Con frecuencia nos quedamos con el objeto metaforizado, las máquinas y los autómatas, y olvidamos otros aspectos más interactivos de la artificialidad, por ejemplo la virtualización. La virtualidad se define, etimológicamente, como la fuerza de las cosas para producir causas o efectos, y en versión popular se asocia a la existencia aparente y no real, pero también se usa para significar poder de acción. La virtualidad no implica solo participar en producciones imaginativas e ideales, sino que es un proceso cognitivo que une razonamiento y diferentes modalidades sensoriales —vista, oído, tacto, gusto, entre otras— para evocar realidades y generar diversas reacciones emotivas, sentimientos, efectos catárticos y estados de ensoñación y conciencia.

Ahora bien, ¿dónde se expresa culturalmente esta capacidad cognitiva que, repito, implica la conjunción de pensamiento y sensorialidad como poder de acción? Cabe decir que se hace más compleja cuanto más potencia comunicativa tienen el objeto y la tecnología; no es lo mismo cuando se activa en la dimensión plana del fetichismo objetual que en la dimensión compleja del discurso gráfico, sea escrito (Bakhtin, 1981), en foto, cine o televisión, y, recientemente, en las imágenes de síntesis de las ciencias del ordenador y la robótica. De la virtualidad de las imágenes en la fantasía mediática, Appadurai (1991) señala que las gentes se ven cada vez más a sí mismas a través de las vidas y mundos posibles transmitidos por los medios de comunicación. Y de las imágenes de síntesis, Quéau (1993) indica que se trata de operaciones simbólicas, y no de fenómenos físicos capaces de crear imágenes visibles que reconcilian lo inteligible y lo sensible.

La virtualización no es un relictos del pasado, sino que constituye una práctica social, de manera que si la memoria colectiva transita a través de las pantallas y programas de televisión, también es plausible pensar en otros espacios virtuales hechos de operaciones simbólicas informáticas capaces de crear fenómenos visibles y actuables donde los mitos se siguen pensando en la gente sin ser advertidos. En el marco de esta comprensión más compleja de la virtualidad es donde la carga mítica puede amplificar el sentido de la artificialidad para entender el distanciamiento con lo real y lo material, reemplazar la sustancia y el contacto directo con el ambiente y entrar en el amplio territorio de la desmaterialización y la desrealización para materializarse y realizarse de otras muchas maneras.

Así, la propuesta extrema de la virtualización electrónica es llegar a crear vida artificial, esto es, fundir la sustancia de la vida en programas de ordenadores moleculares propiciando condiciones emergentes propias fuera de los contextos orgánicos. Estas simulaciones, según indica Emmeche (1994), no derivan de ningún dominio natural, y menos de un sistema físico experimental, precisamente porque lo que se busca es liberarse de las limitaciones de la sustancia material gobernada por un conjunto de leyes naturales, o leyes científicas, y conseguir simular universos goberna-

dos por otras leyes. El criterio de perfeccionamiento y exactitud es computacional y solo tiene significado dentro de su realidad artificial; de ahí que los modelos resultantes ayuden a producir una realidad ficticia, donde la distinción entre copia y original, descripción y realidad, carece de significación. Así, hay una naturaleza virtual, una vida virtual, un arte virtual construido con otros límites y condiciones que no buscan veracidad, ni realismo, ni supuestos de la ciencia, sino discurrir entre la necesidad y la posibilidad, esto es, las ciencias modales basadas en el arte de lo posible, porque lo importante no es cómo es el mundo, sino cómo podría ser.

Aquí cabe recordar a Lévi-Strauss cuando dice que los mitos no dicen nada sobre el mundo, porque evocan otros mundos. Sin duda la investigación en vida artificial y autómatas celulares basados en tecnología de la computación requiere pensar conexiones inmateriales más sofisticadas, construir conceptos de referencia y elaborar narrativas de apoyo sobre la conquista de lo inconmensurable y lo invisible. Pero, además, cuando se vincula ciencia y sociedad se impulsa todavía más la actividad mítica, ya que los proyectos tienen que hacer proyecciones sobre los beneficios y las desventajas para la sociedad y el futuro de la humanidad. Las patentes de invención exigen un kit instrumental que dé forma a las ideas y las fórmulas, y también incluir evaluaciones del gasto económico, los riesgos y el impacto social. Las agencias para la innovación científica y tecnológica tienen en cuenta para la financiación las proyecciones que los proyectos realizan sobre las consecuencias beneficiosas y los riesgos y efectos secundarios en la salud pública y la protección medioambiental, lo cual implica que la comunidad científica tiene que mejorar sus habilidades comunicativas. Pero no solo hacia las instituciones de investigación, sino también hacia la sociedad en general y las asociaciones ecologistas en particular.

Lo cierto es que la imaginación debe de volar, porque, ante la reacción pública e institucional, los programas marco VI y VII de la Comunidad Europea ponen capítulos orientados a instigar una transmisión adecuada del conocimiento biotecnológico para evitar la alarma y una mala acogida pública derivada de informaciones

inadecuadas. Sin duda el gran tema del siglo XX, el proyecto Genoma Humano, escapó de ese control sobre el imaginario popular y de los medios de comunicación; solo basta leer titulares del tipo «incesto in vitro», «golpistas en el laboratorio», que exponen que las nuevas promesas utópicas proceden de los institutos de investigación y de los laboratorios. Y de ahí la proliferación de teorías del riesgo y el interés por cuidar la difusión pública para que el conocimiento se abra a la verificación y el control conforme a principios democráticos.

Ahora bien, cuanto mayor es la invisibilidad del territorio investigador, mayor es la carga mítica subyacente. Los avances en nanotecnología suponen imaginar la ubicación y la creación de átomos ($1/10\,000$ del tamaño de una bacteria), así como máquinas de ensamblaje molecular y nanopropulsores (robots minúsculos de transporte) a la velocidad de la luz. De nuevo, y como en todo proyecto, se dan beneficios y riesgos, aunque la experiencia enseña a triangular la problemática sobre la base de recurrir si fuera necesario a los principios de precaución y, si acaso, moratorias, aunque se entiende que sería contraproducente privar a la sociedad de sus posibles beneficios: la medicina no intrusiva a base de implantes sin cirugía y, entre otros, nanosensores medioambientales para detectar residuos tóxicos. Y, en el flanco de las desventajas, las nanopartículas pueden comportarse de forma inesperada debido a su reducido tamaño en la producción, eliminación, almacenamiento y transporte, y el descontrol puede favorecer el surgimiento de paraísos tecnológicos en los que la investigación se llevara a cabo sin límites normativos, y de organizaciones globales que podrían dar lugar a abusos en la protección de la privacidad y los datos personales.

Todos esos ingredientes son suficientes para desatar la imaginación, incluso cuando el requerimiento de una explicación pretende luchar contra lo que se podría sobrentender como parte ficticia o irrealizable del proyecto, por ejemplo la vieja eugenesia llevada al perfeccionamiento físico y mental, la creación de paraísos de la salud y la longevidad, los *cognitronics* o traductores de ondas mentales, acoplando prótesis con sensores a las neuronas mediante

materiales biocompatibles, y, entre muchas otras robóticas, vigilantes sin interrupción y miembros corporales inteligentes. No solo no es difícil, sino que el carácter futurista de estas propuestas obliga a recurrir a metáforas, estructuras míticas y parábolas, tanto para comparar visiones irreconciliables como para contrastar las propuestas y criticar las vías inconducentes.

Son de interés para ver cómo se teje la malla mítica alrededor de los aspectos problemáticos de la investigación avanzada los textos de Eric Drexler y Bill Joy. Así, el primero, en *Engines of Creation* (1986), aporta indicaciones míticas para ejemplificar paralelismos en el orden de los átomos: puestos en orden de una manera componen el aire, la tierra y el agua; con otro diseño forman fabulosas frescas frescas, pero también se podría conseguir la inmortalidad cambiando el diseño de nuestros átomos. Y Joy, con un artículo titulado «Why the future doesn't need us?» (2002), entra de pleno en la utopía de los organismos sintéticos y autorreplicantes que pueden desplazar a los reales, y el catastrofismo de especular sobre sistemas de robots humanoides que esclavizan a la humanidad.

Prevenir la autorreplicación incontrolada y otros riesgos no medibles entra en el ámbito de los comités de nanoética que regulan el proceso investigador, pero también aclaran el potencial y propician el debate público informado. Pero, de nuevo, tan pronto la información transita hacia la sociedad, la difusión informativa y las ideologías críticas aluden y usan la dimensión mítica, pero también lo hacen los científicos para desmentir y evitar la alarma social. En *Scientific American*, Marvin Minsky titula un artículo «Will robots inherit the Earth?» (1994). Y para desintoxicar el ambiente social, el premio Nóbel Richard Smalley apuesta por el imaginario para aclarar la imposibilidad de los nanoviscosos, los *gray goo*. Empieza así:

[...] imaginen un nanorrobot versátil que pudiera construir cualquier cosa, siempre y cuando tuviera la cantidad adecuada de átomos, una fuente de energía y un conjunto de instrucciones. Si pudiera construir algo, sólo haría una copia de sí mismo, autorreplicarse como las células biológicas. Y si suponemos que se pudieran copiar *ad infinitum*, una clonación furiosa, cada nanorrobot sólo consiste en un billón de átomos de manera que un ejército masivo sólo pesaría treinta gramos, aun-

que pudieran llegar a construir desde un CD hasta un rascacielos. Quién sabe si tendrían formas de vida parasitaria, si mutarían y quién los controlaría en el caso de que no supieran autodestruirse como las células cancerígenas. Más terrible sería que desarrollaran la habilidad de comunicarse entre ellos y llegasen a formar grupos como un sistema nervioso primitivo, quizá penetrarían en la vida, y entonces sin duda el futuro no nos necesitaría (Smalley, 2001, p. 77).

Aunque los científicos terminen preguntándose cuán realista es la noción de nanorrobot autorreplicante, lo interesante no es que señalen su imposibilidad, sino que se haya construido un relato con todos los ingredientes míticos: unidades que se mueven con impulso propio, universos no visibles, identidades virtuales y futuros inciertos. Y si, como ha sucedido en otros ámbitos tecnocientíficos, los resultados no han sido catastróficos y se pierde la grandeza de la muerte, no obstante se producen problemas crónicos en forma de basura, desechos orgánicos, residuos tóxicos, emisiones radioactivas o nanopolvo, lo cual no deja de ser materia prima para seguir aplicando el imaginario mítico. Como bien nos recuerda Lévi-Strauss en el *Pensamiento Salvaje* (1964), lo propio del pensamiento mítico es expresarse con ayuda de composiciones heteróclitas, con fragmentos de obras, con sobras y trozos, y cada elemento representa un conjunto de relaciones a la vez concretas y virtuales.

BIBLIOGRAFÍA

- APPADURAI, A. (1991), «Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology», en R. G. Fox (ed.) (1991), *Recapturing Anthropology*, Santa Fe, N. M. School of American Research Press.
- BAKHTIN, M. (1981), *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press.
- BAUDRILLARD, J. (1990), *Cool Memories*, Nueva York, Verso.
- COLBY, B. (1966), «The analysis of culture content and patterning of Native concern in texts», *American Anthropologist*, 68, pp. 374-388.
- DE LANDA, M. (1991), *War in the Age of Intelligent Machines*, Nueva York, Zone Books.

- DETIENNE, M. (1985), *La invención de la mitología*, Madrid, Península.
- DREXLER, E. (1986), *Engines of Creation*, Nueva York, Anchor Press.
- DREYFUS, H. L. (1986), *Mind over Machina*, Nueva York, Free Press.
- EMMECHE, C. (1998), *Vida simulada en el ordenador*, Barcelona, Gedisa.
- HAKKEN, D. (1999), *Cyborgs@Cyberspace*, Nueva York, Routledge.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1964), *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (1968), *Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MALINOWSKI, B. (1964), *Magia, Ciencia y Religión*, Barcelona, Ariel.
- MAUSS, M. (1972), *Sociedad y ciencias sociales. Obras*, Barcelona, Barral.
- MINSKY, M. (1994), «Will Robots Inherit the Earth?», *Scientific American*.
- NEWELL, A. (1990), *Unified Theory of Cognition*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- PROPP, V. (1984), *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- PUTNAM, H. (1988), *Representation and Reality*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press.
- QUÉAU, P. (1993), *Lo virtual. Virtudes y vértigos*, Barcelona, Paidós.
- RHEINGOLD, H. (1991), *Virtual Reality*, Nueva York, Simon & Schuster.
- SMALLEY, R. E. (2001), «Of Chemistry, Love and Nanorobots», *Scientific American*.
- TYLOR, E. B. (1981), *Cultura Primitiva*, Madrid, Península.
- WEINZENBAUM, J. (1976), *Computer Power and Human Reason*, San Francisco, Freeman.

II

TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN Y GESTIÓN DE LA IDENTIDAD

LA IMAGINACIÓN DEL FUEGO EN NUEVO MÉXICO: LUCES Y HUMOS

M.^a Jesús Buxó Rey
(Univ. de Barcelona)

El fuego es un símbolo universal en la representación metafórica de la fuerza vital y social; la fertilidad, la purificación y el pacto, entre otros, que todas las culturas tejen en mayor o menor grado de complejidad en múltiples expresiones míticas y rituales. En Nuevo México, las culturas indígenas y las hispanas poseen una larga tradición de imágenes, rituales y festividades en las que a través del fuego circulan multitud de significados primigenios e innovaciones a través de los cuales podemos rastrear una larga y creativa experiencia cultural a la vez sincrética y generadora de invenciones que, en ocasiones, se expresan en prácticas comunes, y en otras específicas a cada comunidad.

Ahora bien, a mi entender, el interés antropológico por la imaginación del fuego en esta frontera de culturas hace referencia al hecho de que todavía hoy sigue vivo el debate sobre las relaciones interculturales entre los indios y los hispanos, especialmente en cuanto al impacto relativo de la dominación española y el mantenimiento de la autenticidad cultural de estos grupos. De lo cual es un ejemplo, la viva polémica levantada por el libro de Gutiérrez, *Cuando Jesús vino, la Madre maíz se fue* (1992)¹ en su interpretación de la dinámica cultural de la historia colonial de Nuevo México.

1. De este libro, *When Jesus came, the Corn Mothers went away*, cito una primera aproximación publicada en España.

En cualquier caso, de esta polémica nos queda la sensación de que tanto la Historia como la Antropología no dejan de tratar estas culturas y sus relaciones interétnicas bien sea desde el horror de la imposición y la destrucción cultural sistemática. Esta doble actitud, que refuerza argumentalmente entre sí paisajes antropológicos estereotipados y voluntades políticas, poco espacio deja para entender o pensar la creatividad de estos colectivos. No niego las condiciones de lucha y muerte adscritas a toda actividad de conquista y colonización, ni afirmo que los indígenas estuvieran contentos con la llegada de los españoles, sino que, a pesar de las circunstancias adversas y la imposición de los poderes constituidos, ambos grupos han sido capaces de extraer fuerza y soluciones culturales a partir de la improvisación, la invención, y, en definitiva, la recombinación de ideas y rasgos particulares. Y de esa creatividad innovadora y sincrética poco sabemos, especialmente de los trabajos del imaginario para subvertir órdenes y reordenar las experiencias ante nuevas necesidades adaptativas y de convivencia.

Y lo que me parece más relevante, el sincretismo no quiere decir ceder o perder, sino también adaptarse, subvertir y revitalizar. Por una parte, la creatividad sincrética hace referencia a la capacidad para improvisar y mezclar ingredientes culturales con el fin de resolver dificultades, ambigüedades y paradojas cotidianas en situaciones de adaptación e imposición interétnicas. Y, por otra, y estos son los mecanismos que más desconocemos, cómo al mezclar, recombinar y optar por ciertas soluciones culturales, éstas resultan ser a largo plazo potentes simbólicamente para mantener el sentido de sus propias tradiciones y diferenciarse identitariamente, incluso frente a un tercer impacto cultural, cuyo tamaño y complejidad excede cualquier otro: la modernización introducida de mano de la cultura anglo.

Con este enfoque pretendo desdramatizar en lo cultural las situaciones de contacto e imposición, salir de las películas de buenos y malos, en cuanto a la liberalidad táctica de unos y la resistencia estratégica de los otros, para atender a los trabajos del imaginario en una situación de frontera, aislada y de paso, en la que la imposición y el contacto intercultural avivan y redefinen las respuestas identitarias aunque éstas se manifiestan en fenómenos diversos y paradójicos de supresión aparente, subversión de órdenes y reinvención de las expresiones culturales.

Ahora bien, ¿cuál es la naturaleza cognitiva y cultural de esa creatividad sincrética que facilita la traslación intercultural? ¿Y dónde observar la vinculación entre los mecanismos cognitivos del

imaginario y la construcción de expresiones culturales? A mi entender, en el marco de la creación de imágenes y metáforas.

En este sentido, parto del planteamiento elaborado por Fernández (1974) y Beck (1978) sobre la metáfora que más que una figura, se entiende como un proceso que media, hace de puente y engendra modificaciones entre dos formas de pensamiento, analógico y semántico, con el fin de conseguir trascendencia creativa y también, en circunstancias cambiantes, ajustar los códigos culturales.

Así, en la construcción de metáforas se activa un pensamiento asociado a la sensorialidad analógica de la experiencia y la memoria con un pensamiento constituido en categorías semánticas expresado culturalmente en clases de objetos, relaciones y contrastes y en hábitos verbales, símbolos públicos y rituales.

En este sentido, ¿qué presupone la activación metafórica en entornos de contacto cultural? A mi entender, esta activación implica que en ambos casos se mantiene la experiencia sensorial previa con sus redes analógicas de imágenes y sensaciones pero acoplándose o transfiriendo su virtualidad a los órdenes semánticos nuevos o en combinación según como, en cada caso, se impongan o se adoptan, creando metáforas resolutorias de y para la experiencia cotidiana. De lo cual derivan nuevas expresiones culturales a la vez idiosincráticas, convencionales e intersubjetivas, que dan parecido a las prácticas culturales de ambos colectivos.

Ahora bien, en nuevas situaciones de cambio, crisis social, lucha y discriminación, este mecanismo metafórico puede subvertir el orden previo y reavivar la diferencialidad identitaria así como igualar o jerarquizar las diferencias de clase, en unos casos retrayéndose a prácticas previas y en otros cruzándolas en otras muchas combinaciones.

Todo ello indica el sentido complejo de la creatividad sincrética que no quiere decir simplemente calco, mezcla o unión de expresiones culturales alternativas. Por el contrario, nos indica que las imágenes sensoriales se mantienen como realidad percibida a pesar de la imposición o adopción en la práctica de otras expresiones culturales de forma que esta experiencia acumulada puede actuar tanto en la dirección de apoyar y transformar como de subvertir y reafirmar el orden de los significados propios y externos.

Cabe suponer que, en situaciones de contacto intercultural, la creatividad sincrética se centra en aquellos núcleos culturales que más interesan y preocupan y donde también se ejerce una mayor presión. En el caso de los grupos indígenas es evidente que el contacto y la imposición política y misional afectan el sistema de creencias sobrenaturales y sus implicaciones político-sociales de

forma que la traslación metafórica se elabora al entorno de las expresiones de culto y la ritualización.

En el caso hispano, la situación de frontera, aislamiento, agresividad ambiental y pobreza afecta la vida secular en uno de sus pilares culturales: la sociabilidad de forma que esta se activa metafóricamente recogiendo prácticas indígenas relativas a mecanismos de ruptura de agresividad y a la vez creando elaboraciones estéticas y sociales propias. En ambos casos, la presencia cultural anglo y la modernización aportan nuevos elementos de combinación imaginativa en la creación de resistencias, revitalizaciones o simplemente nuevas expresiones culturales que detallaremos más adelante.

Luces, sombras y tinieblas

El fuego es símbolo dominante en ambas tradiciones culturales. Elaborado en cosmogonías del sol y teologías de la luz, sus mitos, deidades, ritos y danzas se asocian a la expresión de la fertilidad, la purificación, la salud y el pacto. Sin embargo, más allá de esta universalidad ígnea, en la que el sol se mete en la tierra fructificando el nuevo día, son relevantes las transformaciones simbólicas del fuego porque justamente ahí es donde creo adivinar el cruce creativo de los imaginarios indígena e hispano.

La complejidad del fenómeno es amplia, pero de acuerdo con mi experiencia de campo realizado en comunidades hispanas² y el análisis de archivos, literatura popular y prensa, el sincretismo imaginario del fuego se centra en dos experiencias simbólicas: una relativa a la transformación metafórica del fuego en *luces* y otra en *humos*, que tanto en la dimensión de las creencias como de la estética, constituyen una correa de transmisión en ambas direcciones culturales.

Como en toda cultura rural y de frontera, de rancho y acampamientos, encender el fuego, el hogar y la hoguera son prácticas cotidianas. En mis conversaciones de campo, ocasionalmente junto algún fuego y barbacoa, me han contado con gran placer sus memorias sobre el uso habitual del fuego en un pasado no muy lejano asociado a todo lo que representaba seguridad, actividad

2. Me parece relevante recalcar que la consideración de lo indígena es visto siempre desde la experiencia del colectivo hispano, a partir del mestizaje y de sus interrelaciones. Por lo tanto, trato con una versión basada en la creatividad de la perspectiva experiencial hispana.

social y creencias religiosas y mágicas. Encender el fuego, prender lumbre en el campo abierto era una forma de avisar a las gentes de las placitas, era señal de descanso y tertulia cuando se iba a la caza del cibolo y casi siempre se experimentaba como una continuidad protectora de los otros fuegos domésticos: uno, el hogar en casa asociado al calor de la lumbre, el olor de los frijoles y los cuentos de brujas; y otro, el horno exterior donde el olor a chile con carne, pan y biscochitos se mezclaba con la convivencia y las fiestas de la comunidad.

De los indios sabían que hacían sus fuegos de ocotes para cocinar y delante de sus viviendas para calentarse, y también para sus ritos y de ahí que desde la época de la colonia se llamase a la kiva indígena, estufa, por el fuego que encendían en ese recinto subterráneo donde hacían sus reuniones y danzas. Y siendo pueblos de misiones, de igual modo que en los ranchitos, tenían horno de adobe exterior donde hornear comidas, pan y biscochitos al modo español. Y, aún hoy, cuando se va a comprar pan a la placita de San Felipe Neri en Albuquerque, al típico pan español, se le llama *indian bread*.

Ahora bien, en la tradición hispana es a través de la luz que el fuego se hace relevante simbólica y ritualmente, pero no sólo en las creencias religiosas y los rituales festivos. En la práctica cotidiana el fuego de hoguera recibe también el nombre de luminaria y a quien antes tenía como oficio encenderlo, lumbrero. Así, en un relato evocativo de los años 1940, Coca (1977) nos cuenta una excursión al monte en estos términos:

Después de la cena hacíamos una luminaria grande en lo más alto del cerro y estas luminarias avisaban a las familias en las placitas que todo estaba bien. Mientras las luminarias ardían nos calentábamos y platicábamos. Cuando se apagaban las luminarias nos retirábamos a nuestros campamentos particulares.

Más allá del uso cotidiano, las luminarias se encendían y se encienden para delimitar un tiempo y espacio rituales con motivo de la celebración de las fiestas y las conmemoraciones, de tal modo que esto ha dado origen a una tradición vigorosa que hoy representa uno de los paisajes etnoturísticos más extendidos de Nuevo México: *las luminarias*.

Antaño, siendo escasa la cera y reservándose las velas para los servicios religiosos en el interior de la iglesia, y también por arder excesivamente rápido las candelas domésticas de grasa animal, se usaban las luminarias. Se hacían de ocotes o palos embreados de

madera de pino y a veces también junípero formando pequeñas fogatas de cuatro palos como si fueran cuevitas. Y se colocaban a lo largo de los caminos y calles así como en los tejados planos de las casas para iluminar el camino por donde transcurrían las procesiones así como indicar los lugares de celebración. Con el tiempo, las luminarias han evolucionado adquiriendo nuevas formas según los materiales. Así, las bolsas marrones de los supermercados, girando su borde superior, rellenas hasta la mitad con arena que sujeta una vela en el centro, han pasado a ser las luminarias que serpentean las calles y los tejados de hoy.

Este cambio planteó inicialmente discusiones entre los puristas del folclore local en cuanto a distinguir la luminaria del farolito. Si bien en Las Vegas y Sante Fe algunos, por no decir unos pocos hispanos, establecen esta distinción, el peso de la tradición festiva, la economía lingüística del bilingüismo hispano y el hablante anglo han favorecido la denominación extensa de luminaria.

¿A quién o a qué acompañaban estas luces? A Santos y a Vírgenes en sus aniversarios, y en toda suerte de fiestas desde las patrióticas hasta la celebración de la Navidad. A diferencia de nuestra tradición española sanjuanera donde el fuego tiene un papel nuclear, en Nuevo México San Juan no tiene más fuego ni más luces que otros santos, como San Blas, San Antonio, o San José, Santiago, San Ramón o Santa Ana. Ninguno de mis informantes de los condados del norte recuerdan nada especial y sólo en el relato de la cronista local, de principios de siglo, Cleofas Jaramillo (1972) se explica que para San Juan, pero también en la festividad de otros santos:

[...] se llevaba en los hombros de los devotos a través del campo, unas tres millas, y al volver al pueblo, la procesión visitaba cada casa. Un chico tocaba el tambor anunciando que se acercaba la procesión. Las mujeres salían de las casas al encuentro de los santos, con una escudilla llena de carbones vivos, sobre los cuales se había espolvoreado incienso. Se le echaba incienso, se le entraba en la casa, en la sala, donde se había improvisado un altar decorado con flores salvajes y ramas de árboles, la gente se arrodillaba alrededor recitando oraciones, cantaban, y si se trataba de la Virgen, ponían una flor o una joya en el velo o en el vestido. Y en la última casa, donde quedaba despositado, se hacía al anochecer un velorio. Pero la fiesta empezaba realmente la vigilia. Los hombres hacían fuego y se situaban alrededor, echaban pólvora sobre un viejo barril [...] y con un hierro candente tocaban la pólvora. Era un saludo resonante para el santo patrón que se añadía al golpear del tambor y el tocar

de las campanas, y aún otro el golpear de una piedra contra otra subidos al tejano de la casa.

Pero, es en el solsticio de invierno donde las luminarias alcanzan todo su esplendor en todas las calles, las plazas y los pueblos, y donde el sincretismo indo-hispano incide con mayor fuerza. Si en el pasado las luminarias perfilaban los pueblos y las sierras, ahora también rodean los jardines y los tejados de las casas formando una silueta titilante sin fin. Según cuentan los informantes, las luminarias se ponían y todavía hoy significan iluminar el camino por donde pasan José y María en busca de un lugar donde dar a luz al Niño Jesús. Si bien las luminarias se encienden la noche buena, el ciclo empieza antes, el 11 de diciembre, la vigilia de La Fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta virgen, intrínsecamente mestiza, lleva en su cabeza un esplendor, esto es, un nimbo de doce rayos de puntas doradas representando el sol; esplendor que, en México, rodea el cuerpo de la virgen a la vez que los rayos llegan a cien.

La víspera de esta festividad, al atardecer, suenan las campanas y se colocan las luminarias por el camino y también se llevan velas en la procesión de la Virgen. A partir de esta fecha, durante diecinueve días, se representan Las Posadas, un grupo con antorchas llama de puerta en puerta pidiendo albergue y recitando:

Quién les da posada
a estos peregrinos
que vienen cansados
de andar los caminos

y obtienen como respuesta:

no será posadas, no tenemos sitio,

negativa en la que mucho tiene que ver el diablo, pero, finalmente, en Nochebuena se contesta de forma afirmativa.

En Navidad, también, a lo largo de los diecinueve pueblos indígenas del Río Grande se ponían y ponen luminarias de piñón y junípero. A estos indios pueblo, adoradores del sol, la Navidad coincide con la natividad del sol correspondiente al solsticio de invierno lo cual en su momento pudo contribuir a la adopción de la festividad hispana así como el uso de las luminarias y su colocación en los tejados y frente a las casas y la iglesia de la misión. Cuentan los hispanos, especialmente aquellos que por pertenecer a

la hermandad de Nuestro Señor Jesús Nazareno, visitaron con frecuencia estos pueblos,³ que un mes antes de la Navidad el *Council* decidía las danzas que se bailarían y los días que duraría la celebración. Cada familia pagaba una cantidad al gobernador del pueblo para la misa del día de Navidad y las mujeres preparaban como las hispanas pan, pasteles y bizcochitos. Después de la misa del Gallo, iban a la kiva donde actuaban sus propias ceremonias y finalmente salían a la plaza del pueblo y frente a la iglesia danzaban. Y también representan actos como Las Posadas, Los Pastores y Los Matachines con figuras tan castizas como los abuelos, el toro y la Malinche.

De la influencia misionera quedaron estas actuaciones Los Pastores, que corresponde a las representaciones milagrosas medievales cuyo origen es el *Officium Pastorum*, un recitativo añadido a la Misa del Gallo, que se transformó en auto de nacimiento. También la adoración del Niño Jesús cuya estatua —dicen del siglo XVII— todavía hoy se venera en Zuni como el hijo de la Hija del Sol. Se le atribuyen poderes mágicos y el consejo Zuni como guardia de honor acompañado de dos capitanes de guerra con sendos mosquetes, preside la procesión flanqueada por velas así como las danzas sin máscaras y los cantos a sus virtudes.

A partir de aquí nos podemos plantear por qué las luminarias, por qué la luz tuvo tanta incidencia simbólica en Nuevo México y por qué encajó de forma tan intensa en el sincretismo indo-hispano manteniéndose en esta expresión cultural y en otras hasta hoy.

Más allá de una serie de coincidencias respecto a la universalidad del fuego y su ambivalencia simbólica en términos de energía y muerte, luz y tinieblas, conviene considerar otros factores de la experiencia cognitiva y cultural que contribuyeron no sólo a mantener un pensamiento sensorial sino también a reforzarlo a la vez que se adoptaban formas culturales diferentes y se elaboraban sincretismos complejos.

Desde el entorno hispano, es relevante la ideología franciscana en la selección del simbolismo religioso de la luz. En occidente, la vinculación originaria de los dioses con el sol que envía rayos a una virgen y ésta concibe, es una metáfora constante en el discurso de las religiones y de la reelaboración en los grupos gnósticos, heréticos, alumbrados, y, en particular, en la fonoscencia de la experiencia mística.⁴ En el cristianismo la figura vinculada a la

3. Los hermanos pertenecientes a esta Cofradía visitaban y asistían a los velorios y también a algunas de sus fiestas.

4. Pensemos en el fuego de la purificación y en las alegorías de la noche, oscuri-

analogía solar y el poder de la iluminación por excelencia fue el Espíritu Santo.⁵ Recordemos de los Hechos de los Apóstoles, la venida del Espíritu Santo y las lenguas de fuego que transfondo a los apóstoles con la donación de la luz divina, que se posó sobre cada uno de ellos y fueron todos llenados de Espíritu Santo y comenzaron a hablar en otras lenguas según que el Espíritu Santo les daba expresarse. Y no olvidemos tampoco que la Virgen concibió por obra y gracia del Espíritu Santo.

Vinculado ideológicamente al cristianismo primitivo, el franciscanismo afirmó y condensó sus referencias espirituales en el Espíritu Santo, y así se decían: movidos por el impulso del Espíritu Santo, llamado metafóricamente guía del reino de la luz (cf. Duch, 1992). Esto nos da elementos para apreciar detalles históricos como el hecho de que los misioneros aprendiesen al principio varias lenguas para misionar, lo cual abandonaron más adelante por razones prácticas y coherencia ideológica para focalizar las enseñanzas en el simbolismo religioso de la luz tanto en la iconografía de las vírgenes y sus esplendores como en la práctica de las luminarias en todos los actos litúrgicos y procesionales.

Ahora bien, es relevante también considerar otros aspectos de su filosofía misionera cuya proyección orienta el sentido del sincretismo indígena más allá de la dureza ineludible de toda imposición. Atendiendo a su universalismo y cristianismo interior cuyo ideal no era hispanizar, sino engendrar una espiritualidad nueva, criolla, según Mendieta en su *Historia eclesiástica indiana* (1973) se suponía que los indios practicaban instintivamente las virtudes que Cristo había enseñado. De forma que los franciscanos no pretendieron⁶ modificar las prácticas indígenas excepto en los ca-

dad y tinieblas de San Juan de la Cruz que contrastan con la luz y las llamas. Recordemos de la *Subida*: «es noche oscura para el alma, y de esta manera la da luz, y cuanto más la oscurece, tanta más luz la da de sí, porque cegando da luz... porque la fe, que es nube oscura y tenebrosa para el alma, con su tiniebla alumbra y da luz a la tiniebla del alma... Quedemos a oscuras, cerrados los ojos a todas esotras luces, y que en esta tiniebla sólo la fe, que también es oscura, sea la luz a que nos arrimemos; porque si nos queremos arrimar a esotras luces claras de inteligencias distintas, ya nos dejamos de arrimar a la oscura que es la fe, y nos deja de dar luz en lugar oscuro, que significa el entendimiento», 1, 2 c II y XVII.

5. Su representación en breviarios y estampas así como en oraciones se describe así: «Oh Espíritu Santo, tú penetras en el alma como el sol, que de no encontrar obstáculos e impedimentos, iluminas todas las cosas... como una saeta encendida, que no se detiene por el camino, sino que llega hasta las últimas profundidades que encuentras abiertas y así descansa. Así Tú, oh Espíritu Santo, bajas del cielo con las saetas ardiendo de tu divino amor...».

6. Conviene señalar el cambio de actitud impositiva de la primera y de la segunda entrada.

pítulos relativos a la religión y la moral, e incluso intentaron aproximarse y combinar al máximo los elementos educativos, mediante el teatro, los catecismos pictográficos, y leyendas de santos y milagros.

Aparte de las coincidencias relativas a la cosmogonía solar en cuyos mitos el sol o el hijo del sol fertiliza al modo del Espíritu Santo a una joven y las témporas solsticiales de invierno, cabe pensar que el proceso metafórico no afectase la sensorialidad analógica de la memoria encajando de forma coherente las categorías semánticas verbales y rituales relativas a la luz como alegoría del bien en contraposición al mal en expresiones recitativas, oraciones y procesiones. Pero, también, conviene resaltar que, aunque la experiencia semántica fuese coherente, no quiere decir que sea lo mismo y esto se pone de manifiesto en el grado de rigidez en el uso y mantenimiento de la expresión cultural. Así, los frailes franciscanos enseñaron mediante dramas alegóricos a españoles e indios por igual, pero curiosamente se ha producido una mayor estabilidad o rigidez cultural en denominaciones relativas a la estructura política: cacique, alguacilitos, fiscalitos, council de principales, en los juegos: la teja, el chueco, o en los recitativos entre indios que entre hispanos. Quizás éstos, más olvidados de los frailes, aunque también por ser esos referentes culturales parte de su sensorialidad, los hicieron crecer espontáneamente según sus sentimientos y experiencias estéticas con lo cual produjeron otras variantes, como por ejemplo entre otras, la pastorela de la Nutria de Belén.

Hay factores adicionales sobre la independencia sensorial de la memoria indígena relativos al uso del peyote cuya activación fosfénica, la luminoscencia es materia básica del imaginario en la experiencia sobrenatural de la luz a través de cuya actividad visionaria, como explica Noll (1985), viajan, reviven y retienen las creencias mitológicas. De manera que no es de extrañar que se mantuviese el pensamiento sensorial de esta experiencia y sus analogías constituidas en la evocación de la memoria idiosincrática con nuevas categorías semánticas expresadas en expresiones culturales hispanas en devoción a personajes —vírgenes impregnadas por el espíritu, niños divinos y santos luchadores contra las fuerzas del mal— en representaciones teatrales alegóricas sobre la dualidad del bien y el mal y en otras tantas creencias y prácticas rituales. Ciertamente la Iglesia no acepta el uso del peyote, la Inquisición lo persigue en tanto que vinculado a la brujería, pero se sigue usando en sus kivas, a la vez que se reorienta sincréticamente de acuerdo con el ideario franciscano. Así esos frailes en Méxi-

co reforzaron el mantenimiento de esa vinculación metafórica, transfiriendo los poderes del peyote al calendario milagroso mediante la institución de la Santa Niña de Peyotes.

A esta actitud misionera, cabe sumar la escasez de frailes, la extensión del territorio, el aislamiento por ser frontera norte, la dispersión de los asentamientos y la pobreza, todo ello propició el mantenimiento de expresiones culturales indígenas como el secretismo de las kivas, pero también sincretismos que formaron parte de las adaptaciones hispanas tanto en relación con problemas relativos a la alimentación, la vivienda, el curanderismo y la brujería.

Así, magia y brujería unen en un frente común la tradición indígena e hispana contra los poderes constituidos. Del sincretismo de estas prácticas desde el origen de la colonia nos cuenta el comisario local de la Inquisición de Nuevo México, el fraile Alonso de Benavides (1621-26), quien así dice de las mujeres:

El mismo Remedio conviene para las hechiseras que como estas indias naturales desta tierra son tan grandes hechiseras pegase el daño fácilmente en estas mugeres españolas que con tan poco talento para vivir acá tan apartadas de policía y las indias denunciadas Villafuerte y la doña Ynes sólo en el nombre lo son que en los demás son más ladinas que las españolas, y siendo V.S. servido convenía atajar semejante daño haser en ellas algún castigo para exemplo y mayormente que se sabe públicamente que han enseñado este oficio a las hijas y otras españolas muchachas ignorantes.

En numerosos registros de La Inquisición, especialmente a partir del siglo XVII, se pone en evidencia las influencias mutuas de las costumbres y supersticiones de indios e hispanos, en el uso de pócimas, peyote y otros encantamientos para provocar o resolver problemas de mal de ojo, enfermedades, amores perdidos y hurtos. En cuanto al poder personal de las brujas, la magia principal consiste en la metamorfosis animal y en manifestar su presencia por la noche en forma de destellos o ráfagas de luz, incluso se relata que viajan en forma de bolas de fuego de varios centímetros de grosor con un centro negro rodeado por llamas rojas, y también se cuenta que las brujas caminan como fuego. Entre los indios se produce la percepción de luces extrañas que por la noche parecen brujas voladoras, o también se vislumbran bolas de fuego saliendo de la chimenea. Según nos cuenta Simmons (1974):

Un hombre de Cochito reportó que su mujer vio dos bolas de fuego saliendo de la chimenea de la casa vecina. Rodaban por el tejado, luego cayeron al suelo y en la plaza. La noche siguiente fue a

observar y ocurrió lo mismo. Él quería cazar las bolas de fuego pero su esposa y primos le retuvieron. Pronto las bolas se convirtieron en cenizas, como harapos quemados, y cuando les dio patadas se rompieron en trozos. El cacique les recomendó que la siguiente vez cogiera un puñado de cenizas y que al día siguiente en quien viese un agujero o un roto en el pantalón o vestido reconocería la bruja...

En ambas tradiciones es indudable que la experiencia del fuego-luz y la sensación de vuelo se vinculan al mundo visionario derivado del uso de alucinógenos originarios de cada tradición, peyote, amanita, belladona, al igual que las asociaciones fetichistas con la tierra que sana y las piedras astrales que sacralizan el curso solar.

En los relatos hispanos, por ejemplo, Jaramillo (ídem) narra que las curanderas llamadas «ambulancias graduadas en brujería» poseían la piedra imán. Y las brujas vuelan por los aires como bolas de fuego, bolas luminiscentes saltando a través de los bosques de pinos y alrededor de las casas y las chimeneas. Y para evitar que bajen por ellas conviene poner un bulto de San Cirilo encima de las cenizas. Luces fantasmales en la distancia, y metamorfosis en animales como lobos, gatos, pájaros, de forma que herir a uno de estos animales se hace visible al recuperar la bruja la forma humana. Según relata Simmons (ídem):

Un vecino de San Mateo vio una bola de fuego que descendía hacia el arroyo y fue a ver descubriendo que se había convertido en una gran rata, persiguiéndola se transformó en perro, dio un tremendo salto y desapareció entre las matas. Otro hombre a caballo andaba de noche y fue molestado por objetos que en medio del camino se transformaban en un cordero negro y al escapar en brillante chispa de fuego.

Es interesante constatar que las señales de brujería reciben el nombre de fuego. Así, en una crónica de Inquisición, el padre Pe-rea (1622) describe a dos brujas, madre e hija, considerando a la primera, viuda de español, muy ladina, esto es, lista y española, y así dice:

Beatriz y Juana se decía que varios niños que una de ellas acariciaba uno se puso enfermo, uno murió, y otro fue salvado ahumándoles quemando un trozo de su vestido, y en otro caso una especie de señal de fuego, un fuego, arestín, apareció en la cara del niño. Se trasladaban de forma mágica a largas distancias, algunas personas decían que viajaban en un huevo.

En el contacto intercultural, la síntesis creativa de metáforas no implica cambios cognitivos totales, sino que la experiencia sensorial no se desvincula de la memoria colectiva idiosincrática y se mantiene estable o convive con nuevas categorías semánticas lo cual significa a veces acoplar prácticas sin derivar nuevas elaboraciones ya que éstas quedan firmemente establecidas en el tiempo, y en otras crecen nuevas elaboraciones sincréticas cuya misma flexibilidad las dinamiza tanto en la dirección de la estabilidad como de la subversión.

Revitalización e invención de tradiciones

Sobre la base de estos mecanismos cognitivos es donde cabe entender que, a pesar de los cruces aculturativos, sincretismos y asimilaciones diversas, ante nuevas condiciones socioculturales, sean por nuevos contactos, debilitamiento del sistema de poder, el aislamiento y otros, se establecen ocasiones propicias para que se revitalicen o reinventen tradiciones.

Estas condiciones se dan en Nuevo México con motivo de las transiciones entre la independencia de España (1820) y de México (1848), a las que el desorden institucional, la distancia de los núcleos de poder y la expulsión de los españoles que incluye a misioneros excepto los de mucha edad, se añade posteriormente la incorporación a los Estados Unidos. Se crean así las condiciones de aislamiento y reactivación de la frontera que orientan a indios e hispanos a buscar nuevos referentes para redefinir su situación, lo cual propicia acciones de revitalización e invención de tradiciones recreando viejas y nuevas leyendas con el fin de reafirmar su identidad y poder comunitario, territorial y cultural.

En el caso de los indios pueblo, las leyendas se tejen al entorno del Montezuma y el fuego sagrado que simultáneamente purifica y libera de la opresión de las misiones y los españoles. Los estudiosos se plantean como llegó la historia de Montezuma a los indios pueblo (Parmentier, 1979). Sea por la difusión del personaje a través de las rutas comerciales antes de Cortés, por razones de cohesión política manipuladas por el gobierno mexicano para fusionar la mitología mexicana con la pueblo, sea por explicaciones que a lo largo de los tiempos los misioneros y los indios venidos con Coronado u Oñate de México fueran transmitiendo, lo cierto es que a partir de los años 1820 se reelabora una tradición inventada que servirá para redefinir puntualmente la identidad pueblo. Se construye una leyenda que explica que Montezuma volverá des-

pués que los americanos destruyan la opresión española, lo cual se hará extensivo más adelante a los misioneros protestantes.

Así, vinculado al mundo sobrenatural, Montezuma pasa a ser símbolo de la unidad india en oposición a las imposiciones de españoles y anglos. Asociado con Pohéyemo o Poseyemu, el héroe cultural que contribuyó mágicamente al éxito de la revuelta de los pueblo en 1680, Montezuma es identificado con él y a veces Pohéyemos aparece como lugarteniente del primero.⁷ Y esto nos interesa particularmente porque Montezuma se vincula a leyendas sobre el fuego en el área de Taos y Pecos. Éstos relatan que antes de irse a México tenía un fuego sagrado cuyo mantenimiento suponía que él volvería a liberales de los españoles. Y el lugar de la llama viva era Pecos, centro ceremonial muy importante antes de la llegada de los españoles (1540), donde, siguiendo el patrón franciscano de aprovechar los lugares de culto, se construyó misión e iglesia. Otros factores contribuyen a darle un toque de leyenda misteriosa, ya que la transición histórica de la Independencia produce un abandono de la zona, incluso de los indios que en 1838 buscan refugio en Jemez más allá del Río Grande.

Y, al quedar en ruinas este paraje pronto va a llenar de fantasías las mentes de los primeros visitantes anglos los cuales contribuyen a acrecentar la leyenda. En este sentido hay relatos de militares y comerciantes como, por ejemplo, J. Gregg (1954), quien en 1830 visitó la zona de Pecos y cuenta que habiendo descendido a una de las kivas, en la base de un altar, vio un fuego sagrado ardiendo lentamente cubierto de cenizas. Las leyendas describen guerreros guardando el fuego por turnos cada dos noches, e incluso un guerrero durante todo un año, pero siempre, al final, alguien se muere de tanto cuidar y por esta razón o por descuido se apaga el fuego, lo cual produce una maldición: la desaparición de las tribus. A estos relatos se les añade una serpiente gigante⁸ y el mismo Gregg cuenta que, según un rancharo, se veía la cola del reptil mientras que otros explicaban que se le ofrecían niños.

La fuerza de esa tradición que según Parmantier (ídem) sirve como punto de encuentro entre lo propio y lo ajeno para la consciencia histórica de los pueblo, se ha mantenido hasta hoy.

7. Hay fusiones anteriores a 1846 en las que Poseyemu se une a Monrwzuma y Jesús. En este seminario sobre *El fuego*, Jacques Galinier me comentó otra fusión entre Montezuma y la figura de San Francisco entre los indios papago.

8. Se han descubierto en Pecos, pipas tubulares de barro ornamentado en relieve con serpientes con cuernos a las que la mitología les atribuye la concesión de las lluvias de verano.

En esa primera mitad del siglo XIX, y por las mismas razones de transición histórica, se produce asimismo en la comunidad hispana un fenómeno de reinvención de tradiciones vinculado a la definición de la identidad comunitaria en relación a problemas de propiedad de la tierra y delimitación de la territorialidad.

En este caso se trata de una reconstrucción sociorreligiosa expresada en la organización de una cofradía penitencial de flagelantes, que ha sido considerada más relevante en esa dimensión espectacular de hermandad de sangre que en su versión de hermanos de luz. Sin entrar en más detalles sobre su origen,⁹ excepto por su vinculación con la mística y la teatralidad didáctica del franciscanismo, destacan varios aspectos rituales cuyo eje metafórico es el contraste entre luz y las tinieblas y también el sincretismo madre-tierra asociado al lugar de culto.

La ritualización más compleja corresponde a la Semana Santa que, además de la acción de la flagelación y la simulación de crucifixiones, se centra en la simbología alegórica de las Tinieblas. Se plantea en esta focalización un cierto contrapunto simbólico respecto a la ritología navideña que mientras ésta hace hincapié en las luminarias que guían el camino hacia la luz, el alumbramiento, en Semana Santa se escenifica la oscuridad, las Tinieblas. Éstas se representaban y representan en el oficio de la tarde del viernes en el que se apagan todas las luces para significar la oscuridad que se dio en todo el mundo al expirar Cristo Jesús en la cruz, y con ello indicar el duelo de la iglesia.

De principios de siglo, el relato más completo es la versión de la citada Cleofas Jaramillo, quien explica:

[...] se colocaban quince candelas en un velero triangular de madera, y se iban soplando sucesivamente las de los lados, empezando por las de abajo, once representan los salmos penitenciales correspondientes a los once apóstoles, otras tres candelas representaban las tres Marías y la del centro a Cristo, que es la última en apagarse.

En todas las celebraciones de la cofradía, las luminarias son un símbolo dominante. A primeros de agosto, la celebración de la Porciúncula, en la que la procesión y el velorio se hacían entre el pueblo y la morada o entre dos moradas. Los asistentes a la procesión, con flagelantes incluidos, formaban dos líneas de luz al portar antorchas de madera de pino y, mientras daban la vuelta y volvían a la morada, rezaban el rosario y otras oraciones. En el

9. Cf. M.J. Buxó, en *Etnicidad y violencia* (1994).

velorio se ponían botellas de cerveza con un cordel saturado de keroseno, y también se ponían velas en botellas y en el caso de tratarse de un velorio mortuorio, rodeaban al cadáver amortajado de linternas y candelas.

El otro elemento simbólico, esta vez de carácter sincrético, es la construcción de un espacio ceremonial distinto a la iglesia en el que se desenvuelve el secretismo religioso-político de la organización de los Hermanos Penitentes: la morada. Es un habitáculo específico para sus prácticas religiosas, que nada tiene que ver con su arquitectura religiosa, y raras veces se construye en el pueblo situándose en lugares alejados y recónditos. Al margen de la iglesia católica francesa que se les impone, y de las opiniones en contra de distintos sectores de la población: hispanos asimilados y anglos, es centro de reunión donde sacralizar su solidaridad comunitaria y dirimir secretamente todas las inconsistencias legales y políticas derivadas de su nueva situación de contacto con una realidad invasora difícil de entender y calibrar.

Por eso cabe hablar de sincretismo metafórico, porque no siendo la morada una kiva, no está enterrada, ni es formalmente lo mismo, sin embargo, constituye una analogía funcional en su calidad de lugar oculto y secreto trasladando la experiencia sensorial relativa a la luz y la oscuridad a la categoría semántica de *mores*, la cueva, la madre tierra y las costumbres.

Por último, en el marco de las fiestas patrióticas, todavía hoy se mantiene la fuerza simbólica del fuego y la luz en celebraciones del pasado, a lo cual se han hecho adiciones rituales en las que lo hispano se trenza con recreaciones de la cultura anglo derivadas incluso del mismo folclore hispano o mexicano.

Así, en la fiesta de Santa Fe, nacida en septiembre de 1712, conmemorativa de la reconquista de Nuevo México por Don Diego de Vargas, el emblema que une lo religioso con lo patriótico es la Virgen del Rosario, La Conquistadora. La fiesta dura tres días¹⁰ y aunque se ha celebrado en diferentes meses, agosto y septiembre, hoy coincide con el fin de semana del *Labor Day*.

Según Chávez (1953), la forma actual data de la Primera Guerra Mundial y fue impulsada por los «Anglos» que apreciaban el trasfondo histórico de Santa Fe y animaron a los hispanos a organizar un festival popular espontáneo, junto con las tradicionales vísperas, la misa, el sermón y la procesión de velas a la Cruz de

10. Con alguna excepción en el pasado, de dos días de duración por la crisis de 1942.

los Mártires. Es fiesta de alegría y luz, que por las noches hace brillar miles de luminarias, y que cierra el domingo por la noche después de la misa, con una procesión conmemorativa de la muerte de los veintiún mártires franciscanos. Los asistentes a la procesión llevan velas encendidas desde la catedral hasta la cruz de una colina cercana cuyo camino está lleno de luminarias y en ese lugar se imparte una plática alusiva a los mártires y después se reza el rosario y otras oraciones.

Ahora bien, es una fiesta que ha ido de forma progresiva trascendiendo étnicamente de los hispanos a todos los habitantes de Santa Fe así como de otros lugares y turistas. Pero no sólo ha trascendido en la participación sino también en el diseño. En los años veinte se produjo una adición, que hoy entendemos como invención de tradiciones, centrada justamente en el simbolismo del fuego: la zozobra que ha recalado en la Fiesta hasta hoy.

Es una creación de Will Shuster quien en 1924 hizo un muñeco de papel, tela y alambre, de unos 18 pies de alto a imitación de una efigie que vio quemar en México. Se presentó en 1926 y, junto a la antigua Corte, colgada de un poste se quemó públicamente. Por su aspecto triste y melancólico, le llamaron Zozobra y, al prenderle fuego con una antorcha, se sobreentiende que la muerte de la Zozobra es inducida por el espíritu del fuego que destruye todos los temores y penas, y con el humo se van las miserias y se abre el tiempo festivo.¹¹

Ciertamente, se entiende bien la aceptación popular de la Zozobra por el hecho de que se trata de una configuración festiva mexicana y también por ser un rito fácilmente adoptable por su vistosidad, bullicio y alegría. Lo más curioso y sorprendente es que se le ocurriese a Shuster, lo cual nos obligaría a tratar otras cuestiones sobre la vinculación entre el mundo hispano y anglo en entornos artísticos tan específicos como Santa Fe y Taos así como la incidencia romántica y estética de los anglos en la creación de tradiciones, leyendas y diseño festivos.

11. Ronald Grimes en *Symbol and Conquest* hace una descripción de todos los detalles contrastando los ruidos caóticos, y los tambores con el silencio y las campanillas de la procesión que se inaugura con la misa de Vargas. Según este autor, la primera, pagana, ha pasado a substituir progresivamente la apertura religiosa, aunque ambas tocan ritualmente el tema de la muerte y la renovación de la vida.

Humos: comunicación y sociabilidad

Hasta aquí la reflexión nos lleva a recordar lo que decíamos al principio de que la aculturación y el sincretismo no son en sí procesos negativos que plantean quién modificó o destruyó más a quién, o quién sacó mejor partido, sino que conviene considerar qué tipo de creatividad impulsó en cada caso para resolver mejor los problemas adaptativos, de relación social, espirituales e imaginarios.

Además del simbolismo de la luz, a partir del fuego se producen otras traslaciones imaginarias relativas al poder comunicativo del humo, que en este caso impactan desde el colectivo indígena al español.

En el mundo indígena, integrado en las cosmologías solares, el fuego se complejiza en transformaciones simbólicas diversas asociadas al sentido del quemar y ahumar para renacer y comunicar. Así, el humo devuelve el contacto con la vida, purifica los instrumentos y cura las enfermedades y de ahí el uso de humos y vapores, e incluso de saunas de piedras ardientes. Y más allá de la vinculación con lo sobrenatural, el ritual de fumar también sirve para comunicarse socialmente haciéndose extensivo a las señales de humo como mecanismos comunicativos a distancia.¹²

A pesar de que la tradición hispana no es ajena al uso litúrgico del humo de incienso en su carácter de bendición y purificación, sin embargo, sorprende e impacta el ingenio comunicativo de las señales a distancia, las prácticas curativas y el fumar tabaco en sociedad como mecanismo de ruptura de agresividad. Ahora bien, al no imponerse ni adoptarse en el marco de una ideación religiosa, el uso del humo y del fumar se orienta secularmente hacia las prácticas curativas y la comunicación social.

En relación con las señales de humo, se encuentran crónicas de gran interés como la *Ojeada sobre Nuevo México*, en 1830, en la que su autor Barreiro nos relata diferentes señales de humo que hacían los apaches a modo de telégrafo:

Un fuego hecho en un lugar alto con llama es señal de prepararse para resistir al enemigo que está cerca o que ha sido visto o localizado, se replica con fuego semejante. Un fuego diminuto al pie de la sierra indica que buscan gente propia, a media montaña otra cosa, dos o tres pequeños humos en un plano o cañón hechos en

12. Mientras el calumet o pipa larga se usaba en las praderas, en el suroeste se usaban las pipas cortas o boquillas, siempre en ceremonia ritual.

sucesión en una sola dirección manifiestan deseos de hablar... Siempre llevan las cosas para producir fuego, piedra, acero y serrín.

En cuanto al fumar tabaco, cabe recordar que se descubrió en Las Antillas, y que pronto se integró como actividad orientada a la comunicación interétnica, y las relaciones sociales entre españoles. En Nuevo México, al tabaco nativo le llaman *punche* y pertenece a la variedad *nicotiana rustica, glauca*, y si es salvaje *punchón* que corresponde al *verbascum thapsus*. Se cultivaba en Río Abajo, pero también en las áreas de Isleta y Socorro. Y se aplicó a las prácticas curativas como anestésico superficial, en masajes para el reumatismo, la artritis y el dolor de músculos; y también en forma de té y cataplasmas para los resfriados de pecho y dolores de riñón. El puchón se fumaba solo o con tolache para toses secas y asma y, empapado en whiskey, a sorbitos, servía como sedante respiratorio. El tolache es *datura sp.* o *jimson weed*, un gran analgésico cuyas hojas y flores combinadas con tabaco ayudan a aliviar los dolores artríticos. También, para la tos se fumaba el cardo santo o *argemone hispida* y el tabaco mezclado con otras cosas, por ejemplo, Oshá o manzanilla, permitía preparar cataplasmas para huesos rotos. El agua de puche se usaba para limpiar las orejas y enfermedades de la piel.

Hay crónicas de interés sobre el uso de señales de humo y tabaco para entablar comercio silencioso entre indios y españoles. Así, con motivo de la visita de Tamarón y Romeral, en la *Demonstración del Vastísimo Obispado de la Nueva Vizcaya*, 1765, este visitador describe:¹³

[...] con once soldados presidiales, el cabo y doce soldados vecinos, dieciocho indios y ocho pasajeros, los sirvientes, el padre custodio y él, total sesenta y cuatro hombres... un once de mayo que amaneció helando, llegaron a un sitio temido, Robledo, donde a sus antecesores les habían flechado las muladas, y ahí descubrieron humos en la sierra inmediata. Siguiendo el camino fueron reconociendo más la humareda y al lado del camino hallaron una cruz como de vara y media de alto, negra y al pie una talega de cuero de venado y dentro de ella dos pedazos de carne fresca de venado y una gamuza. Esto lo pusieron los apaches que estarían en la sierra de Doña Ana, en que daban a entender estar de paz, les dieran de comer y compraran la gamuza, esta interpretación dieron los prácticos y así por la gamuza dejaron un cuchillo y en la talega fueron poniendo pedazos de pan y *tabaco de hoja*, y a poca distancia, como se

13. Versión resumida.

llevaba el cuidado, se descubrieron dos indios a caballo que venían a ver lo que les habían dejado.

El tabaco local, el puche, sirvió para uso local, el intercambio comercial y el contrabando con los indios, aunque era muy preciado el llamado tabaco del reino. Así, en otras crónicas se encuentran no sólo ese detalle, sino la descripción de ritual de fumar para establecer relaciones cordiales. En el diario de Fray Silvestre Vélez y Escalante, en 1776, se relatan los viajes realizados para predicar doctrina entre los hopis, y con motivo de un encuentro con los indios cosninas (havasupaí) describe el siguiente intercambio:

Encendí un cigarrillo, inhalé primero, y entonces se lo di para que él también fumase. Lo pasamos varias veces, fumamos dos cigarrillos, y entonces pareció salir de su perplejidad y sentirse sereno y feliz. Por ese medio, las suspicacias se fueron y empezaron a contestar a mis preguntas y dibujaron las distancias entre rancherías en el sudadero de la silla de montar.

También explica un encuentro con los Oraybis y lo mucho que les gustaba el tabaco del reino de forma que les hace entrega para su capitán y para que los principales de su ranchería lo fumasen juntos en su nombre como si estuviese presente.

Aparte de adoptar este repertorio de comunicación interétnica, la apropiación de la práctica de fumar tabaco no tiene referentes culturales en Nuevo México de forma que se fija metafóricamente en aquellos puntos donde la vida de frontera por su rudeza era más deficitaria: la sociabilidad. A partir de esa experiencia sensorial cuyas analogías se pierden en los vericuetos de la cortesía y el prestigio, se acoplan las categorías semánticas indígenas que engendran sincretismos relativos a la forma de ofrecer tabaco, la hospitalidad y la igualización social en el uso. Esto a su vez se traduce en toda suerte de fórmulas cortesas y elaboraciones estéticas en forma de objetos de adorno, calidades de tabaco y tipos de cigarro.

Es interesante constatar que al producirse la expansión popular de esta práctica en una situación de frontera, se adoptó y recreó inicialmente en correspondencia a las condiciones de vida que, a diferencia de la sociedad española de la época, eran poco estratificadas en clase y género e incluso generación, de forma que todos fumaban por igual hombres y mujeres, e incluso niños.

Todos los informantes han tenido abuelas que fumaban y siempre hay relatos de mujeres de edad que fuman. Desde des-

cripciones de mujeres viejas y solas, sospechosas de ser brujas, como La Chon (Simmons, ídem), usualmente sentada sobre una piel de cordero en la esquina de su hogar, fumando un cigarrito y removiendo el fuego con un palo para que el pote de judías continuara hirviendo hasta las numerosas descripciones que desde mediados de siglo XIX nos ofrecen las miradas sorprendidas de comerciantes y viajeros anglos que exploraban la zona.

Unos más que otros valoran negativamente esta práctica en las mujeres de toda condición social, lo cual añade valor documental a sus comentarios. Antes citamos al comerciante Gregg (1954) que en sus viajes por Nuevo México, aporta la noticiosa y la opinión de lo deplorable que era ver fumar a las mujeres, incluso, ante su sorpresa, las más refinadas de buena familia. En otro viaje realizado en 1845, Ruxton (1916) aporta una visión adicional sobre esta práctica familiar explicando que, después de cenar, las mujeres de la familia cubrían el suelo con mantas y cada una, incluido él mismo, cigarro en boca, se tumbaban, hasta unos quince, en un espacio pequeño donde hombres, mujeres y niños, todos fumaban y charlaban. Otro visitante Edwards (1847) relata aspectos del ofrecimiento de tabaco que describe como un vicio que le molesta. La razón es que tanto hombres como mujeres lo ofrecen con la boca y, puesto que comen ajo, esto no mejora el aroma del cigarrito. Otra voz asustada es la de Susan Shellby Maggofin (1962), mujer de un coronel que viajaba en 1846 por el Estado de Nuevo México. A ella también le sorprende la forma habitual de fumar tabaco las mujeres acomodadas y así dice:

Después de cenar, que duró algo así como dos horas y media o tres, nosotras, las señoras, pasamos a una habitación adyacente, nos sentamos sobre cojines bajos colocados alrededor de la pared, y trajeron inmediatamente cigarrillos, esta parte la decliné.

Hay también voces contrarias, como la del viajero Garrard (1955), que considera que el fumar añade atractivo y encanto a las mujeres:

[...] hojas finamente enrolladas entre sus labios de coral, y, entre sonrisas vencedoras, la gracia al ofrecer los cigarritos.

Esta cortesía se acompaña de objetos de estética cuidada como el ojero u hojero, una bolsa más frecuentemente hecha de ante que de cuero o terciopelo, aunque también había de seda bordada y con abalorios, en la que llevaban las hojas para enrollar los ciga-

rritos. Y, en descripciones de épocas más recientes, Ferguson (1964) cuenta que fumar es otra de las gracias femeninas: las señoras llevan su tabaco, punche, y hojas de maíz en pequeñas cajas de plata y lo lían ellas mismas. Era un acto de cortesía entre las mujeres pasarse en las reuniones, bailes y velorios, la bolsa de tabaco y los ojeros de abalorios entre las que estaban sentadas más cerca. A lo cual se añaden anécdotas de suspicacias relativas a estos ofrecimientos en los que podían mediar brujerías como, por ejemplo, que se hubiese molido un poco de *loco berry* o peyote, lo cual podía producir que la persona perdiese la mente al día siguiente.

En cualquier caso, el fumar se integra rápidamente como parte importante del entretenimiento social y así aparece en la prensa de principios de siglo como reclamo en los anuncios de las cantinas.

Cantina St. Elmo. Tenemos una Barra Elegante y en la misma se sirven los mejores licores y vinos importados. También tenemos Cigarros, hechos de los mejores tabacos de la Habana. Invítanos una vez más a nuestros viejos amigos que nos visiten para que queden convencidos de lo que vendemos. Avenida Central W. 120. Barnett y Bothe, Prop.	GRAHAM BROTHERS. Tienen la cantina más lucida y Hechamos en la ciudad los licores y cigarros son escogidos de lo mejor. Excelente Tratamiento. Albuquerque, N. M.

La Opinión Pública, Albuquerque, 30 de mayo de 1908

A medida que van creciendo las diferencias económicas y se agrava la estratificación interna entre hispanos y entre éstos y los anglos, también el fumar tabaco expresa las nuevas condiciones de prestigio y conservadurismo. Si bien las viejas del lugar siguieron liando sus cigarritos, las jóvenes siguieron rutas diferentes desde el dejar de fumar por razones de finura y moralidad hasta el fumar cigarrillos al aire de la moda y la modernidad. Y entre peones y rancheros se pasó del cigarrito al puro como símbolo del buen tabaco de hoja y del ser rico. Así consta en el folclore nuevo mexicano de Río Arriba:

Voy a fumar un puro grande para disimular la pobreza.

Por todo ello, cabe concluir que, en las condiciones de frontera y de contacto intercultural, conviene tener en cuenta más allá de

toda imposición y restricción coloniales los factores de creatividad ya que éstos permiten iluminar aspectos diversos del sincretismo cultural. No se trata, pues, de sumas ni de calcos culturales, sino de cómo se virtualiza la coherencia experiencial entre las analogías sensoriales de la memoria cultural y los entornos semánticos —culturales y lingüísticos— nuevos. Esto implica que, en lugar de disipar, estos sincretismos metafóricos contribuyen a avivar la vigencia idiosincrática y a redefinir las respuestas identitarias de los colectivos en contacto, de forma que en situaciones de crisis y cambio social, resurgen viejas fórmulas, se inventan expresiones y, en definitiva, se subvierten órdenes y se construyen nuevas realidades culturales.

Bibliografía

- BARREIRO, A. (1849): «Ojeada sobre Nuevo México», en J.A. Escudero (ed.), *Noticias Históricas y estadísticas de la antigua provincia del Nuevo-México*.
- BECK, B. (1978): «The metaphor as a mediator between semantic and analogic modes of thought», *Current Anthropology*, 19, 83-97.
- BENAVIDES, Fray Alonso de (1621-25): *Declaraciones, Cartas y Decretos*, A.G.N. Inquisición, tomo 356, f. 257-317.
- BUXÓ, M.J. (1994): «De la identidad matriótica a la invención de la etnicidad. Violencia y razón en el Nuevo México de ayer y hoy», en J.A. Fernández de Rota, *Etnicidad y violencia*, Universidade da Coruña.
- CHÁVEZ, Fray Angélico (1953): «The first Santa Fe Fiesta Council, 1712», *New Mexico Historical Review*, v. XXVIII.
- COCA, B. (1977): *Del presente al pasado*, Montezuma Publications. Chavez, Fray Angélico.
- DUCH, LL. (1992): *La memòria dels Sants*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- EDWARDS, F. (1847): *A campaign in Mexico with Colonel Doniphan Carey and Hart*.
- FERGUSON, E. (1964): *New Mexico. A pageant of three peoples*, Alfred Knopf.
- FERNÁNDEZ, J. (1974): «The mission of metaphor in expressive culture», *Current Anthropology*, 15, 119-146.
- GARRARD, L. (1955): *Wah-To-Yah and the Tos Trail*, University of Oklahoma Press.
- GREGG, J. (1954): *Commerce of the prairies*, University of Oklahoma Press.
- GRIMES, R. (1976): *Symbol and conquest: Public Ritual and Drama in Santa Fe*, Cornell University Press.
- GUTIÉRREZ, R. (1992): «Cuando el Padre Jesús vino, la madre maíz se fue: conquista, religión y rebelión en el Nuevo México Colonial», en Buxó Rey y Calvo Buezas (eds), *Culturas Hispanas de los Estados Unidos de América*, Eds. Cultura Hispánica, 105-124.

- JARAMILLO, C. (1972): *Shadows of the Past*, Ancient City Press.
- MAGOFFIN, S. Shelby (1962): *Down the Santa Fe Trail and into Mexico*, Yale University Press.
- NOLL, R. (1985): «Mental Imagery Cultivation as a Cultural Phenomenon: the role of visions in shamanism», *Current Anthropology*, 26.
- PARMENTIER, R. (1979): «The Pueblo Mythological Triangle: Poseyemu, Montezuma and Jesus in the Pueblos», en *Handbook of North American Indians, Southwest*, vol. 9.
- PEREA, Esteban de (1622): *Cartas*. A.G.N. Inquisición, 372, Exp. 16, y 19. Tomo 486.
- RUXTON, G. (1916): *Wild life in the Rocky Mountains*, The Macmillan Company.
- SIMMONS, M. (1974): *Witchcraft in the Southwest*, University of Nebraska Press.
- TAMARÓN Y ROMERAL, P. (1937): *Demostración del Vastísimo Obispado de la Nueva Vizcaya - 1765*, Antigua Librería Robredo de José Porrúa.
- VÉLEZ DE ECALANTE, Fray S. (1950): «Verdadera Relación de la Grandiosa conversión que ha habido en el Nuevo México», en H.E. Bolton, *Historical Quarterly*, v. XVIII.

La confusión de los discursos: voces etnográficas y escrituras étnicas

M.^a JESUS BUXO I REY

Universidad de Barcelona

«Tenaz oficio
el de crearme en mi propia imagen
cada vez con cada una al pronunciarla:
postprandial
subsequently
y de escribir por fin con voluntad
las catorce letras de mi nombre
y por encima
la palabra
libertad.» TINO VILLANUEVA (1987, 39)

A pesar del tono babélico del título, o quizá apocalíptico por la década en la que nos encontramos, lo cierto es que nos enfrentamos en nuestra academia ante una sana y positiva proliferación de definiciones, orientaciones, e incursiones interdisciplinarias, que, por lo menos, tienden a la confusión de los discursos formales excepto que aceptemos el todo vale y juguemos a la pluralidad sin límites como la forma habitual de pensar y conocer.

Es bien conocido que desde los años 70, los enfoques hermenéutico y constructivista han ido aportando conceptos y argumentos opuestos a las unidades discretas, las dualidades y las generalizaciones de los modelos formales de las ciencias naturales y físicas como único discurso y marco de referencia epistemológico. Con el pensamiento de eminentes filósofos de la ciencia (Popper, Kuhn, Feyerabend y Rorty, entre otros), se han intentado dirimir cuestiones relativas a la demarcación, la verificación y la falsación en la construcción de la teoría antropológica. Y, más allá de la crítica a la idealización del hecho, la búsqueda de verdades objetivas y la creación de un conocimiento uni-

Publicado en Sanmartín, R. (coord.), *Antropología sin fronteras. Ensayos en honor de Carmelo Lisón*, pp. 153-167. Madrid: CIS, 1994.

versal, lo más significativo es que se ha abierto un horizonte de reflexión que se preocupa por el sistema social de la ciencia, la transacción de los significados culturales en dialógica interpretativa, e incluso, si fuera posible, como propone Rorty (1979): más que saber sobre significados, conseguir sabiduría.

Todo ello ha propiciado interesantes debates sobre la cuestión de si la Antropología es ciencia o arte, o las dos cosas a la vez. Son muchos los argumentos, pero, entre los autores que más claramente han dirimido la distinción, destaca Geertz (1973, 5) al afirmar que:

«...man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretative one in search of meaning.»

En este sentido, liberarse del viejo complejo de inferioridad relativo a la pretensión de hacer ciencia y pensar que se hace retórica o al revés, ha permitido incorporar sin riesgo académico modelos procedentes de las humanidades (estética, crítica literaria), así como de otras combinaciones interdisciplinares (etnometodología y ciencias cognitivas). Esto supone compartir el interés por los modelos interpretativos y el uso de conceptos tales como texto, discurso, narrativa, significado, dialógica, conversación, emoción, así como la representación de estructuras de conocimiento complejas cuyos términos más frecuentes son: guión, marco, esquema mental, modelo mental y modelo cultural.

La actitud que, en algunos enfoques, se podría denominar antifundacionalista hacia la propia disciplina clásica y su comunidad académica ha supuesto, por una parte, negar el discurso científico en singular y las reglas de procedimiento exclusivas como modelo único a partir del cual todos los discursos deben mirarse normativamente. Y, por otra parte, entrar en una racionalidad divergente que restaura la subjetividad, el reconocimiento de las bases culturales de todo conocimiento y las interpretaciones contingentes en el tiempo, el espacio y las personas.

Este enfoque y actitud se abren a la opción de aquellos menús que estén más de acuerdo con nuestra capacidad intelectual, sensibilidad y responsabilidad sociales. Este mayor grado de inversión personal se acompaña, a la vez, de ciertas aventuras intelectuales para conseguir aportar novedad, contraste y cierta sabiduría al oficio.

Si bien algunos teóricos del ritual nos han enseñado que de la desintegración puede surgir la restauración, no obstante, cabe preguntarse si esta proliferación aporta algo más que un estado de ambigüedad y confusión que se trasluce en: la consideración de los *blurred genres*

(Geertz, 1973), la afirmación de que escribir crea ilusiones de totalidad (Clifford y Marcus, 1986), la elaboración de discursos que rayan en la esoteria (Tyler, 1986), y el plantearse alternativas drásticas relativas a dejar de escribir, o eclécticas buscando formas de escribir más cercanas al habla (Chock, 1986).

Sin embargo, el lugar donde la confusión parece crecer es en el uso ambiguo y dilatado del concepto de discurso precisamente por presentarse como la clave que abre todas las puertas. En este sentido sería interesante considerar, brevemente, este concepto en términos de su vinculación con la reflexividad antropológica y la construcción de modelos culturales y/o sistemas explicativos.

DISCURSO Y REFLEXIVIDAD ANTROPOLOGICA

Partiendo de la semiótica y la crítica literaria, es común definir el discurso como un conjunto coherente de hechos lingüísticos organizados por una entidad enunciativa. Se sobreentiende que es un sistema semiótico y no simplemente lingüístico puesto que la lengua es sólo uno de los materiales posibles a través de los cuales se manifiesta el orden discursivo.

Por otra parte, del convencimiento del poder del discurso en la creación del conocimiento (Foucault, Derrida), surge en Antropología toda la tradición de la reflexividad desde Myerhoff (1982) hasta el cuestionamiento de la escritura etnográfica característico del postmodernismo. En su versión radical, el postmodernismo hace del discurso su eje y, en este sentido, es relevante la definición de Tyler (1986, 23):

«Post-modern Anthropology is the study of man talking. Discourse is its object and its means. Discourse is at once a theoretical object and a practice, and it is this reflexivity between object and means that enables discourse, and that discourse creates. Discourse is the maker of the world, not its mirror. It represents the world only inasmuch as it is the world. The world is what we say it is, and what we speak of is the world. It is the «saying in which it comes to pass that the world is made to appear.»

Ciertamente, partir de la ideología social constructivista, esto es, aceptar el conocimiento como realidad construida a través y en el discurso, obliga a ir más allá del concepto de texto. Resulta insuficiente analizar el discurso en términos de las relaciones entre los segmentos, puesto que se constituye en un conocimiento que no es explícito en el texto, con lo cual hay que abrirse a la situación interactiva: *speech act* y *speech event* (Hymes, 1964), a la experiencia, a la historia y a la interpretación dialógica (Bakhtin, 1987).

Aplicar esta reorientación a la crítica del monologismo antropológico supone resolver, según algunos autores (Marcus y Fischer, 1986), el problema de la representación adecuada de otras voces, o puntos de vista y con ello superar las fronteras culturales. Esto quiere decir negociar los significados particulares, o dicho en términos bakhtianos, una dialógica entre antropólogo e informantes, que desafía los relatos equilibrados, realistas y unidimensionales del viejo estilo etnográfico, sea éste redactado en presente o en forma indirecta.

Así pues, una semiótica de la cultura como texto expresivo a ser leído y el monólogo antropológico como representación quedan escasos y deben abrirse a la intertextualidad y al discurso del otro-a para llenarse de lo dicho y lo no dicho, la variabilidad, la incerteza y la heterogeneidad de voces múltiples de acuerdo con las situaciones, las experiencias y las historias. En dialógica interpretativa quiere decir transaccionar en conversación los significados, los deseos, las emociones y los intereses, y con ello llegar al discurso nativo como iniciador de actuaciones de significado y la generación de textos virtuales.

Si toda esta complejidad recae en el discurso, este proyecto obliga a desconstruir el discurso antropológico clásico e iniciarse en la reflexividad etnográfica. En este proyecto, cabe reconocer dos aspectos enlazados entre sí: uno, cuestionarse la naturaleza de la comprensión etnográfica, lo cual anima a Geertz (1983) a recomendar a los antropólogos que se estudien a sí mismos, y, dos, reconocer el carácter retórico de la Etnografía lo cual permite girarla sobre sí misma y descubrirnos.

Sin embargo, en dialógica interpretativa el cuadro está incompleto. ¿Dónde queda la reflexividad de los informantes y sus estrategias discursivas en la construcción de la realidad? Ciertamente, una cosa es entender la imposibilidad de empatizar hasta el extremo de aprender a ser como los otros y aceptar que sólo media la conversación, y otra considerar una única lógica, imaginación y sensibilidad, el discurso propio, mientras el discurso del otro-a se disuelve en expresiones mímicas o representaciones sin reconocimiento de su capacidad creativa y generativa. La otra-o no es simplemente una cultura que se imita a sí misma, e informa a sus colectivos, sino que éstos generan experiencias y crean estilos, sensibilidades y consciencias que no son simplemente expresivos, sino interactivos y simbólicamente dinámicos.

Siendo el discurso de la Antropología cognitiva el que más se acerca a la variabilidad individual a través de los modelos folk o culturales, cabría preguntarse hasta qué punto estos modelos culturales dan cancha suficiente para poner en evidencia la reflexividad nativa en la constitución de un discurso propio.

La Antropología cognitiva se propone averiguar la organización del conocimiento cultural a través del discurso del informante, de lo cual se derivan modelos culturales, esquemas propositivos y otros conceptos que, en definición de Holland y Quinn (1987), hacen referencia a cadenas e historias de acontecimientos prototípicos que se desarrollan en mundos simplificados.

Ciertamente, es aceptable pensar que una parte del conocimiento cultural adopte la forma de esquema-propositivo en el que metáforas, metonimias y toda suerte de connotaciones en forma de palabras-clave (*key words*) jueguen un papel importante. El problema yace en la influencia subrepticia de una teorización lingüística fuerte que, aunque criticada, está presente. Si bien hay un esfuerzo evidente por superar los modelos taxonómicos y componenciales, sin embargo, el énfasis en redes semánticas introduce referencias conceptuales que procedentes de la teorización lingüística en ciencias cognitivas condiciona el resultado. Para poner un ejemplo, el uso reductivo del concepto de representación en el sentido de medio a través del cual el individuo reacciona en pensamiento a un elemento del ambiente, siendo esta representación un estado estructurado, causal que tiene propiedades que son isomórficas con la estructura semántica de una expresión de la lengua natural y que puede ser especificada por una sintaxis y una semántica relativas a la expresión en consideración.

U otras coincidencias en las que la cultura del otro-a se apropia como una realidad estática y mimética al identificar los objetivos tradicionales de la lingüística con los de la Antropología en el sentido de que el conocimiento que se busca es aquel que la gente necesita para aprender y comunicar la lengua y la cultura. Así expresan la finalidad de esta orientación analítica Holland y Quinn (1987, 35):

«To explain how individuals can learn culture and communicate it to others, so that many come to share the same understanding.»

No es suficiente que en el discurso antropológico se convenga en que los modelos culturales son un conjunto de esquematizaciones culturalmente compartidas y formuladas en contextos particulares, ni reconocer que estos modelos culturales no se traducen directamente en comportamiento, ni que sirven tanto para racionalizar como para esconder, si, por otra parte, se olvida aquella parte del discurso nativo a través del cual se crean significados internos y se diseñan ideaciones culturales. Aquí, pues, resulta más aceptable el concepto de discurso propuesto por Hutchins (1980) en el sentido de considerar el esfuerzo de los individuos para crear significados internos a ellos mismos, y la teoría del discurso de Linde (1986) en cuanto a la preeminencia

que otorga a los sistemas explicativos por revelar modelos culturales subyacentes al razonamiento del hablante.

¿En qué punto de mira podemos colocar esta iniciativa de indagar más allá del discurso propio sobre otras voces y pasar al pensamiento en acción del discurso del informante?

A mi entender, la clave se encuentra, por lo menos inicialmente, en la consideración del discurso escrito de la otra-o. Las sociedades complejas nos obligan a hacer una lectura menos dicotómica de lo que es aplicable a comunidades rurales aisladas. Y a fijarnos en aspectos más sofisticados y sutiles de la producción cultural tal como, por ejemplo, escribir narraciones. Ambito éste en el que la etnografía de campo no ha detenido suficientemente la atención por su interés en la tradición oral y las expresiones más bien visuales y rituales de la acción humana.

Escribir implica una reflexividad que no se encuentra en la oralidad, ni en la observación ritual, ni en las piezas artísticas. No obstante, la Antropología cultural ha minimizado la importancia de la producción literaria como instrumentos de reconstrucción cultural, o de simple detección de indicadores o tendencias sociales, por razones relativas a la subjetividad, la fantasía y/o la inadecuada representatividad y contextualización histórica y social.

Actualmente, sin embargo, contamos con el privilegio de una producción literaria creciente en grupos étnicos bien diferenciados cuyas voces, hasta ahora silenciadas, ponen en evidencia la trascendencia de la llamada ficción en la construcción y renovación de la realidad cultural.

Aceptar que cada época o situación histórica construye sus sistemas ideativos, así como incorporar la heterogeneidad de voces, la poliglosía, la emoción y la fantasía, permiten reconocer en la ficción una realidad cultural que se constituye en la reflexividad del autor y en la formulación de significados. Estos son reales en sentido ideativo, y, a la vez, transaccionables social e intersubjetivamente ya que el juego interpretativo no posee reglas fijas ni significados completos.

En este sentido, son ilustrativas las escrituras étnicas y, en particular, la literatura chicana del suroeste de Norteamérica por su originalidad y productividad culturales. En sí, el discurso de la narrativa chicana es una producción original caracterizada por el hecho de que el vehículo lingüístico es el inglés intercalado con palabras hispanas, o en estilo spanenglish, mientras los sistemas explicativos se constituyen en contextos e ideaciones hispanas o en síntesis ideativas hispano-anglos.

La consideración del discurso escrito permite, en primer lugar, superar discusiones inútiles sobre el uso de una u otra lengua como marco de referencia étnico y cultural para centrarse en lo que se dice o ex-

plica, independientemente de restricciones y barreras plurilingües y pluridialectales.

En segundo lugar, en tanto que sociedad siempre descrita desde los discursos de las ciencias humanas y sociales, la cultura chicana ha sido construida, fundamentalmente, en términos de su situación de dominación, aculturación, asimilación o de subversión en relación a la cultura angloamericana dominante. Según este cuadro, se trata de un colectivo que: 1) se encuentra en vías de extinción por razones de asimilación lingüística y cultural de sus formas tradicionales, 2) se presenta formando grupos de resistencia anclados en la historia colonial, en viejas reivindicaciones de tierras o en el mantenimiento de tradiciones folclóricas reforzadas por la entrada constante de inmigrantes procedentes de México, 3) se organiza en términos de grupos de resistencia constituidos en la consciencia de etnoclase de los trabajadores del campo, o en movimientos de rebeldía juvenil en los barrios urbanos.

Si bien estos enfoques insertos en la crítica y la denuncia pueden ser acertados y rigurosos, no obstante, no cuentan toda la historia y obvian otras realidades más creativas e innovadoras indicativas de la vitalidad y el saber cultural de estos colectivos.

En tercer lugar, la escritura chicana, sea en forma de narrativa literaria o crítica, no incorpora sólo elementos realistas vinculados a la reivindicación étnica, de clase, o de género, sino que a través de la creación de caracteres, identidades, relaciones humanas, sentimientos e ideas sociales e históricas construyen una ideología consciente de la pluralidad cultural y de otras alternativas de realidad.

Y, más aún, cabe entenderlo como un mecanismo de revitalización cultural. A mi entender no todos los procesos de revitalización se manifiestan de la misma manera en diferentes sociedades y épocas. En sociedades de transición, con tradición cultural iletrada y actualmente analfabetas, o con índices elevados de analfabetismo, funcional, la respuesta o resolución cultural se ampara generalmente en su proyecto religioso. Pero, en sociedades con larga tradición cultural escrita, alfabetas y actualmente escolarizadas, en grado secundario y universitario, la revitalización puede manifestarse por otros caminos: la vía filosófica y estética, especialmente, por las fórmulas escritas de la poesía, el cuento, el teatro, la novela y la crítica literaria.

La literatura y la crítica literaria chicanas no reflejan simplemente una situación, sino la elaboración de una forma de ser y de ver, una ideología cultural propia que combina creativamente fórmulas y comportamientos del repertorio cultural plural indio, hispano y anglo, desde la tradición a la modernidad. Se trata, pues, de una respuesta personal, individualizada, tal como corresponde a la mentalidad de la

modernización, pero, a la vez, de una consciencia profunda constituida en la fuerza de los símbolos que resultan de la capacidad de estos autores para crear expresiones sintéticas propias. Aunque de lenta penetración y expansión, estos conceptos, ideas y sentimientos desarrollan en el lector no sólo un sentido de los hechos y los símbolos, sino campos de ideación y de evocación. En estas obras se piensa una cultura, se generan unas emociones y se establece la consciencia de una forma de ser y comunicarse.

Varios autores podrían ser representativos de esta situación, pero es particularmente ejemplar la aportación de Tomás Rivera y la expansión de su obra en los medios educativos. Sus escritos constituyen una realidad profética de cuyas imágenes y símbolos emana el mensaje moderno de la revitalización cultural y la identidad sintética singular del mundo chicano.

Así, por ejemplo, Rivera enlaza los ingredientes característicos del fenómeno de revitalización: vincular el pasado (*memory*) con el futuro (*constant discovery*) y ritualizar la trascendencia del crearse a través de la palabra (*he invents himself*). Así nos dice (Fiesta, 1975, 440):

«Memory is a narrative method used by the people... The people sought refuge not only in church or with their brothers, but also sitting in a circle and listening and narrating and by means of words escaping to other worlds, by inventing themselves as well.

Chicano writing is a ritual of immortality... a fiesta of the living... Yes, we sense a prophecy, and we sense a fulfillment of this prophecy. We have been alive since time began. We are not just living; we have been living for centuries. We must ritualize our existence through word. To me there is no greater joy than reading a creative work by a Chicano, I like to see my students come to feel this bond and to savor moments of immortality, of the total experience.»

Lo cual culmina con una referencia a la capacidad ritual de la palabra escrita para constituirse en iniciación personal y comunitaria (Laberinto, 1971, 19):

«To write is a total experience, like life itself. It is an original experience, like of a complete and splendid act of sexual union, of birth, of death, of the joy one has in loving mankind, because of these feelings involved compassion and brotherhood.»

Por ello, si bien la narrativa literaria no refleja la cultura en definición antropológica clásica, no obstante, en situaciones de revitalización cabe afirmar que contribuye a constituir cultura. La narrativa no agota sus posibilidades en la representación anecdótica de lo costumbrista, lo heroico, y lo mágico, ni tampoco en la crítica estilística de sus influencias

y desarrollos, sino que es un dominio de interpretación y construcción culturales. De ahí que lo importante no es tanto el mundo que esta expresión cultural refleja, sino la capacidad para crear un mundo propio, indicativo, por un parte, de la vitalidad cultural, y, por otra, de cómo se organizan y orientan las formas de pensar y ser de sus colectivos.

Dentro de la complejidad de este dinámico contexto teórico y metodológico, me gustaría contrastar dos formas de discurso, el oral y el escrito en una misma tradición cultural en cuanto que pueden colaborar a entender, por un lado, el porque de los viejos textos etnográficos, y, por otro, la necesidad de incorporar a la Antropología actual «otras» escrituras hasta hace relativamente poco no consideradas.

Aun con el riesgo de esquematizar excesivamente, represento el discurso oral como expresión focal de mujeres informantes de edad en dos áreas de Nuevo México, una los barrios de San José Martínez Town de Albuquerque, y, otra, algunas poblaciones rurales del norte tales como, Villanueva, Montezuma y Gallinas. Y en términos del discurso escrito hago referencia a una selección de obras de Carmen Tafolla, Denise Chávez, Sandra Cisneros y Mary Helen Ponce.

EL DISCURSO ORAL EN LA CONSTITUCION DE LA IDENTIDAD

Cabe observar en la forma de hablar y explicarse de estas informantes de edad, un discurso sobre la identidad caracterizado por una serie de rasgos comunes. En primer lugar se trata de una identidad referida al recuerdo del pasado que se traduce en una temporalidad estática cuyo eje explicativo es que las cosas son porque siempre han sido así. Cualquier explicación relativa a lo que se hace (comer, jugar, limpiar, curar, relacionarse socialmente, creencias y prácticas rituales), así como aquello que se posee (casa, tierra, familia y objetos), concurre en esta referencialidad enmarcada en frases de talante consuetudinario:

«Es la manera de nuestra raza.»

«Siempre hacíanos asína», «nuestro modo».

Se ven a sí mismas y a sus cosas en las imágenes del pasado. Sin embargo, esto no quiere decir que mantengan una actitud conservadora generalizada. No reniegan de las ventajas del progreso de cada momento (carro, trocas, etc.), ni de los cambios en el trabajo, por otra parte, calificado hoy de menos duro que antaño, ni de la educación, sino que salvaguardan la memoria de lo propio rescatada de la fragmentación procedente de la imposición cultural de otra lengua y costumbres, así como de algunos fenómenos derivados de la dinámica de la modernización.

En segundo lugar, destaca el carácter vicario de la identidad que trasluce cuando, al responder a la pregunta de qué son y cómo se ven a sí mismas, declaran pertenecer a tal familia o tal comunidad. Esta identificación con el entorno social de forma vicaria se extiende a cosas y hábitos. Son en relación a sus parientes, tierras y ritos, incluso se refieren a sí mismas como un yo que se disuelve en sus obligaciones maternas, laborales, piadosas y de intercambio recíproco en las redes comunitarias.

Por otra parte, ante la indefensión de este modelo frente a la dinámica del cambio cultural mencionado, se reponde con ambigüedad, remitiéndose a los valores inamovibles de la tierra, el trabajo, la maternidad y los parientes; pero, a la vez, cuando con la insistencia del diálogo propio del trabajo de campo se intenta negociar el significado de su identidad, surgen con gran flexibilidad toda suerte de posibilidades: son en referencia a lo que les dicen que son:

«Primero nos decíamos mexicanos, luego nos decían mexican american, luego chicanos, hispanos... y semos todo eso.»

El tono es de tranquila resignación, buena prueba de la escasa formalización personal de la cuestión, pero, sobre todo, del escaso interés por algo que no les preocupa, ya que poseen un rol social bien formado en la comunidad independientemente de la etiqueta étnica que les impongan. En definitiva, su identidad se constituye en transparencia con el grupo: se es porque se pertenece sin necesidad de afirmarlo o negarlo.

De ahí que, en tercer lugar, destaque otro rasgo peculiar de su discurso: la dificultad de dar razón de sus afirmaciones porque las cosas siempre han sido así y no hay por qué dar una explicación. Ciertamente su realidad cotidiana es más actuada que dicha, a la vez que el silencio juega un rol sociolingüístico importante en sus formas comunicativas tradicionales. De modo que sus escuetas descripciones, más que explicaciones, reflejan certeza, decisión y localismo, esto es, hablan en función de su estricta experiencia personal, o la de aquéllos que consideran testigos presenciales:

«Creo que, por lo que sé, lo que vide, lo sé porque lo vide, X lo vivió y sabe mejor que yo.»

Es bien representativa de esta expresividad breve la entrevista a Louisa Vigil [Elsasser y al. (1980, 15)], quien concluye con una respuesta bastante habitual:

«No sé otra cosa, ¿qué otras cosas quieres que te diga? ¡Ya me confesaste!»

Para terminar este apartado, se puede concluir que la intemporalidad, la subjetividad protegida que se disuelve en roles, grupos y funciones, y la combinación de la ambigüedad de opinión con la concreción de la certeza que se manifiesta en el discurso oral, permiten perfilar una identidad unidimensional, ciertamente sólida, y bien representativa de los modelos culturales que proponía la vieja Etnografía.

Por ello, la siguiente cuestión metodológica sería: ¿es la forma tradicional de hacer Etnografía la que revela este discurso sobre la identidad en las respuestas de las mujeres de edad?, o ¿es que las formas de vida de antes y las que se viven en el recuerdo tienen el tiempo y el espacio de la uniformidad y la intemporalidad de los significados, el carácter unívoco de la lengua y la cultura, la identidad predicha y la etnicidad constitutiva?

DECIR, DESCRIBIR, DESCONSTRUIR Y AFIRMARSE

Cabe pensar que el discurso oral de las jóvenes informantes urbanitas es distinto. Y efectivamente lo es, puesto que más que *hablar* de las cosas y de la percepción de su entorno, nos *dicen* sobre sus ideas de las cosas y las situaciones formalizadas en la referencialidad escrita de la histórica y la política, y en la consciencia de identidad étnica, de clase y de género. Sin embargo, este discurso oral, por las reglas del juego conversacional, la formalidad explicativa, o los mecanismos de defensa, corrección y certeza, no se abre a los resortes imaginativos y la reflexividad que permiten generar nuevos o distintos sistemas explicativos.

Es notorio que escribir y leer implican procesos cognitivos complejos que capacitan para establecer relaciones lógicas e ilógicas entre las cosas, considerar el contraste o la fusión entre objetividad y subjetividad y desarrollar una consciencia constituida en el razonamiento. Y más aún escribirse ya que permite abrirse a nuevos espacios sociales y mentales, esto es, una forma propia de mirar y mirarse, decir y decirse las cosas y las ideas.

En este sentido, ¿qué supone la incorporación de la escritora chicana a este proceso de revitalización y producción culturales y qué tipo de identidad proyecta en sus escritos?

Al tomar la palabra y reflejarla en el papel, la mujer deja de ser la descrita para describir y por ello elaborarse y elaborar al otro-a. Lleva el pensamiento más allá de la acción inmediata del grito y la queja, transformando el discurso ideológico reivindicativo feminista y etnicista, en historia propia, psicología y sistemas explicativos.

A esa dinámica cognitivo-cultural de escribirse y escribir a los demás, se le pueden aplicar diversas interpretaciones. Sería un ejemplo la argumentación de Kristeva (1980), quien considera que la novela es la estructura perfecta a través de la cual el sujeto hablante puede interrumpir el discurso de lo simbólico para dar salida al lenguaje femenino reprimido en el imaginario. Ciertamente, se supone una reflexividad en el ejercicio de escribir que permite, en el caso de la mujer, manifestar la consciencia escondida de su identidad. Pero, adicionalmente, implica una reflexión más general de las identidades. Esta se expresa en la ideación compleja de situaciones y personajes con identidades fragmentadas como corresponde al mundo de hoy donde no hay expresiones étnicas, femeninas y feministas totales por la pluralidad y las contradicciones del sistema.

A nivel expresivo, esto se manifiesta en el uso e intercambio de las dos lenguas y sus variantes dialectales y funcionales para construir hablas en sus expresiones locales, de clase y género (feminolecto y masculinolecto), en la modificación de marcadores y elementos paralingüísticos, imitación de voces y discursos, diseño de roles en términos económicos, religiosos y de prestigio, configuración de la emotividad y los sentimientos y múltiples estilos conversacionales, ensueños, dichos, tópicos, eufemismos, invenciones e ironías. Lo interesante es que al generar toda suerte de subversiones del orden lingüístico-cultural dominante, se abren a la formulación de personajes complejos, flexibles y reflexivos, en definitiva, identidades con mayores posibilidades de independencia real y autodeterminación.

En contraste con el discurso oral, escribir implica un proceso de reflexividad transhistórica y transcontextual. Si bien consideran elementos nostálgicos semejantes: las figuras de la abuela, la madre, la anciana del lugar, los ritos y los símbolos, no obstante, reciben un tratamiento distinto: son puntos de referencia, se desdramatizan e incluso se subvierten. El ejemplo más evidente es la inversión simbólica de la figura de la Malinche que, en la versión histórica y literaria inscrita en la ideología patriarcal, es símbolo negativo de la traición de una raza, mientras que ahora positivizan esta figura como mujer de conocimiento capaz de tomar decisiones. En la expresión poética de Tafolla (1977, 1):

«And you came,

My dear Hernán Cortés, to share your "civilization" to play a god..., and I began to dream... I saw, and I acted: I saw our world and I saw yours and I saw another.»

Este describir se extiende a otras mujeres de su entorno y en la reflexividad que genera este escribirse por primera vez, cruzan el espejo

y aprenden a verse a sí mismas. Así nos explica esta experiencia en uno de sus personajes Denis Chávez (1987, 60-61-62):

«Mrs. Márquez was a tensely correct and aristocratic woman who was too beautiful for her own good. She usually spoke Spanish, a sound of clipped, sexual tension with no release... While the older sister remained an indecipherable mystery to me, as did the striking mother, it was Josie, the youngest Márquez, who unwittingly found herself the subject of my insatiable gleanings and continual speculations into the mysteries of womanhood... As I grew older, matured, I became ever more the solitary observer of my changing womanhood... Behind the mirror, eyes half closed, I saw myself, the cloud princess.»

En relación con la referencialidad étnica y cultural, sea ésta relativa a la comunidad, el barrio o cualquier aspecto de su sistema de roles-status, el discurso escrito nos presenta mujeres que ya no disuelven su identidad en los mismos, sino que éstos se ven desde su perspectiva y sus problemas. De manera que estas mujeres ya no son lo que les dicen que son, ni aceptan los símbolos o estereotipos que se han impuesto a sus mayores y comadres, sino que los reformulan y se presentan con una identidad flexible y diversa incluso hasta la contradicción, esto es, pueden ser simultáneamente infantiles, eróticas, fantasiosas y realistas, subvirtiendo en este proyecto las referencias unívocas, las polaridades negativas y los estereotipos. Es interesante, en este sentido, destacar la obra de Sandra Cisneros, quien en su novela *The house on Mango Street* nos describe personajes singulares y entre ellas una voz protagonista dice (1986, 82):

«He empezado mi propia y silenciosa lucha. Segura. Soy aquélla que abandona la mesa como un hombre, sin devolver a su sitio la silla, o recoger los platos.» (Traducción.)

Y, por último, no se incurre en el silencio, ni se confía en la certeza de un sistema de valores inamovible y localista. Los problemas y las reacciones de hombres y mujeres producen respuestas inesperadas, incongruentes e ilógicas como la vida misma. Pero, a la vez, no hay resignación, sino afirmación respecto a lo que son y no son en relación a sí mismas y a otros grupos, esto es, su individualidad es razonada. En la narración de Mary Helen Ponce, *Taking Control* (1987), un cuento titulado «El marxista» conjuga las contradicciones de diferentes ideologías de izquierda, capitalista, consumista, etnicista, sexista, en el contexto profesional universitario y la vida familiar cotidiana y a partir de estas situaciones la protagonista se aprende a sí misma adquiriendo consciencia irónica de su propio ser (1987, 54, 55, 75, 76):

«Concha was delighted to hear him invite her to participate in the forth coming conference on U.S. Latin American relations. Later, when told she would moderate a panel not present a research paper, her enthusiasm began to wane. Nor did it help to know that all of the selected speakers were men, sexist pigs. She gave the boxes to el marxista (el conferenciante) who smiled sweetly and handed them back to her saying. "My dear profesora Gómez-Taniz, I'am going to allow you to pack my things, uh, gifts. Some things we men dont't do as well as you women. Somehow we lack the necessary...

I knocked myself out for el marxista thinking he was a simple peasant. Not only did he reject my veal scallopini, but he left his dirty towels on my clean floors. And all along he wasn't poor at all. He even bragged about how back at home his wife has one maid who does nothing but linens, Watta a joke. Maybe, I'm jealous, Concha conceded... What a lot of shit. But next time I'll play it different... She lit a stale cigarette, turnet the radio on full blast, removed her left shoe and roared down the freeway.»

CONCLUSIONES

Así, pues, a diferencia de la identidad rígida y formal que se desprende del discurso oral, la escritura permite desarrollar y distinguir, a través de la metáfora de personajes y situaciones una perspectiva individuada de la identidad que supone discriminar entre lo que son y no son, y lo que quieren llegar a ser lejos de la internalización de fórmulas culturales inamovibles y con la flexibilidad que permite una competencia cultural diversificada.

En esta situación de cambio y revitalización, la literatura chicana del suroeste norteamericano va más allá de la consciencia crítica y la desconstrucción de las ideologías de dominación y asimilación para desarrollar nuevas capacidades creativas, plurales o sintéticas. Con esto quiero decir que la poesía y la narrativa crean la lengua y el discurso y no al revés, lo cual permite generar la ampliación de significados y el ir más allá de una identidad referencial para pasar a ser instaurativa.

Por ello, este discurso literario no es una representación más o menos real de la cultura, ni una reflexión cerrada, sino un producto interactivo. Es decir, más que formular significados, guía la búsqueda de significados que no están sólo en la intención del autor, sino en una experiencia simbólica más amplia que comparten los personajes, los lectores, los críticos literarios, e incluso, si quieren, los antropólogos.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, M. M. (1987): *The dialogic imagination*, Austin, University of Texas Press.
- CISNEROS, S. (1986): *The house of Mango Street*, Houston, Arte Público Press.
- CLIFFORD, J., y MARCUS, G. E. (1986): *The poetics and politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.
- CHAVEZ, D. (1987): *The last of the Menu Girls*, Houston, Arte Público Press.
- CHOCK, PH. P., y WYMAN, J. R. (eds.) (1986): *Discourse and the social life of meaning*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- ELSASSER, N.; MACKENZIE, K., y VIGIL, Y. T. (1980): *Las mujeres. Conversation from a hispanic community*, New York, The McGraw-Hill Book Company.
- GEERTZ, C. (1973): *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books.
- (1983): *Local knowledge: further essays in interpretative Anthropology*, New York, Basic.
- HOLLAND, D., y QUINN, N. (1987): *Cultural models in language and thought*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HUTCHINS, E. (1980): *Culture and inference: a trobriand case study*, Cambridge, Harvard University Press.
- HYMES, D. (1972): «Models of the interaction of language and social life», en J. Gumperz y D. Hymes (eds.): *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of communication*, New York, Holt, Rinehart and Winston.
- KRISTEVA, J. (1980): *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*, New York, Columbia University Press.
- LINDE, CH. (1986): «Private stories in public discourse», *Poetics*, 15.
- MARCUS, G. E., y FISCHER, M. J. (1986): *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human sciences*, Chicago, University of Chicago Press.
- MYERHOFF, B., y RUBY, J. (1982), introducción en J. Ruby (ed.): *A crack in the mirror*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- PONCE, M. H. (1987): *Taking control*, Houston, Arte Público Press.
- RIVERA, T. (1971): «Into the labyrinth: the Chicano in literature», *New voices in literature: The mexican american a symposium*, Texas, Pan American University.
- (1975): «Chicano Literature: Fiesta of the living», *Books Abroad*, 49:3.
- RORTY, R. (1979): *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, Princeton University Press.
- TAFOLLA, C. (1977): «La Malinche», *Tejidos*, 4, 4.
- TYLER, S. A. (1986): «Post-modern Anthropology», en P. P. Chock y J. R. Wyman (eds.): *Discourse and the social life of meaning*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- VILLANUEVA, T. (1987): *Crónica de mis años peores*, La Jolla, Lalo Press.

El paisaje cosmológico de la arquitectura en el Suroeste de Norteamérica

Cosmological landscape of architecture at North American Southwest

M^a Jesús Buxó I REY

Universidad de Barcelona
Departamento de Antropología Social
mjbxo@pcb.ub.es

RESUMEN

Este artículo explora la vinculación de la cosmología y la arquitectura para producir paisajes culturales donde los símbolos, los materiales y la tecnología constituyen un discurso ritualmente usado para definir la identidad y activar movimientos de revitalización en el área territorial de Nuevo México.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura.
Cosmología.
Kiva.
Nuevo México.

ABSTRACT

This paper explores the link between cosmology and architecture to produce cultural landscapes where symbols, materials and technology constitute a discourse used to define identity and to make active revitalization movements in the New Mexico area.

KEY WORDS

Architecture.
Cosmology.
Kiva.
New Mexico.

SUMARIO 1. Primeros paisajes culturales. 2. Sipapu, kiva y hogan. 3. Las moradas. 4. Referencias bibliográficas.

A José Alcina Franch, por su sentido y enseñanza interdisciplinar de la Antropología:
«Lo primero fue el arte y la arqueología, pero muy pronto me enamoré de la antropología».
Antropólogos y Disidentes (1999)

Cuando los primeros antropólogos empezaron a estudiar los indios norteamericanos se interesaron por establecer vínculos entre los aspectos tangibles e intangibles de esas culturas, esto es, entre la arquitectura, el arte, la organización social y la cosmología. Desde el principio,

Publicado en *Revista Española de Antropología Americana*, extra 1: 85-98, 2003.

el objetivo no era recoger materiales y registrar edificios, sino poner de manifiesto cómo la tecnología y la arquitectura constituían formas de vida. De las primeras visitas de campo, cabe destacar a Powell cuyos informes escritos y fotográficos datan de 1867, así como los de Morgan en 1878 y Bandelier en 1880. Interesado por los estadios evolutivos a través de la construcción de la viviendas, Lewis Morgan en su trabajo *Houses in Houselife of the American Aborigenes* (1881, 1965), seleccionó la arquitectura de los indios Pueblo para evidenciar formas de vida comunitarias y les asignó el estadio de barbarismo medio de acuerdo con el criterio de asentamiento sedentario, la arquitectura defensiva y las formas de tenencia de la tierra. Si este análisis de la arquitectura Pueblo estuvo orientado por el esquema teórico, el trabajo de campo fue desarrollado por John Powell y Victor Mindeleff quien en su libro *A Study of Pueblo Architecture in Tusayan and Cibola* (1881), aporta muchos datos no sólo para estudiar los materiales y las formas de construcción sino para vincular la tecnología con las formas de vida doméstica, la ritualización y la cosmovisión. Estudios que, en aquellos años, coinciden con un cambio de actitud hacia la naturaleza y un interés renovado por el desierto y los indios del suroeste, lo cual estimula los viajes y el turismo hacia esa zona. Con espíritu romántico acuden Gustaf Nordenskiöld que escribe en 1893 sobre los *cliff dwellers* de Mesa Verde, Adolph Bandelier, George Wharton James, Charles Lummis y muchos artistas que fundan en 1898 la *Taos art colony*. Posteriormente, entre 1900 y 1920 seguirán otras investigaciones que asentarán el periodo clásico de la antropología norteamericana, lo que Margaret Mead y Ruth Bunzel titularán *The Golden Age of American Anthropology* (1960), hasta los estudios más recientes de Dennis y Barbara Tedlock (1975) y el extenso trabajo de campo de un *tewa*, Alfonso Ortiz (1969).

Cosmología y arquitectura constituyen una de las combinaciones culturales más relevantes para entender cómo se construyen y enlazan los paisajes simbólicos y materiales de una sociedad. La arquitectura constituye un discurso sobre los materiales, las técnicas y los símbolos cuya significación social y ritual da forma y coherencia al paisaje físico y cultural. Y, en este sentido, actúa como una tecnología de la comunicación a través de la cual se narra visualmente la cosmovisión de estas sociedades. Así, a través de los lugares, los materiales, las construcciones en forma de casas, centros ceremoniales, conducciones de agua, entre otros, se elabora una narrativa cultural que describe y ordena secuencialmente las relaciones entre los lugares y las cosas, el orden sagrado y el sistema social transmitiendo valores y principios de organización y de credibilidad. Y no sólo en el pasado, y en sociedades sin escritura, sino que la fuerza de esta semiótica cultural radica en el hecho de que es permanentemente actualizable en forma de nuevas narrativas tal como se puede constatar en los movimientos de revitalización cultural indígena e hispana que usan los paisajes cosmológicos de la arquitectura en la elaboración y la legitimación de su identidad comunitaria y territorial.

Ahora bien, una cosa es la semiótica que vincula arquitectura y cosmovisión y otra los aspectos técnicos de la construcción. Siendo sociedades de tradición oral, desde las culturas prehistóricas hasta los protagonistas de las etnografías clásicas del Suroeste, no deja de sorprender la capacidad para idear y producir construcciones arquitectónicas tan elaboradas formalmente ya

que el desarrollo del pensamiento abstractivo se ha tendido a vincular con la escritura y su expansión a través de la imprenta como tecnología de la comunicación. Desde sus orígenes la Antropología Cultural se ha esforzado en destacar el carácter intelectualmente creativo de toda sociedad aún siguiendo estrategias cognitivas diferentes según los niveles de complejidad tecnosocial. Y, en este sentido, Radin (1927), al analizar formas de pensar a través de diferentes cosmologías indígenas, llega a la conclusión de que no eran simplemente seguidores de costumbres y creyentes, sino pensadores que trabajaban con ideas e imágenes para darles coherencia y hacerlas abstractas. No sólo les interesaba lo que percibían y soñaban como realidades, sino también calcular sus ideas y diseñar estructuras en forma de dibujos, o arquitecturas, lo cual les permitía convertir sus sueños en realidad.

Cabe decir, entonces, que la estructuración arquitectónica se constituye en el pensamiento analógico, o la habilidad de abstraer objetos, palabras e ideas mediante la asociación y el contraste. Relacionar, sustituir y aplicar entre sí objetos e ideas sirve como una cadena discreta de procesos de información para resolver problemas técnicos y simbólicos. Así, la analogía no es sólo la base para desarrollar onomatopeyas y metáforas lingüísticas y establecer proyecciones del propio cuerpo en forma de instrumentos, sino también comparar, imitar y estructurar formas diversas de la naturaleza y ordenarlas en tiempos —ritmos, movimiento y duración— y espacios —exterior e interior, continente y contenido, y puntos cardinales—. Por lo tanto, construir arquitecturas es un propósito social de base innata —defensa, reproducción— que se elabora tecnológicamente en análogos de tiempo operacional —movimientos y rutinas— en conjunción con espacios causales hechos de materiales, formas y diseños. Y ambos, tiempo y espacio, se reactivan mediante analogías de segundo orden que producen una cadena de significados simbólicos que permiten asociar lo doméstico con lo sagrado, el espacio interior de la casa y el centro ceremonial con la matriz creadora y el centro del mundo. Y así se abren y cierran espacios que se extienden a la exterioridad de la vida cotidiana en las calles así como la organización ceremonial en las plazas llenando el paisaje de orden social y cósmico.

La integración de esos sistemas de conocimiento, técnicos y simbólicos, se denomina cosmovisión que no es simplemente un modo de pensamiento, una cosmología, un ethos, o un carácter nacional. La cosmovisión es una construcción analógica del mundo expresada a través de diferentes sistemas de conocimiento que orientan a veces de forma explícita y otras implícita la relación compleja entre los principios de la naturaleza, el orden y el desorden y los principios estructurales del yo, el otro, el tiempo, el espacio y la causalidad. Se entrecruzan la fuerza del espíritu con el uso del instrumento, de donde venimos y adonde vamos con lo que se proyecta y se hace, de manera que las técnicas y las ideas construyen y narran edificios y creencias. En términos lingüísticos cabría decir que no se habla en una lengua, sino a través de ella, de manera que no hay división entre lo que se experimenta y se expresa. De ahí la relevancia de la arquitectura como expresión técnica, estética y ritual en cuanto entreteje y narra aspectos físicos, materiales y simbólicos: los puntos cardinales, la montaña y el llano, la noche y el día, y la distribución de colores constituyen los lugares donde se asientan los mitos de creación, las

relaciones familiares y clánicas, los rituales de iniciación, purificación y exhortación, la organización laboral y política, que son de forma indistinguible la casa y el centro ceremonial, las calles y los canales de irrigación. De ahí el título de esta comunicación que hace referencia no sólo a la construcción de formas arquitectónicas sino a la elaboración de un paisaje cultural entre diferentes grupos indígenas e hispanos del Suroeste de Estados Unidos de América.

1. Primeros paisajes culturales

No se puede entender la arquitectura y la cosmovisión actual de los Indios del Suroeste sin contemplar su pasado prehistórico, del 300 AC al 1400. Siguiendo los cientos de ruinas registradas arqueológicamente en Nuevo México y Arizona, cabe distinguir tres áreas culturales que se caracterizan por la grandeza de sus resoluciones arquitectónicas en adaptarse a la topografía, montañas y mesas, las temperaturas variables del desierto, y, en especial, a los recursos escasos en ríos y lluvias. Son destacables las casas subterráneas con entrada lateral de la cultura Hohokam, el centro ceremonial con pirámide truncada y la construcción de intrincados canales de irrigación indicativo de una organización socioeconómica compleja en la producción del maíz, el frijol, la calabaza y el algodón. De los Mogollón quedan pueblos con casas agrupadas, algunas semienterradas y otras en superficie y los pozos ceremoniales. Y de los Anasazi, al abrigo de cuevas, cañones y mesas en Black Mesa del país hopi, Mesa Verde y el complejo de



Figura 1. Cañón del Chaco, archivo Tom Lyons.

Cañón Chaco: Pueblo del Arroyo, Pueblo Bonito, Chetro Ketl y la Fajada Butte, se construyen habitaciones de piedra y tapial de cuatro y cinco pisos de altura, adicionándose y en otros casos siguiendo un diseño conectivo a través de plazas y terrazas que finalmente se extienden en inacabables caminos que enlazan núcleos de población en redes comerciales y de comunicación. Contrastan las viviendas orientales, compactas y celulares con más de cincuenta habitaciones y las kivas ceremoniales redondas construidas en bloque de piedra, con las habitaciones occidentales que se sitúan alrededor de una plaza en grupos de dos o tres, mientras las kivas, enterradas uno o dos metros, están hechas de barro y paja. Hacia 1400, la población empieza a concentrarse en algunos de estos conjuntos arquitectónicos, mientras otros núcleos son abandonados progresivamente debido a cambios drásticos en la climatología y también a la invasión continuada de bandas del norte, lo cual produce el declive definitivo de estos centros hacia 1500. A partir de aquí, y desde 1540, son las crónicas de expedicionarios y misioneros españoles las que aportan datos sobre unas setenta ciudades cuyos habitantes van a ser llamados indios pueblo. Se ha considerado a los Anasazi como el antecedente cultural de gran parte de las tribus de Arizona y Nuevo México, los hopi, los zuñi así como los pueblos a lo largo del Río Grande, y también han reclamado ancestría los nómadas atapaskanos que penetraron posteriormente en la zona, los apaches, y en su hibridización pueblo, los navajo.

2. Sipapu, kiva y hogan

La arqueología indica que, a finales del siglo XIV, los indios ocupaban los pueblos que describirían los españoles en sus diarios a partir de mediados del siglo XVI. La casa y la kiva, o sala subterránea que funciona como centro de reunión y de ritualización iniciática de los clanes, constituyen modelos del universo que se igualan metafóricamente con la creación del mundo y a través del proceso de construcción y remodelación se consagra y ritualiza la reordenación del cosmos. Según rezan los mitos de creación, el mundo de los Indios Pueblo no fue creado al principio, ya estaba allí.

La tierra era cuadrada y plana; tenía cuatro esquinas y un centro. Debajo de la superficie de la tierra había cuatro niveles horizontales, cada uno era un mundo y cada uno tenía asignado un color, blanco abajo, luego rojo y azul y, por debajo del mundo actual, amarillo. En las narrativas de origen, la vida pueblo empieza en el mundo subterráneo bajo un lago donde vivían los dioses, los hombres y los animales que no conocían ni la enfermedad ni la muerte. Se sabía que el mundo de arriba existía, pero era verde e inmaduro, y la tierra era blanda de manera que no se podía caminar. Cuando llegó el momento de salir, la diosa *lyatiku* produjo un gran árbol que permitió a la gente escalar hasta los siguientes mundos, del blanco al rojo y de éste al azul. En cada lugar se crearon sociedades médicas hasta llegar a este mundo en un lugar del norte llamado *shipap*. Pero aún tuvieron que esperar antes de acceder porque el suelo estaba todavía blando. De ahí emigraron hacia el sur erigiendo pueblos y casas y fueron sucediendo muchas cosas, y así una joven que recogía piñones fue impregnada por el Sol y tuvo gemelos, *Masewi* y *Oyoyewi*, que con el tiempo tuvieron que pasar por muchas pruebas y mostraron grandes poderes sobrenaturales. Y después de



Figura 2. Taos, archivo M.J. Buxó.

muchas aventuras hicieron finalmente su casa en la montaña Sandia donde viven y representan a los jefes de guerra de los Pueblos. En cada esquina de la Tierra había una casa en la que vivía un dios y cada una de las seis direcciones tenía su propio animal, mujer, árbol, serpiente y guerrero. Un mundo bien ordenado en el que las gentes cultivaban maíz, frijoles, calabaza, algodón y tabaco, cazaban venado y pavo en las montañas, vivían en casas y tenían kivas ceremoniales. Cada verano venían unos seres con poderes, las kachinas, y con sus danzas atraían la lluvia y la bonanza en las cosechas. Y, una vez que se enfadaron, las gentes morían de hambre de manera que las kachinas les permitieron que se hicieran pasar por ellas vistiendo máscaras y usando en sus objetos y altares los símbolos de las nubes, la lluvia y el relámpago. Y al danzar y cantar entraron a formar parte de su espíritu.

En estos relatos se elabora una cosmología de espacios: seis niveles de ascenso y descenso y cuatro puntos cardinales. La transición de niveles implica pasar del húmedo origen sagrado al endurecimiento progresivo de los materiales hasta llegar a la tierra. Cada nivel configura un espacio que sirve para categorizar a los dioses y los espíritus de la lluvia, las personas, los cargos sociales y religiosos así como la salud y la enfermedad. Los puntos cardinales establecen referencias relativas a montañas, ríos y vientos sagrados y los colores refuerzan la asociación entre el rojo-abajo, el azul-arriba, el amarillo-izquierda y el blanco-derecha. Dentro del pueblo, hay centros radiales como la ofrenda bajo la plaza y las kivas que encarnan la idea de lo

sagrado. Y a su alrededor vive la gente en sus habitaciones que a su vez irradian fuerza hacia los cuatro puntos cardinales en línea con las esquinas de los edificios en dirección a los campos, la cuevas, las montañas y las aguas.

En la kiva, o casa subterránea primordial, hay un agujero en el suelo, el *sipapu*. Es el ombligo del mundo y corresponde a la parte más sagrada de la cámara ceremonial ya que simboliza el lugar de donde emergió la gente. El nivel del suelo de la kiva representa el segundo mundo, por debajo del techo está el tercer mundo donde se crearon los animales y por encima del techo el cuarto mundo que es el lugar donde se vive. Alrededor de la cámara hay un banco y ahí residen los espíritus y también se colocan los fetiches y las máscaras y en nichos o agujeros de las paredes se guardan instrumentos y receptáculos para las pipas y el tabaco sagrado. El techo es el cielo, las vigas representan la Vía Láctea y la escalera de acceso el arco iris. El techo se construye con troncos de cuatro árboles diferentes, que pertenecen al submundo y fueron plantados para que la gente escalase hacia la tierra, de ahí que la kiva se identifique rápidamente por los palos de las escaleras que sobresalen por el agujero del techo. Al techo se atan dos plumas separadas, una en dirección al cenit, el espacio invisible, y otra al nadir o deidad del interior de la tierra que hace germinar la vida.

En general, las kivas son redondas, pero también hay rectangulares. Se excavan o se aprovecha una hondonada y el tamaño depende del servicio al que se destinan, se dedican a usos religiosos pero también sirven para reunir a los hombres y dirimir asuntos públicos. Si bien las mujeres no frecuentaban las kivas, hay alguna que otra kiva construida para sociedades de mujeres en las que se realizan rituales iniciáticos. De los casas subterráneas, semisubterráneas y las habitaciones agrupadas de los asentamientos históricos se pasa a los pequeños pueblos con habitaciones rectangulares, de dos y tres metros por tres y cuatro metros de superficie, dispuestas de dos y tres en fondo y en varios pisos, sirviendo las habitaciones externas como vivienda y las interiores como almacén. Para los indios pueblo orientales, tiwas, tewas, towas y piros como para los occidentales, keresan, zuñi y hopi, hacer una casa es una tarea familiar, como criar o cuidar de los hijos y la cosecha, cumpliendo hombres y mujeres diferentes tareas. Y también es un proceso ritual que regula las fases de la construcción: al inicio y al final, el jefe de kiva dedica plegarias a la casa, el *kitdauwi* o canto arcaico dirigido al sol, y mientras canta y danza esparce una mezcla de tierra, hierba y tabaco dando la vuelta completa desde el oeste y describiendo la posición de las paredes. Y durante el proceso de construcción, las tareas se interrumpen para rezar y pedir que la casa sea sólida al igual que la familia próspera y se cuelgan en la viga central palos de oración, ofrendas de plumas y otros. Antaño, se construía en primavera o en verano, épocas del año en las que había suficiente agua para mezclar el barro, tapial y adobe y se disponía de tiempo para recoger materiales del entorno, en especial la madera. Los cimientos eran raramente excavados, con y sin piedras y en superficie, las paredes eran gruesas de barro apisonado y encofrado, los materiales se procesaban poco y la realización del techo era lo más costoso por la escasez y el traslado de la madera y siempre que se usaron troncos de pino ponderosa eran pelados pero nunca alisados ni recuadrados. Los hombres hacían

el techo horizontal con vigas que sobresalían de los muros, entrecruzando varas llamados *latillas*, y desaguaba por una esquina con una canaleja hecha de cazos rotos o metates viejos. Sobre esta base se colocaba arcilla y broza, o adobe húmedo, y encima las mujeres añadían un manto de hierba que, al secarse, lo fijaba mientras se procuraba que el agua tendiera a desviarse hacia afuera para evitar goteras. En su función de terraza se usaba para estar, dormir, aventar el grano y secar el chile. En el interior, el suelo era de tierra y raramente de piedra y las mujeres enlucían o encalaban las paredes, así como enjarraban el muro exterior con arcilla clara a finales del verano cuando las cisternas estaban más llenas. En su función de entrada, en el techo se situaba la trampilla de acceso a la vivienda, que no tenía puerta, por razones defensivas y simbólicas, y se accedía mediante una escalera exterior.

Simbólicamente el efecto es transformar el techo en una superficie conectada con el mundo. No es un elemento distinto de la habitación sino la continuación de las paredes a otro plano, lo cual refuerza el sentido de contenedor. Y las viviendas se enlazan con pasadizos y alrededor de espacios abiertos, a veces formando plazas de forma diversa, cuadrada, redonda o semicircular. Esta imaginación arquitectónica conecta con la lengua hopi que, según Whorf (1999), dispone de unos diecinueve términos para referirse a partes componentes de una construcción, pero ninguno específico para espacios vacíos e interiores tridimensionales. Son más bien conceptos relacionales de manera que la habitación se entiende como un receptáculo en términos de su contenido temporal en objetos y acontecimientos, esto es, no impone identidad sobre su contenido temporal pero tampoco el contenido caracteriza de forma permanente la habitación. La ocupación de una casa-*piki* se nombra mediante un término que significa «lugar donde se fija la parrilla» pero se llamaría así aun cuando estuviera puesta al aire libre, y no hay término para la casa-*piki* misma, salvo en inglés, aunque la casa-*piki* es un tipo arquitectónico completamente diferenciado. Por lo tanto, por una parte, esta manera de representar la ubicación en el espacio, o en regiones de espacio, indica que una habitación o una sala, no son nombrados como se hace con los objetos, sino más bien situados, y, por otra, que la unidad, el acontecimiento único, no tiene consecuencias mientras que la asociación en forma de repetición y recurrencia crean el acontecimiento y el orden cósmico.

Merece consideración aparte la casa navajo, el *hogan*, que constituye tanto una vivienda ordinaria como una cámara ceremonial. Bandas de origen atapaskano llegan a la zona a finales del siglo XV y aportan sus propias ideaciones cosmológicas y soluciones arquitectónicas, pero también hibridizan sus formas y expresiones al entrar en contacto y convivir con las culturas pueblo e hispana especialmente a principios del siglo XVIII. Para los navajos, las montañas fueron el primer modelo de hogan y en su estructura, divisiones y colores sagrados, se representa la casa mitológica hecha de rayos de sol y de arco iris con todos los elementos constitutivos del poder. El árbol cósmico, el palo totémico representan el origen y el centro del mundo, y los puntos cardinales, indicados mediante palos horquillados, dan acceso a la vivienda, el mundo de los vivos, siendo la estructura cónica del techo masculina y en forma de cúpula femenina. En el interior, la parte en superficie, hecha en general de troncos, sirve como almacén y

granero, mientras que la parte enterrada constituye la vivienda óptima para las condiciones climáticas de calor e inversión térmica. No sólo es relevante la orientación al este de la entrada, sino también las salidas ya que siendo el hogan una unidad sagrada de los vivos, cuando alguien muere se abre un agujero en el lado norte para sacar el cadáver e, incluso, se puede abandonar el hogan. Se establecen así correspondencias entre la casa familiar y el linaje, entre la construcción y el cuerpo y entre la casa y la purificación y la curación. Analogías que se hacen extensivas a la casa de sudación o purificación, que es parte de la estructuración mitológica y ritual de los navajo, así como de los ute, los comanche y otros grupos de las praderas. En la cosmología navajo hay cuatro submundos, a veces más, y todas los fenómenos naturales tiene formas interiores, la tierra, el cielo, el sol, la luna, la lluvia, el agua, y estas formas interiores fueron creadas en las casas de sudación. Pero también los seres humanos tienen formas interiores, almas al viento, referidas al control del propio cuerpo y las acciones y es en el espacio de las casas de sudar donde surgen y se organizan las ideas y se hacen planes.

Atendiendo al hecho que tanto los indios pueblo como los navajos viven en zonas ecológicamente semejantes, Rapoport (1972) destaca los contrastes que se proyectan en la interacción entre arquitectura, lengua, cosmología y ritual. Así, mientras el carácter comunal de las casas pueblo se orienta de la periferia al interior y las ceremonias buscan la restauración de la armonía con el universo entero, los rituales navajo bendicen la casa del centro hacia el exterior y aspiran no sólo a vincularse con las fuerzas de la naturaleza sino a conseguir la armonía interna del individuo. Esta orientación individualizada se refleja también en la lengua navajo, especialmente en el uso de categorías precisas y en la tendencia a clasificar más las diferencias que los aspectos comunes.

3. Las moradas

La entrada española irrumpe la homogeneidad del paisaje indígena, y pronto se llenan los pueblos de chimeneas y las misiones franciscanas de campanarios. Progresiva y lentamente se adoptan las puertas y las ventanas, así como los instrumentos de metal, se mejoran las técnicas en el uso del molde de madera para hacer un adobe menos grueso y más fuerte así como mejorar los entramados del techo. Ahora bien, el proceso aculturativo entre indígenas e hispanos actuó en diversas direcciones. A principios del siglo XIX, se producen movimientos de revitalización cultural que, por parte de los indígenas, suponen la reactivación de prácticas rituales y un retorno hacia sus formas arquitectónicas y, entre los hispanos, la reinención de tradiciones asociadas a la defensa de la identidad comunitaria y el diseño de arquitecturas rituales con una notable influencia de las culturas indígenas. Estas condiciones se dan en esta frontera del norte con motivo de la independencia de España (1820), y después de México, y la anexión a los Estados Unidos (1848). La distancia de los núcleos de poder, el desorden institucional, la dispersión de los asentamientos, el abandono y la expulsión de los misioneros, aíslan esta zona fronteriza, lo cual estimula el desarrollo de hermandades o agrupaciones de ayuda mutua y solidaridad comunal. Y a este aislamiento se añade después la indefensión provocada por la mag-



Figura 3. Abiquiú, archivo Tom Lyons.

nitud de la inmigración angloamericana, las imposiciones políticas y legales, la apropiación de las tierras lo cual refuerza y promueve el secretismo de estas hermandades y un breve bandolerismo social cuyo fin es consolidar su identidad y defender la integridad comunitaria así como la legitimidad territorial.

En el caso de los indios pueblo se reinventan leyendas a través de las cuales el héroe Pohéyemo de la revuelta de 1680 se identifica con Montezuma y se reelaboran los ritos del fuego sagrado con fines de purificación y liberación de la opresión misionera. Pero, en 1838, no sólo vuelven a sus antiguos centros ceremoniales, Jemez, Taos y Pecos —con 16 kivas en 1590 y 4 todavía visibles en 1840—, sino a la praxis vinculante entre arquitectura y cosmología. Sin duda habían aprendido a fabricar el adobe al estilo español, pero sorprendentemente en pleno siglo XIX, los indios Pueblo retornan a las construcciones de los tiempos de la preconquista, a usar materiales del entorno más inmediato y a levantar paredes delgadas sin gran elaboración. Dejan de mantener las iglesias de las misiones, abandonan o se alejan del ambiente construido con el que no se identifican ni lingüística ni ritualmente y sin duda es una liberación reanudar la expresión ceremonial en el espacio abierto de las plazas y en el ritmo repetitivo de las danzas sin fijación temporal.

En el período de aislamiento, las comunidades hispanas crean una hermandad de ayuda mutua cuyo rasgo más peculiar es su carácter penitencial por el hecho que no hay precedentes en la zona. De esas prácticas en lugares remotos del norte tienen noticia los obispos católicos que se sorprenden y urgen el abandono de estas supersticiones (Tamaron y Romeral 1937). Más adelante, incluso, la Iglesia Católica en Nuevo México importa obispos franceses para erradicar esas creencias populares cuyo secretismo parece amparar el bandolerismo social y que, en su conjunto, son leídas en clave anglo como prácticas paganas, locas y surrealistas. Sin entrar, pues, en detalles sobre el origen de la cofradía penitencial de Nuestro Señor Jesús

Nazareno (Buxó 1994), excepto por su vinculación con la Tercera Orden franciscana en términos de la *imitatio* del martirio y la teatralidad didáctica, cabe destacar la mezcla de viejas y nuevas tradiciones hispanas que incorporan ingredientes derivados del contacto intercultural y matrimonial de siglos con los indígenas, tanto en el sentido otorgado al dolor en la flagelación, en la simbología alegórica de la luz y las tinieblas como en la asociación madre-tierra en las construcciones de culto, esto es, la morada.

No es de extrañar que en esta situación de frontera continuada, ante un enemigo que no cesa, la práctica del dolor en la disciplina penitencial pase a ser una expresión antiestructural de una comunitas que se enfrenta a iglesias y poderes, y por ello un mecanismo necesario para proteger y revitalizar la identidad personal, comunitaria y étnica. De ahí que esta práctica inscrita tradicionalmente en el cuadro piadoso de la redención de los pecados, en el arrepentimiento y la liberación del sentimiento de culpabilidad, se funda con el sentir indígena del sacrificio ritual como un atributo de fuerza personal y con ello de vinculación entre la naturaleza, lo sobrenatural y la comunidad. No hay que olvidar que la práctica ritual del dolor tiene vinculaciones con los rituales de guerra de los pueblo en los que el jefe de guerra era cruelmente flagelado y de su fortaleza y serenidad se extraía la confirmación de su valentía y calidad guerrera (Fray Alonso de Benavides 1620). No siendo lo mismo, sin embargo, es muy probable que las prácticas del dolor fueran conocidas de grupos como los *ute* de Colorado y de los indios de las praderas —la Danza del Sol— y además de alguna manera registradas en los saberes tácitos, atendiendo a que se mantuvieron en estrecho contacto por vía matrimonial y raptos mutuos así como por relaciones de contrabando e intercambio comercial durante siglos. De estas relaciones directas, especialmente con los *ute*, quedan datos diversos y curiosos tales como que, en las casas hispanas grandes, una de las habitaciones se denominaba *ute*, o lugar asignado para hospedarles. Son de interés los llamados genízaros, indios que vivían al estilo español, originarios de mujeres y niños capturados en las razzias intertribales y que eran vendidos a los españoles del Valle del Río Grande y que también llegaron a formar parte de las hermandades penitenciales.

Por lo tanto, tampoco es de extrañar que, reprimidos por la propia Iglesia Católica, hispanos y genízaros buscasen lugares alternativos para la práctica de esta devoción comunitaria donde sacralizar su solidaridad comunitaria así como para reunirse y dirimir secretamente las inconsistencias legales y políticas derivadas de la invasión y la apropiación de sus tierras. El espacio ceremonial en el que se desenvuelve el secretismo religioso-político de la organización de los Hermanos Penitentes es la morada. Al margen de la iglesia, a veces construida junto al pueblo —ausencia de curas— y con más frecuencia alejada en sitios recónditos —persecución—, la morada es una construcción específica para sus prácticas rituales y comunitarias que nada tiene que ver con la arquitectura religiosa hispana. Y es ahí donde cabe hablar de sincretismo metafórico, porque no siendo la morada una *kiva*, no está enterrada, ni es formalmente lo mismo, sin embargo, constituye una analogía funcional en su calidad de lugar oculto y secreto tras-

ladando la experiencia sensorial de la luz y la oscuridad al amplio campo semántico del *mores*, la cueva, la madre, el lugar del re-nacer, la tierra y las costumbres.

Construidas las moradas a partir de 1821, se contabilizan más de doscientas. Como señalan Bunting y Lyons (1983), las condiciones socio-económicas y políticas que obligan a las hermandades a mantener una estructura organizativa flexible para la reunión y la práctica ritual, definen la orientación arquitectónica de la morada. No tienen un lugar identificable ni específico, y tampoco siguen formas ni estilos pudiendo parecerse a cualquier otra construcción, un almacén o un refugio. Se siguen, no obstante, algunos patrones de distribución: si una morada contiene solo dos habitaciones, la segunda tendrá todas las funciones del culto, el oratorio con altar, si hay más de dos, la segunda se reserva como lugar de reunión, y en ocasiones se le llama sacristía. En esta área se pueden encontrar hogares también llamados según la función fogón y estufa. Servían para cocinar y también para calentar el agua del baño, ya que en las moradas había bañeras de madera y más tarde de cemento donde lavarse después de las ocasiones rituales, peculiaridad que acerca las semejanzas a la tradición indígena más que a la cristiana. No hay que olvidar el sentido ritual de las casas de sudación en la cultura navajo en su calidad no sólo de baño purificador, sino como lugar generador de ideas y planes. Si la morada tenía una habitación adicional con hogar, allí se hacían las abluciones en lugar de la habitación de reunión como ocurría en Arroyo Hondo. Y en el caso de contar con habitaciones adicionales, éstas servían de almacén para las cruces, las matracas y todos los instrumentos penitenciales.

En cuanto a la forma y a los materiales, se distinguen tres tipos: rectangular, en forma de L y, excepcionalmente, en forma de cruz en Chimayó. No se atiende a ningún estilo especial, sino que se parecen a otras estructuras de la comunidad, compactas de techo plano, con pocos ventanas y pequeñas, con el suelo de tierra y, según la zona y el período de reconstrucción, de tablones de madera. Al igual que el modo indígena, se usan los materiales que provee la naturaleza próximos a la construcción, adobe, piedra, troncos y tablones de madera. Adjunto a estas construcciones, algunas moradas disponen de campana y cementerio y todas de camino procesional. No sólo en Semana Santa, sino también en otras festividades, la morada fue el eje ritual. Así, a primeros de agosto, en la celebración de La Porciúncula, los asistentes a la procesión, flagelantes incluidos, formaban dos líneas de luz portando antorchas de madera de pino y recorrían la distancia entre el pueblo y la morada o daban la vuelta entre dos moradas mientras rezaban el rosario y cantaban alabados.

El aislamiento, las condiciones de frontera y la escasez de materiales y herramientas para la construcción, hacen que la construcción indígena, pero también la hispana, se mantengan con pocas modificaciones en el tiempo y el interiorismo ha buscado siempre la multifuncionalidad propia de los estilos de vida frugales, con mobiliario y ornamentación escasos y estrictamente vinculados a las creencias y los requerimientos domésticos.

La innovación y las remodelaciones arquitectónicas se dan a finales del XIX, y el artífice del cambio es la llegada del ferrocarril —1879— y la introducción progresiva de máquinas para los aserraderos así como herramientas de toda índole. Todo lo que no consigue la expo-



Figura 4. Villanueva, archivo M.J. Buxó.

sición a nuevos estilos de vida y la imposición de leyes y costumbres, lo modifica la innovación tecnológica en su calidad de comunicación, transporte e importación de nuevos materiales y herramientas. Así, el perfil de las granjas y casas cambia hacia 1888, al disponer de coberturas hechas de tablones de madera y chapa metálica, que instauran la prolongación de los techos en porches, así como la ampliación de las ventanas al introducirse el cristal, lo cual da un nuevo perfil a los pueblos, a las calles y también engendra nuevas formas de relación social. Sin embargo, no cambia del todo a lo largo del siglo XX, ya que pronto artistas y comerciantes descubren el valor exótico y turístico de lo indígena y lo hispano. Esto contribuye a conservar las viejas plazas y estructuras arquitectónicas, incluso con ordenanzas municipales como la Historic Zoning Ordinance de Albuquerque en 1958, y luego las regulaciones urbanísticas del Architectural Review Board y finalmente la Landmark Urban Conservation Commission, a veces en oposición a intereses locales y otras con acierto y sensibilidad histórica; todavía hoy se pueden contemplar esos paisajes arquitectónicos en la denominada *land of no time*.

4 Referencias bibliográficas

- BENAVIDES, Fray Alonso de
1620 *Declaraciones, Cartas y Decretos*, A.G.N. Inquisición, tomo 356, f. 257-317.
- BUNTING, B. y T.M. LYONS
1983 «Penitente Brotherhood Moradas and Their Architecture», en *Hispanic Arts and Ethnohistory in the Southwest*, M. Weigle, ed. Santa Fe: Ancient City Press.
- BUXÓ, M^a Jesús
1994 «De la identidad matriótica a la invención de la etnicidad. Violencia y Razón en el Nuevo México de ayer y hoy», en *Etnicidad y Violencia*, J.A.Fernández de Rota, ed. Coruña: Universidade da Coruña.
- MEAD, Margaret y Ruth BUNZEL
1960 *The Golden Age of American Anthropology*. Nueva York: George Braziller.
- MINDELEFF, Victor
1891 «A study of Pueblo architecture in Tusayan and Cibola», en *8th Annual Report of Bureau of American Ethnology for the years 1886-1887*, pp. 3-228. Washington.
- MORGAN, Lewis H.
1965 *Houses and house-life of the American aborigines*. Chicago: University of Chicago Press. [1881]
- NORDENSKIÖLD, Gustav F.A.
1893 *The cliff dwellers of the Mesa Verde, Southwestern Colorado: their pottery and implements*. Estocolmo y Chicago: P.A. Norstedt and Sönnner.
- ORTIZ, Alfonso
1969 *The Tewa World, Space, Time, Being and Becoming in a Pueblo Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- RADIN, Paul
1927 *Primitive Man as Philosopher*. Nueva York: Dover Publication.
- RAPOPORT, Amos
1972 *Pour une Anthropologie de la Maison*. Paris: Dunod.
- TAMARON Y ROMERAL, P.
1937 *Demostación del Vastísimo Obispado de la Nueva Vizcaya-1765*. Antigua: Librería Robredo de José Porrua.
- TEDLOCK, Dennis y Barbara
1975 *Teachings from the American Earth*. Nueva York: Liveright.
- WHORF, Benjamín L.
1999 *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona: Círculo de Lectores.

EXTRAVAGANCIA Y DELICADEZA DE LAS PASIONES: PAISAJES DE LA EMOCIÓN EN LAS FRONTERAS CULTURALES DE NUEVO MÉXICO

M.^a Jesús Buxó i Rey
Universidad de Barcelona

At the ultimate level of analysis honour is the clearing-house for the conflicts in the social structure, the conciliatory nexus between the sacred and the secular, between the individual and society and between systems of ideology and systems of action.

JULIAN PITT-RIVERS
Honour and Social Status, 1974

Sin duda ha sido Julian Pitt-Rivers quien nos ha introducido a través del análisis del honor en los vericuetos de la pasión. Pensar antropológicamente frases como, «muera yo, viva mi fama», incorpora todos los ingredientes excéntricos y también toda la finura del orgullo, la arrogancia y el sufrimiento de vivir social y moralmente el honor y la fama. A pesar de la relevancia cultural del honor y la preocupación obsesiva y permanente del pensamiento occidental por la pasión en la formación del carácter, la vigencia paradigmática de la razón ha hecho desaparecer el sentido trágico de la vida, ha diluido el honor en presentación social del yo y las pasiones en meros deseos. Es posible que la maquinaria intelectual haya conseguido dicotomizar razón y pasión, y con ello con-

Publicado en Velasco, H. M. (ed.), *La antropología como pasión y como práctica: ensayos 'in honorem' Julian Pitt-Rivers*, pp. 247-271. Madrid: CSIC, 2005.

trolar, supeditar, debilitar, o virtualizar tecnológicamente los pocos impulsos que nos quedan, sin embargo, las pasiones siguen ahí, transitan en todas las acciones y las expresiones culturales enlazando las emociones y las sensaciones con los saberes tácitos y los valores morales y estéticos (Buxó 1999).

Aunque actúa como una sustancia con fuerza propia, que se adueña del cuerpo y las ideas, la pasión no es un episodio interno separable culturalmente de la sensorialidad y la cognición. Se trata, por una parte, de emociones contradictorias y sucesivas, amor, celos, ambición, envidia, odio, entre otras, que producen simultáneamente felicidad y miseria, dolor y placer, vida y muerte y con ello ruptura de límites. De ahí que todo lo que envuelve la pasión adquiera un aire romántico-aventurero o un toque místico-trascendental, pero también propicie la ruptura de dicotomías como mente y cuerpo, alma y materia, real e irreal, pensamiento y acción abriéndose a territorios de la experiencia donde la razón por definición no se aventura. Y así el individuo se presenta en la espléndida duplicidad de sus identidades y combina rasgos prosaicos e idealizados, la vitalidad y la debilidad, el honor y la villanía que no se oponen ni se excluyen como si el uno sin el otro no tuviesen fuerza suficiente para entrar en acción. Y, por otra, se conjuga la intensidad de las sensaciones —sufrimiento y placer— con la representación de ideas, conceptos e intenciones —honor, éxito, prestigio, poder, riqueza, bienestar— para producir significados y motivaciones múltiples, razonables, ambivalentes y confusos siguiendo o contraviniendo los efectos o modelos socialmente requeridos, así como expresando afectos y desafectos personales en la vida social. Y todo ello se plasma en forma de ideales culturales, estéticos, religiosos, e incluso económicos que proyectan en el cuerpo y en el paisaje la representación de las pasiones.

No es reciente la concepción del paisaje y el cuerpo como los escenarios idealizados para significar, revelar, ocultar y agenciar emociones y sensaciones. Así, en cada momento histórico, el Renacimiento, el Romanticismo y otros, el escenario donde enmarcar la pasión y crear narrativas alusivas —sea para expresar las fuerzas sobrenaturales, la iniciación, los vicios y las virtudes, los combates amorosos, sea para revelar un orden universal y/o principios morales— se sitúa en los paisajes y los jardines así como en proyecciones alegóricas y rituales de la corporalidad en representaciones procesionales y teatrales.

La potencia metafórica e ideológica del paisaje procede del enlace entre naturaleza, cultura y el carácter de las gentes que allí viven o vienen a vivir y por lo tanto el paisaje no sólo es una versión de la naturaleza sino una forma de experimentar la vida como lugar, tiempo y persona. En cuanto al cuerpo, las formas de personalizar el paisaje se ajustan también a preferencias culturales en el uso y la combinación de los sentidos anímicos y corporales sea el olfato, el gusto, el oído, la visión, o las modalidades táctiles (Howes

1991). No todas las expresiones paisajistas y acciones corporales poseen igual intensidad emocional y densidad sensorial en la construcción del yo y el refinamiento de la identidad, lo cual se corresponde con la complejidad ideativa y la forma de resolver problemas en cada tradición cultural.

En este sentido, me interesa contrastar dos formas culturales, la hispano y la anglosajona que partiendo de ideaciones de la pasión bien distintas y distantes hacen del paisaje de Nuevo México agencia de sus emociones y sensaciones para aprender a vivir situaciones límite, en un caso, para elaborar la identidad personal y étnica y, en el otro, para entender o aclarar los sentimientos propios y sus contradicciones frente a una frontera idealizada como *wilderness*. En su conjunto se trata de emociones hechas de ira, odio, amor y ambición, así como sensaciones hechas dentro de la amplia gama del dolor y el placer, que se personifican en un mismo paisaje pero que se trenzan culturalmente de forma distinta. En un caso en forma de pasión exacerbada y, en el otro, mediante la negación de las propias pasiones.

En Nuevo México, la situación de frontera de la realidad hispana, desde la colonia y posteriormente la invasión angloamericana, genera un ambiente social duro y difícil, cargado de injusticias, pérdida de tierras y propiedades, que atentan contra la dignidad personal y la integridad comunitaria y territorial. El conflicto interpersonal e intrapsíquico resultante conlleva emociones fuertes de rabia, odio, ambición y orgullo así como sensaciones de tristeza, pena y aflicción que se canalizan y expresan culturalmente mediante la búsqueda ritual del dolor como vía de acceso a la reestructuración de la identidad y el afianzamiento del orden comunitario. Sea desde las profundidades de la sensorialidad, sea desde las alturas de la imaginación ritual, el cuerpo y el paisaje constituyen la materia prima donde encarnar la identidad personal y territorial.

En cuanto a los anglosajones¹, la vida de frontera genera situaciones no esperadas, no deseadas y desvalorizadas al chocar sus expectativas con la dureza del paisaje, un territorio inhóspito y sin ley, con ataques inesperados de indios y bandoleros. Estas condiciones no encajan con la idealización de la vida salvaje ni con el control de la naturaleza. De ello resultan emociones y sentimientos contradictorias en los que la ira, el odio y el amor se conjugan con sensaciones de nostalgia, tristeza y placer que se expresan culturalmente mediante la personificación del paisaje como fuerza pasional. En diarios y relatos, el paisaje se enfrenta o se apropia sensualmente de la persona y la libera de su luchas o resistencias interiores excitando el afecto o encon-

¹ Hay que tener en cuenta los matices de este etiqueta étnica, ya que la variabilidad de origen es grande: suecos, irlandeses, ingleses, franceses, y otros grupos europeos, no obstante, estos grupos vienen aculturados por la homogeneización de los estilos de vida en el propio proceso migratorio.

trando finalmente el gusto por todo aquello que antes generaba sentimientos adversos.

Por lo tanto, desde formulaciones culturales distintas, y desde intereses económicos y sociales diferentes, y sin un idioma cultural común excepto el que pueda difundirse por el sentir romántico de la época, ambos colectivos buscan resolver sus problemas personales e intrapsíquicos a través de la fuerza representativa del paisaje como escenario en diálogo con la sensorialidad corporal para conseguir el contrapunto equilibrador hacia la serenidad interior y la transformación de la realidad exterior.

Dolor de Pasión

«La pena de la tarde estremece a mi pena
Se ha llenado el jardín de ternura monótona.
¿Todo mi sufrimiento se ha de perder, Dios mío,
Como se pierde el dulce sonido de las frondas?»
F. García Lorca en *Meditaciones bajo la lluvia*, 1921.

Hablar de pasión en la cultura hispana de Nuevo México obliga a bucear en las turbulentas aguas del dolor. Y no de aquel dolor que adviene por enfermedad, desgracia, o voluntad divina y tiene que soportarse de forma estoica o aliviarse cristianamente, ni tampoco del instinto sádico cuya compulsividad excede el control personal acomodándose en el registro ambiguo de la legitimidad y el terror. Más bien hay que hacer referencia al dolor físico entendido como una emoción íntima y buscado como un acto místico y ritual. En el mismo, la activación sensorial del cuerpo en todas sus modalidades sensoriales vincula pasionalmente la identidad con la cosmovisión religiosa y mágica, el paisaje lleno de quebradas, cañones angostos, mesas cortantes y desiertos, y toda suerte de emociones de ira y sentimientos antagónicos y ambiguos resultantes de la imposición de una realidad política y legal cuya magnitud se desconoce. En esta experiencia ritual del dolor, el cuerpo como espacio interno y la etnicidad como paisaje externo se tejen entre sí metafóricamente y activan sensaciones diversas para expresar el conflicto y resolver la ambigüedad y ruptura de la propia identidad personal y territorial.

En el marco de la Etnología comparada, el énfasis en la representación y la activación del dolor se contextualiza en el ámbito del ritual. Sea trance, danza, martirio público, iniciación juvenil, duelo mortuorio o representación teatral, el dolor ayuda a transitar emocionalmente en situaciones de crisis, ambigüedad, miedo o simplemente de desestabilización política. En este sentido, el ritual no es sólo una representación del sistema ideativo y su ex-

presión sensorial correspondiente, sino un locus performativo donde se experimenta el pensamiento mediante la manipulación de objetos y la intensificación de los sentidos y se piensan las sensaciones con finalidades diversas. De ahí su eficacia reguladora, transformativa, creativa y catártica tanto en la creación de mecanismos de transformación de la propia existencia ordinaria (las cosas pueden no cambiar pero sí la forma de verlas), en la transgresión e inversión de coordenadas y límites, como en la innovación del orden moral, en la producción de emociones fuertes de bienestar y vínculos de unidad, reconciliación y solidaridad sociales. Cohn (1970) nos recuerda que en la época medieval, la situación de desestabilización económica y política y la resultante ambigüedad cultural, provocaron movimientos de flagelantes y desde el siglo XIV la práctica de la autoflagelación fue adoptada por ermitaños de las comunidades monásticas lo cual se hacía para conmovir a Dios, para que depusiera su ira, perdonara sus pecados y ahorrara los grandes castigos que de otro modo les afligirían en esta y en la otra vida.

En Nuevo México ha pervivido hasta la actualidad la Cofradía de Nuestro Señor Jesús Nazareno, una hermandad de flagelantes compuesta por Hermanos de Sangre y de Luz que surge a mediados del siglo XIX. Independientemente de la rareza de estas prácticas, y de la falta de registros para el siglo XX, no obstante la flagelación, como ideación sensorial, se encuentra profundamente enraizada en las frondas de la historia, en la memoria, en las creencias de la tradición hispana, así como en sus expresiones folklóricas y literarias. Incluso hoy, los alabados penitenciales, con letra en castellano, son parte del patrimonio reivindicativo de los jóvenes hispanos que ya sólo hablan en inglés ². Ahora bien, ¿de dónde procede y cómo transita la tradición del dolor como pasión en la cultura hispana?

En breve repaso histórico, en la época misional de esta frontera del Norte, la mortificación y el martirio se idealizaron exageradamente e incluso fueron alentados desde España por una de sus más firmes defensoras, la santa Sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665) que llegó a ser consejera espiritual del Rey Felipe IV. Esta monja concepcionista-franciscana, que poseía el don de la bilocación al cual ella gustaba llamar «*su secreto de los favores sobrenaturales*», estimuló el gusto por el sufrimiento y el martirio a los misioneros franciscanos en todas sus luchas contra el mundo, el demonio y la carne. En sus arrobamientos o éxtasis, ella consiguió viajar en vuelo místico tres ó cuatro veces a Nuevo México y Texas llevando como alas a San Francisco y a San Miguel para ir a predicar a los Indios Pueblo. Y de

² No hay que olvidar que si bien estas prácticas nos parecen lejanas en el tiempo y en el espacio, todavía hoy en Soria, se practica ritualmente la flagelación en las calles de San Vicente de la Sonsierra, y en otras regiones se rumorea o hay listas de espera para jóvenes que quieren ingresar en las cofradías penitenciales de Semana Santa.

este hecho todavía hoy queda recuerdo en una asociación de Ágreda en Beaumont (Texas) en cuya iglesia cuelga un cuadro de la Santa catequizando a los indios. Y en la concreción de la vida cotidiana, Fray Salvador Guerra (1660) relata a sus superiores que, al ver que los indios practicaban la danza de la *kachina*, y golpeaban a un niño, se enfureció tanto que se flageló y lo hizo con tal fuerza y coronó su cabeza tan reciamente con espinas, que los indios boquiabiertos dejaron de danzar. Se dan, asimismo, casos de martirio no sólo en la entrada, sino también coincidiendo con la expulsión de los españoles por parte de los Indios Pueblo en 1680, y también hay alusiones iconográficas de autotortura genital como consta en las imágenes de los cristos de cuya parte baja del faldellín caen gotas de sangre.

Los franciscanos imparten un mensaje religioso basado en que las palabras y los hechos de la vida de Cristo son acontecimiento reales y por ello sufrir es la divisa o la insignia de aquellos que quieren triunfar como parte de la revelación del diseño de Dios, pero a la vez, en estas remotas tierras este mensaje se reafirma como el retorno ideal a la iglesia primitiva de Cristo. Y esto se traduce en un espiritualidad primigenia, práctica y personal, en ocasiones con matices próximos a la creencia popular, el tono apocalíptico y las actitudes antisacerdotales, y también se apoya en representaciones teatrales y penitenciales. Sin embargo, la dureza y la pobreza de la vida de frontera hace que la praxis misionera y los estilos de vida tengan que orientarse hacia la resolución de los problemas básicos de la supervivencia cotidiana de manera que las expresiones emocionales del sufrimiento y el dolor quedan pronto situadas en los altares en forma de alegorías personificadas del Cristo doliente y el carro de la Muerte o la doña Sebastiana —morir flechado—, así como en representaciones teatrales llenas de humilde simplicidad donde escenificar la vida de un Dios Hombre que nace, padece, agoniza, muere y resucita de entre los muertos³.

No es hasta principios del siglo XIX que la acción penitencial directa vuelve con fuerzas renovadas mediante la instauración de la cofradía de los Hermanos de Sangre y de Luz. El contexto etnohistórico nos indica que, al aislamiento habitual de las comunidades españolas de la frontera del norte, se suma en 1830 la independencia de México de España, lo cual produce una ruptura en la continuidad de la influencia franciscana, sea por expulsión o por que ya quedaban pocos frailes, y, a esto se añade además el aislamiento territorial, que procede de la transición política y el descontrol del propio gobierno de México cuyos problemas internos no le permiten alcanzar la ad-

³ En el teatro secular en el que los elementos del paisaje y la valentía son expresiones constantes: En los *Comanches* por ejemplo, Don José de la Peña dice:

Yo quebrantaré la furia, que son la más alta Peña, soy peñasco en valentía, en bríos y en fortaleza, esas locas valentías, son criadas de la soberbia que tanto infunde el valor.

ministración de las provincias del Norte. En los archivos de Nuevo México con cierta anterioridad al período de la independencia de México de España en 1820-21, se registran datos procedentes de las visitas de los obispos de la Iglesia Católica que se alarman ante el estado deplorable de la administración espiritual de las comunidades de los españoles y las misiones de indios⁴. Aunque las noticias más alarmantes hacen referencia al descubrimiento de asociaciones penitenciales sin precedentes y de las que nada se sabía. En 1831, en la inspección episcopal que lleva a término el Obispo de Durango, Zubiría y Escalante, se notifica que los hermanos penitentes de la Villa de Santa Cruz actuaban, según se decía, desde 1820 y se advierte de su peligro potencial para la Iglesia. En 1836, bajo una nueva constitución, Nuevo México se convierte en Departamento pero sigue siendo zona frontera y esta vez debido a la entrada progresiva de nuevos colonos extranjeros, vaqueros y rancheros, procedentes de Texas y otras zonas del Este. En 1848 se produce la separación de México y la anexión a los Estados Unidos que queda sellada con el Tratado de Guadalupe Hidalgo.

A partir del momento en que los nuevos conquistadores anglo-americanos amenazan y actúan impunemente apropiándose de los bienes y las propiedades hispanas, las cofradías penitenciales extienden sus funciones sociales de ayuda mutua por orfandad, enfermedad, y muerte, hacia la creación de redes de fraternidad defensiva de su identidad cultural y territorial. Así, la instauración de estas cofradías no sólo sirve para organizar la convivencia y resolver problemas cotidianos, sino también para reafirmar sus creencias y canalizar sus emociones y sensaciones de incerteza en busca de fuerza interior y solidaridad comunitaria. Con el nuevo gobierno angloamericano, la misma Iglesia Católica, preocupada por la religiosidad popular de los hispanos, modifica la composición étnica de los curas y autoridades eclesiásticas locales, enviando sacerdotes y obispos franceses, como el obispo Lamy y el obispo Salpointe. No sólo se quiere imponer a estas comunidades hispanas

⁴ Estas noticias sorprenden porque rompen el paisaje idealizado que mantuvieron las misiones franciscanas para convencer a la Corona y a otras instituciones de la relevancia del proyecto de sacar a los indios de la oscuridad de la idolatría a través de la purgación, la iluminación y la unión, y a la vez de la necesidad constante de obtener fondos y sínodos para mantener las misiones. En la Visita de Don Juan Bautista Ladrón de Guevara (1817-20) se indica que sólo quedan veintitrés frailes y en julio de 1826, el libro de actas del segundo visitador general Don Agustín Fernández de San Vicente señala una lista de nueve frailes y cinco curas. Se describe que la gente muere sin confesión y extremaunción, apenas se administra la eucaristía, los cuerpos permanecen sin enterrar varios días y los niños son bautizados a costa de mil sacrificios. Hay desgraciados que se pasan la mayor parte de los domingos del año sin oír misa, las iglesias están casi destruidas y la mayoría de ellas no pueden ser llamadas templos de dios. Las misiones y las curacías no tienen pastores y se encargan misioneros temporales, franciscanos, de manera que los parroquianos sólo les ven unos pocos días al año.

un catolicismo ortodoxo lejano a las expresiones propias de su religiosidad, sino que se producen duros enfrentamientos entre estos obispos y los sacerdotes locales de origen hispano, como el Padre Martínez, creador del primer libro de ortografía en español para que aprendan a escribir y así puedan defenderse mejor en sus litigios. Con la llegada del tren en los años 1880 se incrementa la inmigración, la especulación y la apropiación de tierras, las imposiciones y las inconsistencias legales, y toda suerte de fricciones e incluso persecuciones ideológico-religiosa, especialmente de imagen social, procedentes de los rancheros y clérigos protestantes⁵ así como la prensa sensacionalista interesada por el surrealismo de la flagelación y su vinculación con el terrorismo de los bandoleros locales (Buxó 1994).

Ante este medio hostil y la situación de acoso, incluso desde dentro de la misma iglesia católica, las cofradías penitenciales incrementan su secretismo, lo cual hace que queden asociadas a las gavillas de bandoleros, y a movimientos como el de las Gorras Blancas que, todavía en 1889, se dedicaban a romper y a quemar las vallas y las construcciones en terrenos que habían sido parte de sus propiedades comunales y que habían pasado a ser propiedades de anglos e hispanos enriquecidos y considerados localmente *agringados* en sus modos y costumbres. En esta ofensiva también hay alguna que otra excepción. Y este es el caso de Lummis, un estudiante de Harvard que viaja con el arqueólogo Bandelier por el Suroeste en 1893 y que presencia y luego describe escenas rituales de los Penitentes haciendo énfasis en el paisaje de Nuevo México. Así en su libro *The land of Poco Tiempo* (1975, 61), dice:

As the midnight wind sweeps that weird strain down the lonely cañon, it seems that wail of a lost spirit. I have known men of tried bravery to flee from that sound when they heard it for the first time. A simple air on a fife made of the cariso seems a mild matter to read of, but its wild shriek, which can be heard for miles, carries and indescribable terror with it... «The oldest timer» crosses himself and looks asking when that sound floats out to him from the mountain gorges.

Ahora bien, cabe preguntarse ¿no es suficiente el sufrimiento de estas duras condiciones de frontera para qué tengan que recurrir además a la disciplina penitencial, especialmente en una época, bien entrado el siglo XIX, en el que el dolor sacrificial ha quedado hace largo tiempo relegado al plano mental y teológico? ¿Por qué las emociones y las sensaciones son potenciadas en la exacerbación o exageración pasional?

⁵ En la Reforma protestante, el dolor es un mal que hay que combatir lo cual contrasta con la relación que establece el creyente con el dolor en el Catolicismo.

A mi entender, si bien esta cofradía penitencial usa el cuadro piadoso de la Pasión de Cristo, el dolor de pasión no se inscribe en la redención de pecados, esto es, arrepentirse, limpiarse y liberarse del sentimiento de culpabilidad que propicia el discurso de la Iglesia, y por extensión abarca toda una comunidad moral. Con esto quiero decir que, aun siendo esta expresión cultural de la pasión, parte de la tradición del dolor cristiano entendido como elección, devoción, purificación, expiación, hasta llegar al goce del dolor como parte del misterio del sufrimiento, no obstante la finalidad se modifica y adopta un sentido y unas características distintas. En estas condiciones de frontera y, al vincularse al paisaje y a la identidad secular, la práctica del dolor adquiere un carácter transgresor semejante al que propone Hertz (1999, 33) al referirse a la idea de pecado:

la noción de pecado como transgresión del orden moral referido a la sociedad religiosa no tiene un carácter permanente ni esencial. No hace falta remontarse a la prehistoria, ya que en el Antiguo Testamento la palabra pecado se aplicaba frecuentemente a actos que a nuestro juicio tienen una relación con la moral más bien lejana. Se utiliza para denotar contactos imprudentes o terriblemente peligrosos con objetos cargados de una energía divina, con lo cual más que vincularse a una ética espiritualista queda cerca de las infracciones o profanación del mundo físico.

¿Cómo expresar y canalizar toda la ira y el odio que las condiciones de violencia cotidiana ejercen en estas comunidades que ya viven expuestas a toda suerte de emociones fuertes: robos, raptos, borracheras, tiroteos, y, a la vez, encontrar vías afectivas y sensoriales en las propias expresiones culturales donde adquirir el coraje y la valentía y con ello reestructurar la identidad personal y comunitaria?

En este contexto, no hay apelación posible al honor ni a representaciones teatrales que resulten en sí mismas suficientemente performativas y resolutorias para expresar y canalizar la ira, el odio, el amor, el coraje y la valentía y que, a la vez, constituyan una expresión antiestructural de una comunidad que se enfrenta a iglesias y poderes propios y ajenos⁶. Se construye así una praxis emocional y sensorial potenciada en el sentido de la pasión mediante la disciplina penitencial del cuerpo y un antidiscurso moral donde canalizar las tensiones y así forjar el carácter frente a las propias debilidades y el enemigo. Esto es, conseguir mediante el dolor corporal el sentimiento de

⁶ Al igual que en la Edad Mediad, el honor se carga de tal carácter mítico que lo acerca al pecado, ciertas ofensas son tan mortales como el propio pecado hasta el extremo de desear la muerte como liberación.

identidad como valentía, coraje y recursos morales para resistir la adversidad y, a través de la participación vicaria de la comunidad en un mismo espacio y tiempo rituales, reforzar la identidad territorial y étnica.

Contexto actancial: Tiempo y espacio rituales

Al hacerse cargo del culto religioso, esta cofradía penitencial sitúa el espacio ritual fuera de la Iglesia, en la morada o casa de devoción penitencial que se construye en las afueras del pueblo⁷, y mantiene el tiempo cuaresmal del miércoles, jueves y viernes de Semana Santa para dramatizar la pasión de Cristo.

Así se describe en documentos privados y de archivo, y en la tradición oral, que durante el período cuaresmal, cada viernes noche hasta Semana Santa se oía el sonido prolongado de un pito que un *pitero* hacía sonar para abrir paso a dos hermanos de Luz con linternas que acompañaban a un penitente. A la madrugada, el flagelante, encapuchado en negro, los pies desnudos pisando las heladas piedras y el cuerpo descubierto hasta el torso y vestido de cintura para abajo con dos lienzos o un pantalón blanco, empezaba a darse latigazos rítmicamente contra la espalda, una vez a un lado y otra vez al otro, cada dos o tres pasos, con un látigo de yuca trenzado. Lentamente, dolorosamente, la espalda goteando sangre hasta los pies y el cuerpo pesado y frío, el flagelante y sus acompañantes se adentraban en el bosque y seguían por las gargantas angostas y solitarias. También durante la Porciúncula, a primero de agosto, se celebraba un velorio y una procesión de penitentes donde el *pitero* hacía sonar su silbato mientras los Hermanos de Sangre se flagelaban seguidos de los Hermanos de Luz y la comunidad que iluminando el camino con linternas, iba cantando alabados e himnos.

El miércoles de Semana Santa se congregaban en la morada o lugar ritual alejado de la Iglesia y del núcleo de población, y ahí se elegía el mayordomo que tenía que suministrar cada día la ración de comida para los hermanos que hacían abstinencia y ayuno. El oficio más relevante de ese día se denominaba Las Tinieblas. Al final del mismo se cerraban las luces para representar la oscuridad que ocurría en el momento de morir Cristo Señor. Catorce velas se colocaban en un soporte triangular de madera y se iban apagando sucesivamente empezando por la de más abajo al ritmo de los salmos

⁷ Es un habitáculo que constituye un espacio ceremonial distinto al de la iglesia, hecho para las prácticas religiosas de la Hermandad, y que nada tiene que ver con la arquitectura religiosa hispana y rara vez se construye en el pueblo, situándose en lugares alejados y recónditos y ahí es donde posteriormente se desenvuelve el secretismo religioso-político de la organización de los Hermanos Penitentes.

penitenciales que hacían referencia a los once apóstoles, y tres velas dedicadas a las tres Marías hasta llegar a la luz central que representaba la muerte del Cristo. Esta vela era llevada por un *resador* a la parte posterior del altar y allí seguía el canto hasta volver al altar y entonces se encendía de nuevo para representar el rayo y la resurrección mientras se decía: «*salgan vivos y difuntos que aquí estamos todos juntos.*» En esta morada se congregaban mujeres y hombres, y los penitentes iban con la cara cubierta y el cuerpo descubierto hasta la cintura, se arrodillaban en el suelo y hacían sonar las matracas, las cadenas y el pito entre gemidos y oraciones. Al terminar la ceremonia, todos, excepto uno de los penitentes se iba a la habitación secreta y el que permanecía en la estancia se estiraba en el suelo junto a la puerta, y el Hermano de Luz que le acompañaba pedía a los congregantes que en nombre de Dios pisaran o pasaran por encima del penitente.

El Jueves de Pasión, a las dos de la tarde se hacía el emprendimiento. Los hombres llevaban la estatua de Nuestro Padre Jesús Nazareno, coronado con espinas y vestido con una túnica larga roja, y este paso guiaba la procesión hacia la iglesia. Un *resador*, leyendo el prendimiento y el juicio de Cristo, caminaba tras la estatua seguido de una hilera de mujeres. Desde la morada, al lado opuesto del pueblo, dos filas de Hermanos de Luz representaban a los judíos. Estos llevaban pañuelos rojos atados a sus cabezas, con un nudo en la punta imitando un yelmo, así como cadenas de hierro y matracas. Precedidos por el centurión, iban al encuentro de la otra procesión. Al cruzarse, se detenían delante de la figura y preguntaban: *¿quién eres?* Los hombres que llevaban la estatua contestaban: *Jesús Nazareno*. Entonces los judíos ataban las manos de la figura con una cuerda blanca, mientras el jefe del grupo leía la sentencia de arresto. A continuación hacían sonar las matracas, hacían ruido con las cadenas y luego regresaban a la morada llevándose el paso.

El Viernes Santo, estos dos grupos seguían tomando parte de la ceremonia. Esta vez el grupo que dejaba la iglesia llevaba la estatua de Nuestra Señora de la Soledad, vestida en negro, con un manto negro en la cabeza sobre el cual se insertaba un halo de plata brillante. La procesión que procedía de la morada llevaba la estatua del Cristo y al encontrarse a medio camino con la otra, se escenificaba el encuentro de Jesucristo con su madre. Una de las mujeres con un paño blanco se acercaba de rodillas a limpiar los sudores de la cara de la figura, mientras el resto de las mujeres lloraban apenadas. Y al regresar la procesión, el *resador* leía pasajes sagrados relativos al encuentro. Más tarde, aún de día, empezaba la procesión de Sangre en dirección al calvario en lo alto de la colina. Los flagelantes en solitario o en grupo, con las cabezas tapadas en negras capuchas y los pies descalzos, se imponían penitencias, siempre acompañados por otros Hermanos, en un paisaje de caminos pedregosos donde al rítmico golpear del látigo se unía el lamento de la flauta, el canto de los alabados y los gemidos de los asistentes. En el trayec-

to añadían nuevas dosis de dolor y sufrimiento, a veces atándose una pesada cadena de hierro a los pies, otras echándose a la espalda un fajo de espinas de cactus llamadas *entrañas* que, a cada paso, se iban hincando en la carne, y en ocasiones cargando a la espalda, cubierta con una áspera manta, largas y pesadas cruces de madera. En la procesión iban dos filas de penitentes encapuchados arrastrando una carreta con la estatua de la Muerte, la comadre Sebastiana, y, de vez en cuando, un acompañador de esta penitencia añadía una piedra grande para que fuera más penoso tirar de la carreta. En el centro de la procesión, unos llevaban la estatua de Nuestro Padre Jesús y otros una cruz mientras un resador iba leyendo las estaciones. La comunidad asistente se arrodillaba y al levantarse cantaban alabados entre los cuales cabe destacar el de *Las columnas*:

En una columna atado,
 Estaba El Rey del Cielo.
 Herido y ensangrentado
 Y arrastrado por los suelos.
 Si lo quieres aliviar,
 llega, alma a desgrabiar
 a la paloma divina
 ay Jesús, ay mi dulce dueño
 desagrabiar te queremos
 recibe, poder amoroso
 las flores de este misterio.

Y esa columna, representada en conjuntos iconográficos con el Cristo flagelado, implicaba otro dolor de penetración. Al modo de un coito místico, el penitente se abrazaba a una columna llena de espinas o *entrañas* durante unos cincuenta minutos hasta caer desmayado o transfigurado, como si se llegara a las puertas de la muerte, lo cual provocaba el llanto emocionado de las mujeres.

En la representación de las Tres Caídas, se elegía un hermano para representar a Cristo. Se le cargaba a la espalda una pesada cruz y en la cabeza se le coloca una corona de espinas de cactus. Lentamente, el penitente arrastraba la cruz por el camino rocoso mientras los hermanos de luz caminaban a ambos lados, uno leyendo las Tres Caídas y el otro, actuando de Simón Cirineo, le ayudaba a levantar la pesada cruz cuando caía vencido por el peso. Junto al Calvario, un grupo de Hermanos de Luz había excavado un agujero y apilado un montón de piedras y, al llegar el hermano Cristo, le tendían sobre la cruz, le ataban con cuerdas y a continuación levantaban la cruz fijándola con piedras. Alrededor de la cruz se arrodillan los hermanos con las cabezas inclinadas, rezaban y recitaban las siete últimas palabras. El cruci-

ficado las iba repitiendo hasta que su voz fallaba, se debilitaba extenuado y sus miembros colgaban. Entonces era bajado y, envuelto en una sábana, llevado de regreso a la morada.

Sin duda se trata de un complejo ritual místico basado en la imitación dramática de la pasión de Cristo, cuya eficacia se adscribe a la activación corporal en todas las modalidades sensoriales, color, ritmo, sonido y mortificación cutánea hasta conseguir la sensación de dolor y si acaso el éxtasis. Y, sin embargo, la finalidad no es exclusivamente de unión mística, sino conseguir reforzar la valentía personal, y quizás revelar recursos íntimos ignorados frente al caos de un mundo, extranjero e invasor. Y, en la participación colectiva, estas escenas de gran intensidad emocional y de efectos desgarradores trasladan el dolor individual a la comunidad que vive de forma vicaria la esencia del misterio divino alcanzando su salvación en forma de integridad espiritual y comunitaria. Y, en el contexto de invasión en el que viven, esto contribuye a redimir catárticamente sus propios angustias y miedos, a renovar la pertenencia y solidaridad del grupo y a reforzar la identidad comunitaria.

En la descripción de este proceso ritual, cabe subrayar la repetición, la ritmicidad, la exageración, el contraste de colores y la secreción de sustancias diversas, sangre, lágrimas y sudores, así como la condensación, el desplazamiento y la contraposición de los símbolos icónicos correspondientes. Así, al recorrer los penitentes los caminos flagelándose, la sangre derramada sacraliza la tierra y el territorio y, en muerte ritual, vuelven para renacer a la morada, o lugar iniciático de los cofrades y de acogida de la comunidad. Son ingredientes sensoriales básicos el sonido del pito, el ritmo de los pasos y el flagelo, los gemidos y el llanto, el silencio circundante, la visión parcial y oscura por estar encapuchados, la hiperventilación estimulada por el largo recorrido de un trayecto tortuoso y empinado, el contraste del sudar por el esfuerzo de la subida con el frío del andar descalzos e ir medio desnudos, el sufrimiento del azote constante sobre la espalda y el aceptar la humillación de recibir más y más castigos. Se llega así progresivamente a la condición de máximo dolor, en la flagelación, crucifixión y columna, fusión de cuerpo y alma que conduce al estado teopático descrito por los místicos como una experiencia mezcla de dulzura celestial y dolor penetrante donde todos los sentidos se suspenden y el trance penetra a modo de dulce muerte. Todos los elementos constitutivos del simbolismo ritual, que activan culturalmente la sensorialidad, enmarcan eficazmente la estimulación corporal y anímica de tal suerte que la producción del dolor no resulta dañina psíquica y físicamente sino todo lo contrario, más bien terapéutica y renovadora. La neurofisiología aporta pistas para entender el mecanismo de integración del dolor y el stress físico mediante la estimulación de factores neurofisiológicos y cognitivos —tacto, audición, visualidad y cinesia— que alteran la bioquí-

mica de las conexiones neuronales mediante la activación funcional del sistema opiáceo neuroendocrino. En el proceso ritual, la activación reiterada del dolor conduce a la secreción de agentes opiáceos endógenos —la encefalina, la betaendorfina y otros posibles péptidos— lo cual produce posteriormente efectos de analgesia, euforia y antidepresión. Esto explica la capacidad de soportar el dolor, e incluso la progresión reiterada del mismo durante el rito, pero, en especial, la recuperación posterior tanto física como psíquica y social.

En este punto, cabe preguntarse qué ocurre a continuación y el día después. Con tanta tensión, derroche de energía y transubstanciación parecería que el aire y la tierra se tendrían que detener, pero lo cierto es que después de la dureza de la disciplina los ayudantes simplemente curan las heridas con agua de romero y al día siguiente, excepto en algunos casos como el de un joven que llegó a flagelarse unas 250 veces, se les veía trabajando tranquilamente en el campo junto a la acequia. Algunos relatos cuentan (Jaramillo1972, 18):

a medianoche del viernes santo, se van de la morada a su casa, y a veces esto implica recorrer cuarenta millas. Aunque quizás, lo más sorprendente es que por esta tortura cabría pensar que son hombres muy devotos, pero no es así y con frecuencia ésta es toda la dedicación religiosa que realizan hasta la próxima cuaresma. Incluso se dice y se sabe que de entre ellos hay buenas personas, pero también asesinos y ladrones que creen expiar sus pecados con estas penitencias. Así, en una ocasión, un flagelante pidió que le dejaran entrar en su capilla privada y se disciplinó dejando las paredes, que hacia poco habían sido pintadas, manchadas de sangre. Y justamente ese hombre fue reconocido por los miembros de la familia Jaramillo como el ladrón que les había robado uno de los cordeles más gordos del corral. Y se reían de lo acertado del dicho popular: «Penitente pecador, ¿por qué te andas azotando? Porqué me comí un carnero gordo y ahora lo ando desquitando.

El Sábado de Gloria empezaba el regocijo, pero en algunos casos más que alegría había diversión: se celebraban así bailes por la noche y se tomaban refrescos de vino, bizcochos y dulces, costumbre que era motivo de crítica por parte de los párrocos en sus sermones, y escritos de prensa. Aunque hay que recordar que, en los alejados pueblos del norte, el cura les visitaba muy de vez en cuando, y las gentes y sus hermandades seguían sus propias costumbres y maneras de celebrar. Sobre este particular, cabe preguntarse sobre la espontaneidad y la reinvención de tradiciones de este sacrificio ritual y práctica del dolor en una zona de frontera profundamente mestizada por los matrimonios mixtos y la interculturalidad de la vida cotidiana.

Sin entrar en la discusión de la vinculación de estas prácticas con otras búsquedas del dolor entre grupos indígenas de la propia zona y más al norte, no se puede obviar la transmisión de saberes tácitos vía matrimonial, el raptó de mujeres, las incursiones de caza y los intercambios comerciales y el estraperlo que durante siglos mantuvieron, incluso con grupos de las praderas. Fray Alonso de Benavides (1620) ofrece datos sobre rituales de guerra de los Pueblo en los que el jefe de guerra era cruelmente flagelado y recibía las burlas y otras mofas que tenía que saber recibir, y de su fortaleza y serenidad se extraía la confirmación de su valentía y calidad guerrera. Cabe destacar también otro elemento simbólico sincrético, la asociación madre-tierra-morada-kiva. No siendo la morada una kiva, centro ceremonial indígena pueblo, puesto que no está enterrada, ni es formalmente lo mismo, sin embargo constituye una analogía funcional. En su calidad de lugar oculto y secreto traslada la experiencia sensorial de la oscuridad y la luz al amplio campo semántico del *mores*, la cueva, la madre la tierra y las costumbres que, a su vez, contrasta con la relevancia cultural de la luz, y el uso de las luminarias que son símbolos enclíticos en todas las celebraciones (Buxó 1997).

Desde la etnología y el dibujo Catlin (1842) nos ofrece información de gran impacto sobre el ejercicio social del dolor en grupos de las praderas, los Mandan, que en 1832 y en años sucesivos, practicaron rituales de dolor, entre ellos la Danza del Sol. Se trata de un ritual que dura habitualmente tres días y tres noches en el cual el autosacrificio constituye la vía para alcanzar la visión y el trance, y con ello fuerza anímica. La purificación previa se hace en casas de sudar y se pasa y fuma la pipa (calumet), se hacen carreras a través de la nieve y se siguen ayunos y restricciones alimentarias antes y durante la danza. Destacan también símbolos icónicos aparentemente coincidentes como el silbato hecho de hueso de águila que suena para proteger y dar fuerza, los cantos, los gemidos y los lamentos de la audiencia, la perforación de la piel supramamilar del pecho para pasar el espetón que le sujeta al cordón de cuero del cual va a tirar en su carrera para desgarrarse y este cuero va unido al palo totémico a cuyo alrededor danza durante horas hasta conseguir la visión o el tránsito. Al igual que la cruz en el alto del Calvario, el palo totémico es la caracterización arquetípica de la fuente y la canalización del poder cósmico. Según cuenta Serrán Pagan, antropólogo que ha observado y ha dialogado con participantes que se desgarran en la Danza del Sol, una vez el danzante ha recibido su visión, el cuerpo permanece quieto, frío como la piedra mientras se entiende que el alma le abandona para realizar su viaje shamánico. Bajo la supervisión del jefe de la Danza del Sol, una vez caído, sus compañeros sitúan su cabeza en dirección al palo totémico para que reciba todo el poder cósmico, y también en esta situación son curados con agua de romero. Y, ¿después qué? Al igual que los hispanos, al fi-

nalizar el ritual, los participantes, incluso los que se desgarran, antes cogían sus caballos, ahora coches, y vuelven a casa sin más.

Así, al modo de las viejas alegorías medievales, la imitación o la vivencia del dolor de pasión en un drama ritual representa la crisis espiritual y la trascendencia. En pleno siglo XIX, pasa a constituir una resolución emocional y sensorial de problemas derivada de una situación de incerteza y stress cultural por la magnitud de una invasión que atenta contra la integridad personal y comunitaria. En definitiva, la actuación penitencial aporta la eficacia que permite resolver contradicciones entre las creencias y las forma de vida propias (ser creyente y bandolero) e iluminar y dar valor a ser valiente ante el peligro y la ambigüedad de nuevas condiciones socioculturales. Y esto repercute intersubjetiva y vicariamente en la renovación y catarsis del grupo y en la creación de sentimientos de comunión y comunidad, autoafirmación y solidaridad, para así resistir y defender mejor su identidad local y legitimidad territorial.

No todos los hispanos, sin embargo, viven esta realidad de frontera de la misma manera, aunque sí comparten el gusto por las emociones fuertes. En el libro autobiográfico de Miguel Antonio Otero, *My life on the Frontier, 1864-1882*, siendo de familia hispana rica y notable, educado en la universidad de San Louis, afirma en pocas palabras su disgusto por los actos penitenciales que considera son propios de nativos desesperados y bajos que practican rituales horribles y enloquecidos. Dice en pocas palabras (1987, xviii):

some of the most desperate and lowest and meanest of the natives, and the rituals they practiced were ghastly and foolish.

En cambio se entretiene en describir minuciosamente la agitación permanente de la vida de frontera: los tiros, las peleas, los indios robando las mulas, las persecuciones, el cazar perros salvajes, y los viajes de nobles europeos que buscaban nuevas emociones como la hija de la reina Victoria, la princesa Luisa y su marido el Marqués de Lorne, el Duque de Rutland y su esposa *that wished to live in true western style, camping out in a large wall tent*, y, en especial el gran deporte de riesgo, las cacerías. De ahí que explique con gran viveza de detalles y exalte la valentía del gran duque Alexis de Rusia quien en 1871 pasó varios días dedicado a la caza del búfalo acompañado por una gran comitiva de reporteros, fotógrafos oficiales, subalternos de la armada, cocineros, camareros y criados, y con la asistencia del General Sheridan, el general Custer, Buffalo Bill, Texas Jack, y, entre otros distinguidos invitados, sumaron más de 150 personas. Cuenta así (idem, 53):

the buffalo were grazing just behind the rise in a beautiful little valley. At sight of the party, they started to run, but the swift horses soon over-

took them, and the Grand Duke killed a fine bull and two cows... The buffalo never deviated in their course, advancing directly toward the Grand Duke and his companions... It really began to look serious for the distinguished guest... but guiding he his horse in a complete circle, he came back to the vicinity of the maddened bull and waiting until the animal had turned in his direction, he dropped the big fellow dead with one rifle shot.

Paisajes sentimentales: de la construcción ideativa del *wilderness* a la experiencia emocional de la frontera

«...the whole of nature is a metaphor of human mind»

Ralph Waldo Emerson, *Nature*, 1883

Al principio apuntaba que me interesaba destacar el contraste entre dos ideaciones de la emoción y las sensaciones bien distintas y distantes, la hispana y la anglosajona porque ambas hacen del paisaje de Nuevo México agencia de sus pasiones para representar y personificar la situación de incerteza e inseguridad con la que se enfrentan ante la dureza de las condiciones de vida en la frontera. Si la resolución emocional de problemas busca en el caso hispano la exacerbación de la pasión, en el otro, se elaboran las emociones fuera de toda pasión para expresarse culturalmente mediante la delicadeza de los sentimientos y los sentidos. Esto genera contradicciones y ambivalencias en la consideración del *wilderness* y la frontera y, mientras algunas experiencias pioneras se ajustan a la rigidez de los sistemas de creencias y las etiquetas, otras son seducidas y apropiadas sensualmente por la fuerza del paisaje liberando las luchas y las resistencias internas de viajeros y colonos hasta el extremo de llegar a hacer profesión de la naturaleza salvaje y recóndita.

A diferencia de la espontaneidad, la impulsividad y la exageración de las prácticas hispanas, que en la consideración angloamericana corresponden al temperamento natural, el puritanismo, siguiendo la reflexión de Pitt Rivers (1992) que señala la redefinición del honor y la desaprobación de cualquier forma de extravagancia, reorienta la disposición de las emociones y las sensaciones y las orienta hacia la formación del carácter, lo cual también incide en las elaboraciones estéticas del siglo XVIII y XIX.

En breve repaso histórico y como nos enseña Weber en *la Ética Protestante y el espíritu del capitalismo* (1973), el ascetismo protestante busca superar el *status naturalis*, librar al hombre de los impulsos irracionales y su dependencia del mundo de la naturaleza y con ello sujetarle a la supremacía de la voluntad con propósito. En la colonia americana se reelaboran estas

ideas y surgen nuevos matices como el metodismo de John Wesley. El mismo Weber indica que, a diferencia del calvinismo que estimaba engañoso todo lo sentimental, algunos movimientos en Estados Unidos reorientan la conversión como un acto sentimental de manera que la formación del carácter no sólo es un progreso espiritual, sino que contribuye a la realización de los propios sueños, la mejora de las maneras personales y la mejora de la sociedad. Así, las maneras, la razón y el deber se unen como una cruzada moral para crear una nueva realidad, especialmente en la elaboración imaginaria del *wildwest*. El mundo salvaje, o por explorar, es un lugar de *moral wilderness*, un símbolo poderoso del corazón oscuro y por domesticar del hombre, y por ello un lugar de pecado a redimir, un jardín a cultivar y una tierra donde erigir iglesias.

Esta ideación cultural coincide con una larga tradición filosófica en el tratamiento de las pasiones que desde Descartes y Spinoza, entre otros, intenta reorientar la pasión en la dirección del deber ser y el carácter. En líneas generales, el territorio de las pasiones corresponde a la manifestación de las emociones y las sensaciones de forma ardorosa, febricitante, entusiasta, o extravagante y, en tanto que conducta personal, se entiende que constituyen un peligro para la virtud. En la vida social anglosajona del siglo XVIII se adiciona a la virtud el canalizar las emociones hacia el refinamiento personal, esto es, pasar de la extravagancia de la pasión a la delicadeza del gusto y las maneras. En este sentido, en el *Tratado de la Naturaleza Humana* Hume (1977), especialmente en el apartado sobre la delicadeza del gusto y la vivacidad de las pasiones, explica que no hay porqué sentirlo todo, como si el cuerpo fuera un territorio ocupado, sino que las pasiones pueden esconderse al ojo humano bajo la capa de la delicadeza. En este sentido, es mejor situar las emociones en aspectos estéticos, que en la vida cotidiana o en los accidentes de la vida, lo cual ayuda a separar a los individuos de sus pasiones vulgares, modela sus maneras y mejora la sociedad. Esto quiere decir que las alegrías y las penas deben ser llevadas a la prudencia y así las emociones se convierten en sentimientos que se limitan a la cortesía y a la conversación amable.

No hay que olvidar, sin embargo, que este mundo de las maneras convive a lo largo del siglo XIX con el romanticismo. Esto plantea un choque constante y atractivo con la idea romántica de que la pasión es la garantía de la individualidad que, además, se manifiesta mediante la expresión abierta de sentimientos íntimos, peculiares y extravagantes como el amor tormentoso, el orgullo implacable, el enojo sin contención y las lágrimas torrenciales. En uno y otro caso, el marco donde experimentar la delicadeza y la extravagancia se sitúa en los paisajes, en un caso amparándose en el paisajismo de parques, jardines y huertos, y, en el otro en una apreciación por lo desconocido, lo exótico y lo salvaje.

Así, a una naturaleza regulada y transformada en paisajes suaves y sublimes, el romanticismo añade ideas extravagantes de eternidad o emociones de admiración, terror e imponentia, revalorizándose los paisajes exóticos, las montañas rocosas y agrestes, los seres extraños y la vida en solitario. En *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757, 1985) Burke expresa que la idea de terror y horror en relación con la naturaleza procede de la exaltación, la imponentia y la delicia más que del miedo y la repugnancia. Incluso Kant más tarde en *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (1764, 1932) distingue entre dos sensaciones en las cuales es posible que los rasgos salvajes del mundo natural: las montañas, los desiertos y las tormentas, no sólo forman parte del deleite de los sentidos, sino que pueden considerarse estéticamente agradables. Y así se llega progresivamente a un punto intermedio entre la delicadeza y la extravagancia que es lo pintoresco basado en una apreciación de las cualidades agradables de la naturaleza irregular y agreste que son representativas de lo primigenio y la nobleza innata. Lo solitario y lo misterioso se transforman en admirable hasta el extremo que la categoría de lo sublime termina siendo el impulso de las excursiones y el turismo doméstico.

De ahí surgen toda suerte de asociaciones simbólicas que amplifican la emocionalidad del paisaje a la idea de Dios y la conquista de la tierra salvaje como un recurso moral, la idealización de lo primitivo entendido como vida en la naturaleza y la vinculación del paisaje con la idea de nación y la vida salvaje como inspiración del nacionalismo. Es interesante recordar los viajes que hace Alexis de Tocqueville en 1831 para ver la realidad salvaje de América, y que resalta en su libro *Democracia en América* (1945) al comentar que en Europa la gente habla mucho de la vida salvaje, pero que los americanos son insensibles a las maravillas de la naturaleza inanimada. Y también los viajes de Washington Irving cuya estimación por la sublimidad de la naturaleza hace que volviendo de Europa en 1832 realice un viaje al *wild west* por tierras de indios kanas y oklohomas. Y de ahí su libro *A tour of the Prairies* (1835, 1956). Por no citar las novelas de Fenimore Cooper, entre ellas *The Pioneers* (1823) y *The Prairie* (1827) y toda la escuela pictórica denominada Hudson River School.

En la complejidad de estos mensajes religiosos, sociales y estéticos se concentra toda una psicología ambiental de las emociones en la creación del salvaje oeste. La concepción del *wilderness* es interpretable y produce sensaciones y emociones ambivalentes: es el mundo animal, confuso, extraño, ajeno, de seres exóticos, pero también es tierra a explorar y una realidad moral para hacer fructificar en nombre del progreso y la religión. En esta frontera de valores y emociones que oscilan entre la repulsión y el aprecio, los pioneros y los colonos tienen que aprender a adaptarse así como construir y situar la propia identidad.

En Nuevo México, la ideación del *far west* y el *wild west* constituye el paisaje de choque entre la convencionalidad de la utopía social y el imaginario pastoril y granjero, y la fuerza salvaje del ambiente de frontera y la lucha personal por la supervivencia. En los escritos de viajeros y autobiografías, esta confrontación se describe de muchas maneras. En algunos casos este paisaje físico y humano confunde y solivianta el ánimo ya que la conciencia puritana y la delicadeza de las maneras han sido formadas para protegerse de los estímulos y las emociones salvajes. Es de interés el diario de Susan Shelby Magoffin, *Down the Santa Fe Trail and into Mexico, 1846-47*, en el que expresa emociones contrapuestas, el *rapture* ante la belleza del paisaje calificado de pintoresco y sus propios rubores, incluso la repugnancia por algunas tradiciones hispanas, excepto cuando éstas adquieren la forma de buenas maneras (1962, 130, 205).

It is surrounded by most magnificent scenery. On all sides are stupendous mountains, forming an entire breast-work to our little camp situated in the valley below... De nuevo on the open, the prairie again, but with rather more variety than before. We are surrounded, in the distance, by picturesque mountains, a relief to the eye when one is accustomed to behold nothing save the wide plain stretched far on all sides meeting the edges of the bright blue sky and appearing more like water than land... We left camp this morning at 7 o'clock crossed «Red River,» a picturesque little stream winding its way from the mountains, to the great Arkansas...

The women slap about with their arms and necks bare... but little more than cover their calves up above their knees and paddle through the water like ducks... I am constrained to keep my veil closely over my face all the time to protect my blushes...

And now I have reason and certainly a good one for changing my opinion; they are certainly a very quick and intelligent people. Many of the mujeres came to the carriage shook hands and talked with me. One of them brought some tortillas, new goat's milk and stewed kid's meat with onions... They are decidedly polite, easy in their manners, perfectly free... What a polite people these Mexicans are, although they are looked upon as a half barbarous. I have rather taken a little protegee, she is pretty in her face and in her manners, though her garments are not the best... Doña Josefita, a very interesting and lady-like girl of twenty two years, she is affable, perfectly easy in her manners, and I think if some of the foreigners who have come into this country, and judged of the whole population from what they have seen-on the frontiers, would, to see her a little time, be entirely satisfied of his error in regard to the refinement of the people, although I have not judged so rashly as most persons...

Ciertamente, este diario refleja las ideas sentimentales sobre el *wilderness* y las maneras femeninas, que coinciden con la feminidad que presentan las secciones de prensa y las revistas dedicadas a la mujer de la época, así como las protagonistas de novela. Ciertamente, los novelistas oscilan entre un prototipo de mujer frágil, débil y pasiva, y un perfil de personajes fuertes que se disfrazan de hombre y actúan de manera ruda. Finalmente, las aguas vuelven a su cauce, la profunda emoción del amor les devuelve la sensibilidad y la finura de las buenas maneras. En este paisaje de frontera donde los patrones regulares de comportamiento se desdibujan, la vida se transforma en iniciación de manera que la expectativa de realización personal se convierte en un renacimiento. Así, a través de las emociones y las sensaciones las protagonistas van descubriendo inhibiciones escondidas, instintos y gustos. En *No life for a lady*, Anne Moorly Clevealand (1874, 1977) escribe su vida en la frontera y dedica el libro a las mujeres pioneras cuyas historias nunca podrán ser contadas adecuadamente y cuyo coraje, fortaleza y determinación sirvió para sostener los elevados ideales que han contribuido a hacer América. El relato parte de su llegada a Las Vegas, New México, en 1884, donde disparan a su padre y la madre viuda tiene que enfrentarse a toda suerte de dificultades, alarmas y miedos, y así al llegar al hotel pide una habitación en estos términos: «please give us a room that is not directly over the bar, I'm afraid these bullets will come up through the floor.»

El aislamiento social y la complejidad adaptativa de la vida de frontera hace que algunas mujeres descubren otras formas de vida que resulten más adecuadas a sus apetencias y afectos de tal suerte que, incluso algunas prefieren quedarse con los indios que las han raptado. Otras, buscan expresiones emocionalmente más fuertes y aventureras que las consideradas apropiadas en su trasfondo cultural y de ahí el prototipo de mujer de frontera, tanto en el mundo anglo como en el hispano. En este caso es sugerente la descripción llena de emoción de Ulibarri en «*Mi abuela fumaba puros*» (1977, 24):

Crecí al lado y a la distancia de mi abuela, entre tierno amor y reverente temor. Pero ante el dolor: «Ni una sola lágrima. La voz firme. Los ojos espadas que echaban rayos. Tomó control total de la situación. Entró en una santa ira contra mi padre. Le llamó ingrato, sinvergüenza, indino (indigno), mal agradecido. Un torrente inacabable de insultos. Una furia soberbia. Entretanto tomó a mi madre en sus brazos y la mecía y la acariciaba como a un bebé. Mi madre se entregó y poco a poco se fue apaciguando. Nada de lágrimas, nada de quejumbres, nada de lamentos.»

En sus relatos, los exploradores y los viajeros también presentan emociones ambivalentes que entrecruzan sensaciones de desagrado y fascinación, aunque pronto se transforman en sentimientos de liberación ya que el paisa-

je represente la fuerza del deseo, las tentaciones y los límites de la moralidad. En este sentido, la espectacularidad del paisaje salvaje promueve la intensificación del deseo y los sentimientos lo cual conduce a liberar su espíritu de los condicionamientos mentales anteriores, especialmente aquellos orientados a triunfar sobre la naturaleza.

Esto da rienda suelta al imaginario. En la expresión de sus emociones feminizan la naturaleza salvaje y así paisaje y mujer pasan a ser vías de liberación. En un caso, la tierra maternal es una realidad penetrable en la cual cabe abandonarse al modo de una regresión al claustro materno, que caracteriza al hombre solitario absorbido por los atractivos del bosque salvaje, y en el otro, se establece una asociación placentera entre la naturaleza salvaje y el atractivo exótico de las mujeres hispanas que se abre a toda suerte de fantasías y sentimientos nostálgicos sobre un mundo libre. Así el comerciante Gregg viaja entre 1831 y 1840 siguiendo el Santa Fe Trail y escribe un diario en el que relata las emociones y las sensaciones que le provocan el paisaje y las costumbres de las gentes. Bajo el título *Commerce of the Prairies* (1954, 77) nos describe la excitación de esos encuentros:

«the wagoners were by no means free from the excitement on this occasion»...«looking southward a varied country is seen, of hills, plains, mounds and sandy undulations... far beyond these and low in the horizon a silvery stripe appears upon an azure base, resembling a list of chalk-white clouds.»

En su último viaje en 1839, expresa su predilección por las praderas, la libertad perfecta del ambiente hasta el punto que, después de esa libertad, encuentra difícil vivir en un lugar donde (idem, 72):

my physical and moral freedom are invaded at every turn by the complicated machinery of social institutions.

Y, por último decide que la única solución es volver a lo salvaje. Es apreciable que en esa decisión de volver hacia sí mismo no deja de haber dejos del primitivismo y de la nobleza innata de *l'Emile* de Rousseau en cuanto sugiere la idea de que la felicidad del hombre decrece en proporción directa al grado de civilización.

De la misma época, otro viajero, Lewis H. Garrard, explica los sentimientos que despierta el paisaje al despedirse del Oeste y hace un perfil nostálgico de sus reacciones y de las gentes del lugar (1938, 234, 273):

Bidding Sadler «good-bye» we made our way up the pass. Attaining to some elevation, I turned in my saddle to take a last view of the beau-

tiful valley, where we passed a few days, so replete with interest, and diversified with scenes tragic, comic, and domestic.

The New Mexicans, when weakest, are the most contemptibly servile objects to be seen; and with their whining voices, shrugs of the shoulder, and bastardly expression of their villainous countenances, they commend themselves unreservedly to one's contempt. But, when they have the mastery, the worst qualities of a craven's character are displayed in revenge, hatred, and unbridled rage. Depraved in morals, they stop at nothing to accomplish their purpose...

The sun and water cheered us, and we felt pleasure in the anticipated prospect of sleeping in the open... The green cedar and pine, the mellow light of the sun gleaming through the branches, and the twittering of dusky-colored birds, induced a dreamy state... We were under the influence of the harmony of nature, tobacco, and Taos whisky... We were all gratified with the idea of being «free» once more, and so few of us made camp desirable. That night, I with a bunch of cigarillos from a Castilian-descended senorita, and they with pipes, sat by the blaze, in a decidedly musing mood. In my dreams, rebozas, black eyes, and shuck cigars were mixed in admirable confusion.

No se puede concluir sin la perspectiva teórica que de la frontera americana hace el historiador Frederick Jackson Turner, especialmente por el énfasis que otorga a las emociones en la América *fin de siècle*. En el discurso leído en la American Historical en 1893 sobre «*The significance of the Frontier in American History*», Turner atribuye al Oeste la responsabilidad de toda virtud y vicio americanos. El Oeste se proyecta en forma de madre-tierra y en esa proyección de la *american wilderness* hecha mujer se construye simbólicamente un nuevo lugar y destino donde renacer y regenerarse. Dice así (1920, 1991, 48):

European men, institutions, and ideas were lodged in the American wilderness, and this great American West took them to her bosom, taught them a new way of looking upon the destiny of the common man, trained them in adaptation to the conditions of the New World.

Pero, ¡ay!, cuando termina la frontera y el mundo salvaje, y no hay más tierras donde depositar el impulso y la confianza. Entonces viene la frustración y sólo cabe la expresión de rabia y odio contra la tierra que tanto parecía prometer, y de ahí toda la destrucción y la polución que va desolando el paisaje del continente.

Then the closing of the frontier served only to officially acknowledge the fact that there were no more landscapes left upon which to project the

pastoral impulse; it was, in short, the final frustration. And, as with all frustrations, pollution of the continent is just one of the ways we have continued to express that anger. That we can no longer afford to do so is obvious; our survival may depend on our ability to escape the verbal patterns that have bound us either to fear of being engulfed by our physical environment, or to the opposite attitude of aggression and conquest.

Sin duda el paso por el Oeste, la frontera, y el paisaje salvaje, no apaciguaron las emociones, sino que despertaron toda suerte de pasiones. Los hispanos hacen de la pasión una resolución estética de problemas que proyectan en su corporalidad y paisaje, y que se caracteriza por trasladar, disolver y hacer renacer la complejidad de sus emociones a través de la propia acción ritual. Mientras que en la realidad cultural anglosajona, las contradicciones que brotan de la elaboración del *wilderness*, como aventura y realización personal y a la vez como un ethos comunitario lleno de formulas de control y cortesía, contribuyen a generar emociones e impulsos ambivalentes y contrapuestos. Unos de vuelta a la naturaleza en solitario para encontrarse consigo mismo, y otros de lucha por imponer un orden lineal y de progreso, que no siendo ritual, y teniendo sólo la cobertura de la *politeness*, incrementa la ira, *anger*; por haber puesto fin al sueño, la visión y el deseo de un paraíso salvaje convertido progresivamente en tecnología y turismo.

Bibliografía

- Burke, E. 1985. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Murcia: Arquitectura.
- Buxó, M.J. 1994. De la identidad matriótica a la invención de la etnicidad. Violencia y razón en el Nuevo México de Ayer y Hoy. En J. A. Fernández de Rota (ed.) *Etnicidad y Violencia*. La Coruña: Publicaciones. Univesidade da Coruña.
- Buxó, M.J. 1997. La imaginación del fuego en Nuevo México: luces y humos. En J.A. González Alcantud y M.J. Buxó (eds.) *El fuego, mitos, ritos y realidades*. Barcelona: Anthropolos.
- Buxó, M.J. 1999. *Fields of Passion: Anthropology, Ethnicity and Violence*. Cornell University, Institute for European Studies Working Paper 00.1.
- Cleveland, A. M. 1977. *No life for a lady*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fray Alonso de Benavides, 1666. *Fray Alonso de Benavides' Revised Memorial of 1634*. Albuquerque.
- Fray Salvador Guerra, 1660. *Cartas*. *Archivo General de la Nación, Inquisición*, 587: 106-121. Noviembre 20 y Diciembre 6.
- Catlin, G. 1842. *Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of the North American Indians*. London: Tilt and Bogue.

- Cohn, N. 1970. *The Pursuit of The Millennium*. London: Paladin.
- Garrard, L.H. 1938. *Wah-to-yah and the Taos Trail*. Glendale, Cal.: The Arthur H. Clark Company.
- Gregg, J. 1954. *Commerce of the Prairies*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Hertz, R. 1999. Pecado y expiación en la sociedades primitivas. *Revista de Occidente*, 222: 17-50.
- Howes, D. (ed.) 1991. *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hume, D. 1977. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Editora Nacional, 2 vols.
- Irving, W. 1956. *A tour of the Prairies*. Norman: Oklahoma University Press.
- Jaramillo C. 1972. *Shadows of the Past*. Ancient City Press.
- Kant, E. 1979. *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Madrid: Espasa Calpe.
- Lummis, Ch. F. 1952. *The Land of Poco Tiempo*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- Magoffin, S. 1962. *Down the Santa Fe Trail and into Mexico, 1846-47*. New Haven: Yale University Press.
- Otero, M.A. 1987. *My life on the frontier, 1864-1882*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.
- Pitt-Rivers, J. 1974. Honour and Social Status. En J.G. Peristiany, *Honour and Shame*. Chicago: The University of Chicago Press, Midway reprint.
- Pitt-Rivers, J y Peristiany, J.G. (eds.) 1992. *Honor y gracia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tocqueville, A. 1969. *Democracy in America*. New York: Garden City.
- Turner, F. J. 1963. *The significance of the Frontier in American History*. New York: Ungar Publishing.
- Ulibarri, S.R. 1997. *Mi abuela fumaba puros y otros cuentos de Tierra Amarilla*. Berkeley: A Quinto Sol Book.
- Weber, M. 1973. *La ética protestante y el espíritu del Capitalismo*. Barcelona: Ediciones Península.



el automóvil como tradición cultural: carro y coche en América y España

El automóvil como tradición cultural constituye una ingeniería imaginativa que no sólo produce modas y estilos de vida, sino que construye valores y apetencias sociales como son la intimidad, el prestigio social y la libertad de acción. De ahí que el automóvil sea un productor de símbolos que representan las actividades para las que capacita, ayuda a crear el autoconcepto de saberse mover, ser libre e independiente y a la vez sirve para elaborar la imagen identitaria así como situarse en el sistema de rol-estatus. A partir de esta perspectiva vamos a explorar el impacto de la motorización rural y urbana en la construcción de representaciones sobre los ideales del individualismo y la identidad así como el urbanismo y la modernización, especialmente en el suroeste de Norteamérica y en Cataluña.

Publicado en Espina, A. B. (ed.), *Las raíces. Culturas tradicionales de España e Iberoamérica*, pp. 215-242. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2004.

María Jesús Buxó y Rei

Catedrática de Antropología Cultural de la Universidad de Barcelona. Profesora visitante de la Carnegie Mellon University, Pittsburgh (USA) y de la University of California, UCLA, Los Ángeles (USA) y catedrática L. Einaudi del Instituto de Relaciones Internacionales de Cornell University (New York), 2000-2001. Profesora visitante del Dpto. de Antropología Cultural, Cornell University. Miembro de la Comisión y Observatorio de Bioética de la Universidad de Barcelona. Directora del Proyecto Horizonte 2001, sobre Seguridad Vial Infantil y Juvenil; directora Proyecto Riesgo y Cultura, Grupo Winterthur; presidenta Honoraria de la Asociación Española de Antropología Aplicada; presidenta de la Asociación para el Estudio y el Diálogo con las Culturas Hispanas de América del Norte; directora y miembro del comité de redacción de numerosas revistas de Antropología. Ha realizado trabajo de campo y ha publicado en libros y revistas especializadas sobre modernización y cambio cultural en términos de modificaciones lingüísticas y cognitivas.

Como tradición cultural, el automóvil constituye un paisaje tecnosocial. La amplitud de esta definición se basa en el reconocimiento de que el coche no es sólo un objeto material, una tecnología, y un medio de transporte, sino un agente transactivo que contribuye a construir la realidad social en la que transita y con ello a configurar estilos de vida. De ahí que el automóvil acoja actividades diversas e impulse y crezca sensorial y simbólicamente en muchas direcciones para conseguir y significar el progreso, la eficacia tecnológica, la asociación con la prosperidad y el prestigio social, la sensación de velocidad y libertad de acción, y, también, la privacidad y la intimidad. En ese espacio interior, al decir de Bachelard (1969), se incorpora todo un mundo de sensaciones auditivas –la radio, compacto–, visuales –el paisaje– a la vez que capacita para realizar múltiples actividades afectivas y profesionales.

La ingeniería imaginativa del automóvil permite pasear la mirada por diferentes tiempos y espacios de la innovación tecnológica y transitar entre el diseño industrial y la remodelación de la vida pública y privada. Y, en este marco, donde se rompe la dicotomía tradición-modernidad, voy a tratar el automóvil como símbolo dominante en la construcción de representaciones

sobre los ideales del *wildwest*, el individualismo y la identidad así como el urbanismo y la modernización. Y todo ello enfocado etnográficamente en las culturas del suroeste de Estados Unidos y en Cataluña.

EL CARRO: RECORRER Y TRANSCURRIR

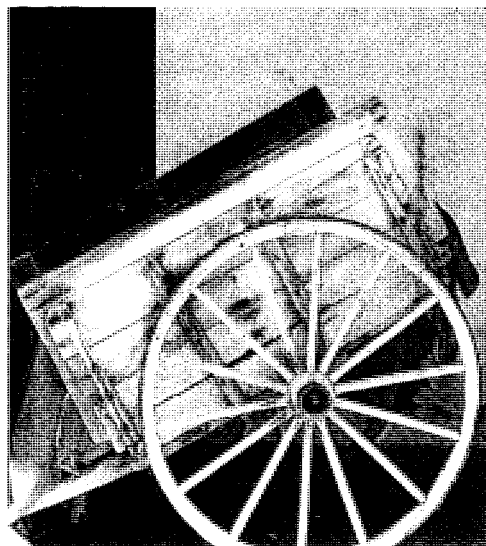
En la infinita complejidad de la realidad tecnocultural, el automóvil como innovación hunde sus raíces en el pasado. Como indica Spier (1975), la invención del coche procede de una matriz poderosa y compacta, la rueda y el carruaje, que han proporcionado un transporte convenientemente flexible, libertad de asentamiento y movimiento, así como capacidad para aniquilar el tiempo.

En el suroeste de Estados Unidos, no es hasta la llegada de los españoles que se introduce el transporte de tracción animal. Primero con la expedición de Coronado en 1540, y luego, en 1590, con la entrada de Gaspar Castaño de Sosa que se acompaña de la primera caravana de carros procedentes de Coahuila. Y ya, en 1598, bajo el mando de Juan Oñate y Salazar, se establece el camino de la frontera del Norte que cruza en esta ocasión una comitiva

formada por más de ochenta vehículos, entre carros, carretas y alguna carroza, tirados por caballos, mulas, burros y bueyes. Según cuentan las crónicas (Moorhead, 1958), unas veintidós carretas quedaron en el camino con averías y también por falta de ganado para tirar de ellas.

Estas caravanas marcan los caminos de herradura, los caminos de rueda y los caminos reales que van a ser las sendas de mayor tráfico para el servicio de caravanas y el correo durante los dos siglos siguientes. Llamadas *conductas*, estas caravanas eran dirigidas por un mayordomo, y llevadas por arrieros y cargadores. En el trayecto no sólo se recorría un camino, sino que transcurría la vida social. Al viajar familias completas se formaba una microsociedad que reproducía toda suerte de acontecimientos: nacimientos, matrimonios y enterramientos. No hay que olvidar que cruzar la distancia entre la ciudad de México y los asentamientos alrededor de Santa Fe de Nuevo México implicaba viajar durante seis meses aproximadamente, además de las dificultades y riesgos propios del camino, desde la orografía, la climatología hasta el ataque de los indios así como el robo de ganado y mercancías.

La independencia de México de España en 1821 añade nuevos perfiles a este trayecto de la frontera



del Norte. Se mantienen las relaciones comerciales, aunque el aislamiento hace aumentar las *razzias* indígenas y descuida el estado de los caminos. No es hasta la anexión del territorio a Estados Unidos, y en especial a partir del incremento del tráfico comercial a través del Santa Fe Trail, que se estabiliza el flujo de mercancías en todas las rutas y se arreglan los caminos y los pasos de montaña. La ruta de Santa Fe a Missouri recorría unas 775 millas y había sido un trayecto habitual desde 1700 utilizado por los tramperos franceses y por contrabandistas que se movían entre Louisiana y Nuevo México siguiendo la ruta del río Arkansas. Fueron perseguidos por ir sus actividades en contra del monopolio real y, al ser abandonado este paso, se convirtió durante

décadas en un lugar inseguro amenazado constantemente por tribus indígenas.

Aun así, de los caminos interiores hay crónicas muy detalladas del paisaje, el estado de los caminos y las condiciones de seguridad. Es interesante recordar las palabras de Antonio Barreiro que en su escrito, *La Ojeada sobre Nuevo México* (1832) cuenta:

“Los caminos del interior de este territorio, son en general cómodos, porque los más van á las orillas de los ríos, y por poblaciones donde hay mucha hospitalidad: todos son carreteros, menos el que conduce á Taos por la ruta de la cañada, pues una sierra elevadísima apenas da paso por sus desfiladeros á los caballos: todos son seguros y el viagero no camina con el temor de un salteador le quite sus intereses ó le dé la muerte.

El camino que conduce á los Estados Unidos por la ruta del Missouri es muy hermoso, pues va por llanuras inmensas, y en su mayor parte por márgenes de ríos que presentan vistas de suma variabilidad: en el espacio de más de doscientas cincuentas leguas no se encuentra población, y solo se ven numerosas naciones de gentiles, hasta que se arriba á las primeras poblaciones del Norte-América, en el condado de Jefferson: anualmente andan este camino carabanas de

Anglo-Américanos; más en lugar separado se hablará sobre este punto.

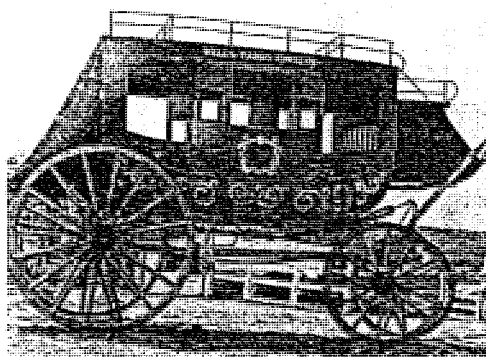
Los habitantes de este país hacen la caza de cibolos por los meses de junio y octubre, de modo que en este último mes, después de alzar su cosecha se reúnen en carabanas, repartiéndose por varios puntos”.

Como hito histórico, se dice que esta ruta nace el 1 de septiembre de 1821 con motivo de la salida de la primera caravana tirada por mulas y organizada por W. W. Becknell que parte de Franklin, Missouri dirección a Santa Fe. En 1849 se establece una línea regular de diligencias que viajan una vez al mes y, finalmente, en 1879 se extiende la línea del tren que llegara hasta el sur de Santa Fe, el Santa Fe Railway.

Entre los vehículos, que componen las carabanas, destaca el famoso carro llamado *Conestoga wagon*, hecho en Pittsburg, de gran tamaño y capacidad de carga. Aparte de los refuerzos técnicos en la tracción, la altura y las ruedas, en su diseño incorporaba un gran toldo y una cubierta interior, lo cual servía para proteger las mercancías. A pesar de ir envueltas en arpillera, no obstante, la carencia de puentes para vadear los ríos hacía que, con frecuencia, se mojaran los paquetes que tenían que ser descargados para secarse

al sol. Éste es uno de los muchos relatos que constan en los viajes que, a principios del siglo XIX, hizo por esta ruta el comerciante Josiah Gregg que escribe unas memorias tituladas *Commerce of the Prairies* (1844-1954). También cabe citar a Lewis H. Garrard que escribió un libro titulado *Wah-to-yah and the Taos Trail* (1938) y a James Josiah Webb, *Adventures in the Santa Fe Trade, 1844-1847* (1931). En estos textos se cuentan no sólo aspectos del paisaje que van cruzando en sus viajes, sino también detalles de la convivencia diaria con las gentes de cada lugar. Son, sin embargo, los ojos de una mujer, Susan Shelby Magoffin los que mejor describen las dificultades de viajar en un carromato. En su diario, escrito entre 1846 y 1847, y titulado *Down the Santa Fe Trail* (1962), relata estas experiencias:

“Viernes, 14, campamento n° 8: Hemos tenido un día poco afortunado, un carromato se tumbó esta mañana



y se rompieron diversas piezas hasta el extremo de causar un retraso de varias horas lo suficiente para reparar y seguir viajando. El cañón del Ratón no es el mejor lugar para llevar tales artículos nuevos, casi cada 50 ó 100 yardas hay grandes piedras, o pequeños montículos, justo para poner una carretela patas o ruedas arriba, excepto que se conduzca con mucho cuidado.

Sábado 15, campamento n° 9: Aún en el Ratón, viajamos a un ritmo de media milla por hora, y el camino es cada vez peor..., resbaloso después de una noche de lluvia. Todavía estamos aquí haciendo reparaciones en la carretera antes de seguir.

Jueves, 20 por la tarde. Estamos en las praderas de nuevo, con más variedad que en otras ocasiones. Estamos rodeados, en la distancia, por montañas pintorescas, un descanso para los ojos cuando uno está acostumbrado a no ver nada excepto la amplia pradera extendiéndose hasta encontrar los bordes del brillante cielo azul y pareciendo más agua que tierra. Dejamos el campamento esta mañana a las siete y cruzamos el Red River, una riachuelo pintoresco que sinuosamente va desde las montañas al gran río Arkansas”.

La llegada del tren –Atchison, Topeka & Santa Fe Railroad– en 1873, introduce cambios en la forma de viajar, una mayor comodidad en el transporte así como en el ritmo y la duración del

trayecto. A pesar de ello, no sólo mantiene, sino que se incrementa la sensación de aventura y el interés por describir los paisajes y a sus gentes. La experiencia de viajar en tren es descrita por Louis Simonin, un francés que escribe *Viaje a los Estados Unidos* (1983). En sus vivencias, entre 1859 y 1868, hace apreciaciones no sólo sobre la relevancia del ferrocarril como gran arteria del mundo comercial tan pronto llegue al Pacífico, sino que se entretiene en narrar los aspectos más aventureros. Así, al atravesar las grandes praderas, tendido en el *sleeping car*, le viene a la memoria que su grandeza ya había sido cantada por los escritores Jennifer Cooper y Washington Irving. Y, medio entre sueño, relata que alguien le despierta bruscamente para mostrarle cómo arde la pradera en un inmenso espacio que se refleja incluso en el cielo, y él creyendo que es una falsa alarma, pone la mano sobre su revolver, no sea que su cabellera termine en manos de los indios. Sus reflexiones le llevan a contrastar el hecho de que en Francia el ferrocarril se construye junto a localidades populosas, mientras que los americanos hacen lo contrario, atraviesan la pradera desierta para atraer después al colono.

Más allá de la aventura, pero también gracias a ella, el transporte por ferrocarril arrastra consigo

otros impulsos de carácter económico y turístico. Si hasta 1860, la moneda de cambio a lo largo de estas rutas había sido el intercambio de pieles y el trueque de mercancías, en 1870 se instala en Nuevo México la primera institución financiera, el First National Bank de Santa Fe, fundado por Lucien. B Maxwell, a posteriori de la venta de una de las mercedes más importantes de la región, la Maxwell Grant. Y en el mundo de los grandes negocios, no podemos dejar de citar al gobernador Otero, cuyo diario aporta datos etnográficos entre 1864 y 1882 sobre las viejas tradiciones hispanas, la política local y los acontecimientos sociales de finales de siglo. En este sentido, es interesante contemplar el medio de transporte que usan para organizar una gran cacería de búfalos a la que asiste el Gran Duque Alexis de Rusia. Queda así registrado el traslado de la impedimenta y los cazadores (1987):

“Early in the morning of the arrival of the train from Denver, a scouting party had been sent out to locate a herd of buffalo and to select a suitable camping site. Shortly afterward, wagons loaded with barrels of fresh water also got under way. Behind the water wagons came other wagons carrying the tents, together with bedding and provisions... At this juncture, General Custer rode up, accompanied by Buffalo Bill and Texas Jack, to take the Grand Duke on the hunt”.

En amplias zonas del suroeste, en Nuevo México y Arizona, el asentamiento disperso de los ranchos y los pequeños pueblos ha convivido con el lento crecimiento de las ciudades, Santa Fe, Albuquerque, Tucson. Todavía en los años 70 y 80 se podía contemplar la sustitución del caballo, el carro y el carricoche por el automóvil en ciertas prácticas sociales. Al atardecer, en ciudades como Las Vegas, NM, el paseo de antaño alrededor de la plaza a caballo y en carricoche, era sustituido por el automóvil, descapotable si era posible, como vehículo para dar un lento paseo y cruzar saludos con amigos y conocidos dando varias veces vuelta alrededor de la plaza y las calles adyacentes. Y no en vano, en toda América ha quedado de esa tradición el término carro para denominar al automóvil, de igual modo que en el ámbito cultural anglosajón se han mantenido los términos *coach* y *car*.

No es hasta finales del siglo XIX que entra en escena el automóvil y sin duda cambia el paisaje tecnocultural. Si en 1900 había unos ocho mil coches, en 1910 cerca de medio millón, en 1920 unos ocho millones y en 1930, veintiocho millones aproximadamente (Jakle, 1985). Se convierten progresivamente los caminos en carreteras, y la posta, la tienda y el mesón en zonas para repostar y en hoteles. Y el viajar en coche introduce,



además, cambios en la representación de la frontera y el *wildwest* que se reorienta hacia la diversión personal, el entretenimiento en grupo y la promoción turística en busca del exotismo de las etnias locales, sus gentes, comidas y monumentos.

EL AUTOMÓVIL EN SOCIEDAD

Ciertamente, en las ciudades la electricidad y el coche marcan un nuevo ritmo al crecimiento comercial, la diversificación industrial y el cambio en los estilos de vida. El automóvil está involucrado en una industria de motores de automoción cuya tecnología es el símbolo más representativo del progreso de Occidente. Más que un objeto ingeniero pasa a ser un objeto de la imaginación social al que se aplican todas

las virtudes y los retos de cruzar el tiempo con el espacio y con ello autocontrolar la velocidad, la duración y el desplazamiento.

Inicialmente, el automóvil no fue una invención utilitaria sino más bien una ilusión personal que supo combinar la visión tecnológica, con el oficio ingeniero y el negocio. Se hacía por unidades, con frecuencia por encargo como un juguete para el confort privado, el refinamiento y la distinción social de la burguesía acomodada. En este escenario, el automóvil se convierte en el estuche perfecto donde situar y expresar la elegancia en movimiento, la seguridad en la calle, el recreo *outdoors* y progresivamente la independencia de los urbanitas. No hay que olvidar que el primer coche eléctrico corrió en Richmond, Virginia, en 1888, y cuatro años más tarde las compañías de transporte en Chicago cambiaban el coche de caballos por los carros de cable o *trolleys* eléctricos. Desde el primer momento, el coche eléctrico, por su limpieza, se consideró apto para el entretenimiento, el servicio y la protección de las señoras. De ahí que en este ámbito la mujer burguesa no sólo sea el segundo sexo, sino también parte del segundo coche. A principios de siglo hay anuncios en la prensa que proclaman las ventajas de un segundo coche no sólo porque ahorra el chófer sino porque es un regalo

de calidad para la esposa: “takes no strength, the control is easy, simple, a delicate woman can practically live in her car yet never tire. Make the women of your family independent of chauffeur”.

Y así no es de extrañar que las mujeres elegantes de Europa, por ejemplo, lady Sackville fuese fotografiada en 1900 con su madre conduciendo un coche descubierto, que en aquel entonces todavía se guardaba en los establos de la residencia de Knole (Nicolson, 1975).

Como es notorio, el coche eléctrico pierde terreno, y desaparece en 1912, lo cual hace que el criterio de automóvil limpio y confortable para señoras, cuya exigencia es no ensuciarse de grasa las manos ni salir del coche para exponerse a la inseguridad de la calle, fuera sustituido con éxito por un Cadillac con *estárter* eléctrico. Más adelante, incluso las mujeres sufragistas que entran en la política acuden a sus campañas electorales conduciendo un coche, de lo cual se conserva una elocuente foto de Adelita Otero-Warren con sus compañeras en 1923.

Así, sobre el automóvil se van proyectando progresivamente los ideales más preciados del individualismo y la democracia participativa, esto es, un automóvil, es un yomóvil, y a la vez para todos sin distinciones de color, clase y género.



No es de extrañar, entonces, que, en 1924, el automóvil fuera un *slogan* electoral en la campaña de Hoover: “a chicken in every pot; two cars in every garage”.

La industria automovilística recorre a su vez un largo trayecto y rodaje en la consecución de la producción en cadena y la fabricación de modelos en serie. En 1904, la revista *Scientific American* proclama que se había acabado el periodo de experimentación, y la creciente confianza del público en el automóvil estaba conduciendo a un gran crecimiento de la industria automovilística. Tras esto, yacen aventuras empresariales –Ford, General Motors, American Motors y

otros–, competencia entre patentes para perfeccionar el motor de gasolina, innovación en el diseño de modelos, guerras de promoción, y luchas por conseguir fusiones y préstamos bancarios. Ciertamente, en 1914, introducido ya en sociedad el modelo T de Ford, bajan los precios –850 dólares–, y esto produce el uso masivo de coches que, más allá del prestigio social adscrito, cumplen funciones asociadas al desplazamiento y a la protección personal frente a la inseguridad ciudadana y la climatología estacional. El automóvil pasa a ser una extensión confortable de la casa a nivel personal y familiar. Así reza en un folleto de Ford en 1949, cuyo mensaje es “The 49 Ford is a living room on wheels” (Marsh y Collett, 1986).

Esta empresa, la *Ford Motor Company*, adquiere un tono legendario en el que se mezclan la reputación de filantropía y de reforma social con el fordismo represivo debido a la mecanización laboral de las cadenas de montaje que condenan a los trabajadores al automatismo y a los movimientos involuntarios. Sin duda Ford, como personaje, tecnología y cultura de empresa, es un prototipo simbólico de las contradicciones que, a principios de siglo, se dan entre la visión idealizada de la tecnología como un bien social y la industria como un negocio

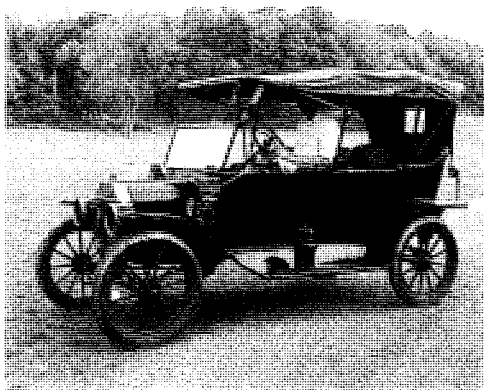
privado. Así, por una parte, la visión que el empresario Ford promueve, según sus propias palabras, es:

"I will build a motor car for the great multitude. It will be large enough for the family, but small enough for the individual to care for. It will be constructed of the best materials, by the best man to be hired, after the simplest designs that modern engineering can devise".

Mensaje que, años más tarde, no dudarán en recoger las dictaduras europeas en los idearios y propaganda para popularizar la modernización en sus respectivos países. Pero esta visión no viene en solitario, sino acompañada de un proyecto, un programa sociológico, que se inicia en la propia empresa con el fin de atender la complejidad sociolaboral de los trabajadores que en su mayoría son inmigrantes. Se incorpora así a la organización Ford un departamento de sociología para conformar las actitudes y los comportamientos de los obreros que trabajan en las plantas mecanizadas de las cadenas de montaje. Este programa implica enseñar inglés, explicar las oportunidades, aprender las maneras y las costumbres americanas, los deberes de ciudadanía así como aconsejar sobre higiene y hábitos saludables. En ello concurre una visión paternalista orientada a integrar a estos trabajadores a las

formas de vida y los valores de las familias americanas y la contrapartida de crear un ambiente social correcto que incida en la eficiencia y la productividad laborales.

La Gran Guerra de 1914 y la recesión posterior, las vacas flacas de la depresión, la inflación, la saturación del mercado contribuyen a cambiar las actitudes filantrópicas, y la llegada de nuevos inmigrantes, sin ninguna preparación técnica, deteriora las condiciones laborales y de vida. Se



acaba la edad de la inocencia y con ella la moralidad victoriana lo cual redundo en el desmantelamiento del departamento de sociología en 1920. Y, en este nuevo paisaje de la industria del automóvil, se tensan los extremos. Al aumentar la competencia en el sector, las empresas tienen mayor presión para orientarse en términos de *profit making*, y de ahí la estandarización en la

producción de automóviles y la mecanización de las industrias en general, sea de llantas –Firestone Tire and Rubber Company– o gasolina –Standard Oil–. Pero, a la vez, todo el sector automovilístico tiene que competir con nuevas formas de venta y con la innovación de modelos que requieren estilos personalizados para el gran público. Tensión que sentirán también los sindicatos que, aunque tarde, la Unión de Trabajadores del Automóvil organizará sentadas y huelgas a finales de los años 30. Industrias, sólo atentas a la competencia que con el tiempo, transformadas y globalizadas, irán dejando ciudades enteras en el paro.

Aun en medio de estas tensiones, el coche no pierde su simbolicidad, sigue siendo una aspiración social y sin duda va a ser parte sustancial del discurso del bien común y el bienestar a lo largo del siglo XX, a pesar de entrar de pleno en otro conflicto, el espacio urbano.

LA CIUDAD DEL AUTOMÓVIL

A finales del siglo XIX empiezan a darse visiones pragmáticas y a la vez utópicas de lo que va a ser cada vez más la ciudad de los coches (Buxó, 2003), con especial preocupación por las

condiciones de vida asociadas a la industria, el tráfico y la polución.

Después de la Primera Guerra Mundial crece el parque móvil y se modifica el patrón residencial tanto en el centro como en la periferia urbana. Asimismo, el movimiento del automóvil tiene requerimientos propios y por lo tanto impone una geometría peculiar de calles, arterias y cinturones de ronda, que envuelven varias veces a la ciudad y anexionan pueblos formando áreas suburbanas, que progresivamente van construyendo la gran área metropolitana, la metrópolis.

No sólo preocupa en la arquitectura del paisaje urbano, diseñar nuevas comunidades entorno de las actividades industriales, sino combinar los ideales del *countrylife* con la accesibilidad motora a los puestos de trabajo en la ciudad. Bien pronto, ya en 1909, en varias ciudades Olsmted y otros (1997) elaboraban estudios sobre el transporte público, sobre la circulación y los accesos a la ciudad. De ahí la necesaria inversión, entre 1923 y 1930, de compañías privadas y administraciones públicas, en la construcción de infraestructuras, puentes y autovías y la ampliación y pavimentación de calles para el tráfico rodado. Inversión y construcción que no cesa y que es parte de los renacimientos urbanos y los planes viarios a partir de 1945 hasta la actualidad.

Desde el principio, el automóvil rompe la dicotomía y produce conceptos de centralización y descentralización, de anexión y continuidad de zonas y de *commuting* asociado a los enlaces de ida y venida laborales y familiares como parte del proceso de urbanización. En gran medida, siguiendo a Stern (1981), la suburbanización constituye un estado mental lleno de imágenes y símbolos. La espacialidad de las nuevas áreas residenciales permite proyectar ideales y estilos de vida vinculados a la naturaleza en su versión de tradición pionera, el aire libre y el paisajismo. De ahí que, en esta *garden city*, los modelos de casas remitan a estilos rústicos, coloniales y el típico *cottage* inglés, el ajardinamiento sea paisajístico con césped, grandes árboles y sin vallas, y en las calles se dibujen curvas, constituyendo en su conjunto el escenario idóneo para resaltar los valores de la vida rural y pionera, la tradición familiar, la propiedad y la privacidad. Toda esa ideación de la aldea urbana, no deja de ser, como expresa Mumford (1958) en su estudio sobre *The highway and the city*, una alusión al *far west*, la fantasía de escapar de la metrópolis para empezar la vida en otro lugar.

Y en el trasfondo de este desarrollo residencial, la conexión por tren y automóvil. La primera área suburbana o suburbio que incorpora en su diseño el coche es *Village of Mariemont* en

Cincinnati, sobre el río Ohio. Realizada en 1914 por Nolen, un activista del movimiento *city beautiful*, sus planos incorporan espacios para el *on-street parking* y pasajes de acceso lateral y posterior al garaje. Esto es, el coche se integra en el diseño de las calles y la casa de forma habitual situando los *service lanes* y los garajes en la parte lateral y posterior. El automóvil ocupa un espacio en la casa, y el garaje adquiere funciones dentro de la privacidad doméstica, y en la calle se le asignan espacios con denominación propia, los aparcamientos. En este sentido, Brincherhoff Jackson apunta (1997):

“El automóvil es, por supuesto, lo que ha determinado las dimensiones y la capacidad de la nueva calle, [está creando su propia arquitectura: perecedera, deseosa de adaptarse a nuevo tipo de tráfico y de prescindir de sus viejos simbolismos y de cualquier indicio de historia]... Pero la consecuencia auténtica de la reedificación de nuestras ciudades no es arquitectónica: es el énfasis puesto en la accesibilidad, la gradual pero completa destrucción de la diferencia entre la vida de la calle y la vida vivida tras la fachada”.

Pero ahí no acaba su protagonismo, al automóvil se proyecta en la representación de los ideales del individualismo y del nacionalismo a través del escenario de las carreteras, las autovías y los

parques naturales. Desplazarse en automóvil permite no sólo expresar la independencia, sino también la sensación de huida hacia los espacios abiertos, a ese *far west* que siempre ha sido el horizonte de la libertad. Transitar en automóvil por carreteras y autopistas, teniendo como telón de fondo la grandeza del paisaje, se transforma en un recorrido ritual que honra a la industria nacional y estimula el sentirse americano.

DEL VIAJE AL TURISMO: LA VISIÓN MOTORIZADA DEL PAISAJE NATURAL Y CULTURAL

Desde mediados del siglo XIX, el interés por la naturaleza salvaje es parte de la utopía que guía la identidad nacional americana. Son rasgos constitutivos el paisajismo pictórico de Catlin y la poética de Thoreau, Muir y Bierstadt que no sólo inspiran una idealización del *far west*, las culturas indígenas, y la frontera, sino que activan un ecologismo de lo primigenio y los valores de la naturaleza nativa. Todo este bagaje cultural promueve el desarrollo de lo que van a ser los parques naturales. Se inician como un interés privado, parte del deleite y el recreo *outdoors* de la burguesía pero pronto adquieren una dimensión pública asociada a los ideales que animaron

la frontera en el pasado y su proyección en la identidad nacional del presente. En 1872 se establece el Parque Nacional de Yellowstone como primera reserva natural, a la que siguen muchas otras, y en 1916 el Congreso establece el *National Park Service* para cuidar y proteger lo que se entiende es parte fundamental de la conservación y la gestión de la vida americana. En esa idea de gestión subyace la convicción de que la grandeza de los paisajes puede revitalizar a la gente que vive bajo la presión de la industrialización y la urbanización.

En este ideario, el automóvil pasa a ser un estimulante interactuador entre la nostalgia del *wildwest* y el enaltecimiento y la significación espiritual del paisajismo nacional. Así, el automóvil es el vehículo para peregrinar a lugares con vistas panorámicas iniciándose el turismo, *spring* o *summer touring*, así como la promoción de rutas en los puntos más recónditos del país. Además, debido al mal estado de las carreteras, el coche adquiere y a la vez hace sentir un *sense of adventure* personal, que se une también al mundo de las conveniencias y las conexiones sociales. De ahí la creación de los *Automobile clubs*, grupos que acceden a la distinción social sobre la base de reunir virtudes tales como el aprecio por el automóvil, el deporte exclusivo,

la moda elegante y el entusiasmo por viajar. Una juventud descrita en las revistas de sociedad de la época y en la revista del Automobile Club de California como “young bloods, without hats, in white flannel talking golf, polo in motor cars”.

Aprender a viajar con estilo y en automóvil no deja de ser una forma elaborada de etiqueta. A modo de paréntesis, cabe destacar el libro de Amy Vanderbilt que, según cuenta la autora, escribió durante varios años y cruzando en varias ocasiones el océano. No sólo introduce capítulos sobre ceremonias de la vida, vestir y maneras, recibir en casa, correspondencia y gestión doméstica, sino que dedica enteramente el capítulo noveno a *motoring manners*, etiqueta de viaje en el propio país y en el extranjero. Incluye no sólo el viajar en barco, sino detalles sobre cómo ir en taxi y, en especial, las buenas maneras como conductor y pasajero. A este último le aconseja aprender a callar cuando hay tráfico lento y abstenerse de dar consejos gratuitos en momentos difíciles, también hace referencia al uso de la radio y el fumar en el coche. Y, por último, se instruye sobre la selección del color adecuado, la conveniencia de tener el modelo de coche que corresponda a los ingresos del propietario y, en definitiva, saber estar. Así concluye (1952):

“If he is not careful (the conductor), the car, not he, will be the master, dictating where he must go, what he should spend, and how he must dress, even though his income is nowhere in line with what the possession of such a car would indicate”.

Ya mencioné que el tren había estimulado un nuevo espíritu pionero y revelado el paisajismo del *wildwest* como aventura y espectáculo. Son los comerciantes y los viajeros los que redescubren este atractivo mientras los escritores y los pintores lo reconstruyen como experiencia y retórica. A lo que pronto se adhiere la propia compañía ferroviaria que promociona la aventura de viajar en tren con el lema *go west*. Y asigna a Fred Harvey la explotación de hoteles para pasajeros; compra Las Vegas Hot Springs y hace construir el Hotel Montezuma en 1882 cerca de Las Vegas, Nuevo México. Se inaugura el hotel con un tren especial y el brindis se hace por el *Railroad as a Civilizer*. Esta zona se promociona por sus aires y *hot springs* lo cual lo convierte en residencia y balneario ideal para el descanso y los baños medicinales, pero también se busca atraer gente prominente que llega en *private car*. En esta residencia aristocrática para la salud, o *health resort*, no sólo asisten pacientes con afecciones pulmonares y de la piel, sino turistas de la burguesía, nobles y cantantes de ópera de la

época, americanos y europeos, de cuya andanzas escandalosas la prensa recoge anécdotas contribuyendo a promocionar el lugar.

Entre 1879 y 1941, las propias organizaciones comerciales, las cámaras de comercio, contribuyen a elaborar la identidad turística del suroeste. Agencias privadas y estatales buscan crear nuevos estímulos turísticos que hagan atractivo y recreativo visitar la tierra, la flora y la fauna, gozar del clima y observar la identidad regional hecha de gente y poblados exóticos, así como de conquistadores y lugares históricos.



El desplazamiento en coche adquiere un valor añadido porque, a diferencia del tren, conjuga la distancia y la velocidad con la privacidad y la comodidad, lo cual permite atender mejor a los pasajeros, en pareja o en pequeños grupos, facilitar una interacción más directa con el ambiente físico y social y acelerar las visitas incrementando así la frecuencia de nuevos viajeros. Y todo ello estimula la construcción de nuevos hoteles, carreteras y autovías. En el *New México Highway Journal* se puede leer en 1923:

"While automobile tourist seek the attractions of local scenery, there is another big element in drawing them. That is the condition of the roads. A state that keeps its roads in good order is going to get a great deal more vacation travel from now on that it ever had before".

Así, los años 30, van a ser de mejora de las carreteras, la instalación de señales de tráfico e indicadores de zona. Del impacto mutuo de intereses económicos es buen indicador el hecho que el propio State Highway Department State Tourist Bureau, en 1937, acuñe el slogan *The land of Enchantment* como reclamo turístico de Nuevo México en la producción de mapas de carreteras y anuncios, y en la inscripción de postales así como en la placa de matrícula de los coches, todavía hoy en uso. En los folletos

turísticos y en las postales se imprimen datos coloristas sobre los recursos naturales, flora y fauna, la mezcla de culturas de la zona, la sublime belleza de los paisajes, y la atmósfera mágica de la vida local. Esto se puede rastrear en la prensa y en las revistas cuyos anuncios tratan sobre la construcción de carreteras indicando “good roads are a good investment”, “modern highways are a sound investment”, el servicio de gasolineras que incluye la entrega gratis, *scot free*, de una guía para viajar en coche, el *Touraide* de *Conoco*. Y, por último, se anuncian garajes de reparación, moteles y hoteles e, incluso, supermercados, que se promocionan con el slogan *Vacation Land*, y cuyo texto advierte que a los visitantes les esperan los placeres de las montañas y así podrán huir de las preocupaciones y los sentimientos oprimidos que son parte de la vida cotidiana en la ciudad.

Es tal el entusiasmo por la promoción turística y tan grande el éxito que, pronto, los intelectuales y los artistas atraídos y residentes en la zona advierten y critican la superficialidad de este discurso y prácticas turísticas. Y esto es incluso comentario del escritor inglés D. H. Lawrence que vivió en una cabaña cerca de Taos y allí está enterrado. En 1931 escribe un ensayo en el *Survey Graphic* de mayo titulado “New México” con estas impresiones:



“Superficially the world has become small and known. There is no mystery left... And as a rule we near once go through the curious film which railroads, ships, motorcars, and hotels stretch over the surface of the whole earth... New Mexico, the picturesque reservation and playground of the eastern states, very romantic old Spanish, Red Indian, desert mesas, pueblos, cowboys, penitents, all that film-stuff... That is the New Mexico known to most of the Americans who know it all. But break through the shiny sterilized wrapping, and actually touch the country, and you will never be the same again”.

Sin duda el cine es la expresión tecnológica y narrativa más compleja en crear la ilusión permanente del movimiento y la velocidad

como metáforas de la huida, el encuentro, la felicidad y la libertad, y ha encontrado en el coche una de sus máximas representaciones. Grandes títulos como *Un hombre y una mujer*, *Thelma y Louise*, *Rebelde sin causa*, *Taxi driver*, *París, Texas*, y los coches voladores en *Blade Runner*, son el escenario en movimiento donde aprender a imaginar y a sentir paisajes mediante la recreación estética y la aceleración narrativa de los tiempos y los espacios. Pero, además, el cine con el refuerzo y la seducción del sistema publicitario permite conseguir una conjunción mágico-económica, en términos de Sahlins (1997), un valor simbólico, en la que comprar o poseer un coche se funde, se amalgama, con la personalización de la moda y ciertos estilos de vida.

Con el término *costumizar* o personalizar, se proyectan sobre el coche definiciones y acontecimientos identitarios, sean de grupo de edad, de clase o étnicos. Hacia 1940, entre los jóvenes del sur de California, empezó la moda de remodelar los coches viejos, práctica denominada *hod rodding*. Sin duda para este colectivo, los coches nuevos eran caros, pero también se habían acumulado muchos coches viejos, baratos y resistentes. Se compran para ser *costumizados* o personalizados, esto es, manipularlos mecánicamente para darles la máxima potencia y luego conseguir efectos decorativos en la carrocería: cortando el capó, rebajando los muelles de la



suspensión y añadiendo elementos y estilos extravagantes a la tapicería, volante y palier. Fue tan importante la movida, asociada a la idea del bricolage, que incluso la compañía Ford creó un submercado de piezas de recambio para fomentar el *do it yourself*.

Cabe entender que los *hodrodders* buscan un espacio donde usar los productos de la industria remodelándolos con técnicas manuales y materiales *ad hoc*, y con ello conseguir entretenimiento, pero no sólo eso, sino que es una práctica constitutiva de identidad de grupo que se reafirma al apropiarse personalmente de los símbolos de prestigio del sistema americano. No es

exactamente un desafío a la producción en masa, aunque la industria de Detroit pueda entenderlo como un reto y una demanda del mercado. Así, en los años 60 y 70, se desarrolla el *muscle car*, un coche pequeño pero rápido orientado hacia un mercado joven con precios asequibles, como el Pontiac GTO. Sin embargo, tampoco ofrece exactamente lo mismo, y deja de producirse por diferentes razones, la crisis energética, la modificación y el coste de la gasolina sin plomo, y el hecho de que los *hodrodders* siguen recreando modelos clásicos. De cuya afición es representativa el gran número de revistas que se publican: *Hod Rod*, *Hop up*, *Street Rods and custom cars*, *Street Rods*, *Retro Rods* y *Hod rod chasis*.

Posteriormente, surge y se extiende en Nuevo México una movida que pasa a ser movimiento identitario. Sus miembros se autodenominan *lowriders*, jinetes de coches rebajados en términos de precio y altura, lo cual se consigue a base de remodelar coches antiguos, en especial de los años 50, como, por ejemplo, el Chevrolet de 1952, el Chevrolet Belair, 1957, y los Chevrolet Impala, 1957 y 1960. No sólo son baratos y asequibles, sino que estos modelos se remontan de forma nostálgica a la música y a la estética del movimiento chicano de los años 60. Estos

A larger La fonda awaits you in Old Santa Fe

70 beautiful new rooms

Fred Harvey

WHAT THEY SAY ABOUT LA FONDA:

"No hotel anywhere mirrors its surroundings so charmingly. So foreign is La Fonda that the question most often asked by guests is, 'Can we use American money here?'"

Paul W. Sheldon in "Town and Country"

"... La Fonda, built after the fashion of the Indian pueblos, was the best of all forty-odd hotels we bunked in during the journey. La Fonda excels in every department— atmosphere, service, food, appointments, friendliness, characters, and almost unbelievable cleanliness."

H. Allen Smith in "We Went Thataway"

"... one of the pleasantest hotels in the United States ... the nerve center of the town..."

John Gunther in "Inside U.S.A."

Other Fred Harvey Houses

in New Mexico, Arizona, California

HOTEL ALVARADO
ALBUQUERQUE, NEW MEXICO

RESTAURANT MUNICIPAL AIRPORT
ALBUQUERQUE

HOTEL EL NAVAJO
GALLUP

RESTAURANT PAINTED DESERT INN
PETRIFIED FOREST NAT. MON.

HOTEL LA POSADA
WINSLOW

HOTELS EL TOVAR
BRIGHT ANGEL
EDGE
GRAND CANYON
NATIONAL PARK

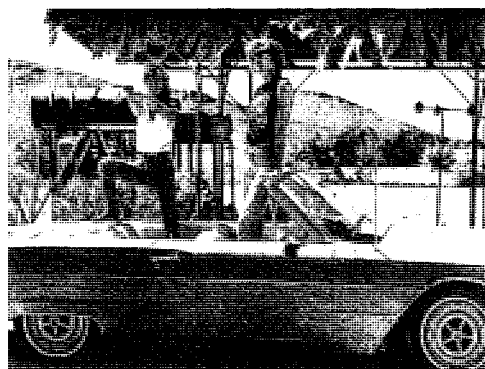
RESTAURANTS AND SHOPS
UNION STATION
LOS ANGELES

modelos se retocan de altura, se vuelven a tapi-
zar de piel o terciopelo, y se decoran vistosa-
mente con candelabros de cristal y metal en el
interior, y también se pintan y embellecen con
una estética local y barroca de vírgenes, cristos y
paisajes, y también uno que otro desnudo y cac-
tus. Se pasean los días festivos y se conducen
lentamente constituyendo un espectáculo veci-
nal y de identidad de barrio. Y también forman
clubs que se reúnen para competir entre sí en
habilidad mecánica y capacidad decorativa.

Actualmente, ya no son sólo una divisa del
barrio, sino que, según Bright (1998) *lowriding*
constituye un símbolo de la identidad etnopolí-
tica del movimiento chicano. Siguen activos y en
California se publica una revista titulada *Low
Rider*, con una circulación de más de 100.000
ejemplares, aunque quizás lo más importante es
que estos coches han entrado ya en la categoría
museística de arte popular del suroeste.

PARALELOS Y DIVERGENCIAS CON EL VIEJO CONTINENTE

Como tradición cultural, los carros y las carretas
en España constituyen una especialidad, que dejó



en manos de José Luis Alonso Ponga, y su libro
Los Carros en la Agricultura de Castilla y León (1994).

Al referirme al paisaje tecnosocial, tengo que
mencionar necesariamente los caminos por
donde transitaban más carros y carretas que
coches y las dificultades para encontrar una
red de carreteras donde pudieran circular los
automóviles. El mal estado y la escasez de las
carreteras en España son referencia histórica y,
además, motivo de comentario por parte de los
viajeros europeos y norteamericanos que cruza-
ban incansablemente Europa a finales del siglo
XIX y a principios del XX.

Es interesante recordar una observación que se
atribuye a Richard Ford relatada por la biógrafa
Violeta Sackville-West en su libro *Cosas de
España, Pepita* (1937), y que redondea con un
comentario sobre lo aventurado de viajar por este

país, a pesar de que el arriesgarse confiere distinción al viajero inglés:

"Indeed, as Richard Ford observed in 1845, 'the mere fact of having travelled at all in Spain has a peculiarity which is denied to the more hackneyed countries of Europe'. In saying more hackneyed countries he was doubtless thinking specifically of Italy, which had for so long formed part of the Grand Tour undertaken by young gentlemen of noble birth as to become the common-place of well-bred and cultured travel: but an acquaintance with Spain, as he and George Borrow were well aware, conferred a distinction upon the English traveller and might reasonably be regarded in the light of an unusual and somewhat hazardous adventure".



Cabe citar otras referencias, que hace en su autobiografía Edith Wharton (1997) sobre las carreteras de España en 1910 y su lenta evolución:

"Durante aquellos años anteriores a la guerra viajé más y en más diversas direcciones que antes. Rompí el seductor hábito de ir siempre y exclusivamente a Italia, y una primavera hice un viaje en coche por España con madame Fitz-James y un amigo suyo y mío, Jean du Breuil de Saint Germain. Antes de la guerra, recorrer España en automóvil era una media aventura: las carreteras eran notoriamente malas, los mapas de ruta eran escasos y poco de fiar, las fondas de pueblo más que dudosas. Sin embargo, nos arriesgamos, calculamos cuidadosamente nuestro itinerario, y tuve la satisfacción de comprobar que seguíamos, etapa por etapa, la misma ruta que Théophile Gauthier sesenta o setenta años antes y que poquísimas cosas habían cambiado en el carácter de las ciudades y pueblos por donde pasábamos: su encantador *Voyage a Espagne* era todavía una guía perfecta. Por Pamplona, Burgos, Ávila y Salamanca fuimos a Madrid; pero allí nos detuvo la imposibilidad de continuar hacia el sur sobre ruedas. Incluso la corta distancia que separa Madrid de Toledo era impracticable en automóvil, y nos advirtieron que debíamos efectuar la excursión en tren... Efectué otros dos viajes antes de 1914. Cada año las carreteras mejoraban y resultaba más fácil conseguir información veraz sobre su estado..., y el coche

nos llevó hasta Montserrat, aunque en aquella época la ruta hasta allí desde Barcelona era tan difícil de encontrar, y tan impracticable, que el ascenso nos ocupó casi un día entero y tuvimos que quedarnos en el monasterio a pasar la noche”.

En la vieja Europa, y en las ciudades industriales de Cataluña, el automóvil, las infraestructuras en calles y carreteras y los estilos de vida han ido estrechamente unidos a lo largo del siglo XX.

EL COCHE QUE NO CESA

El crecimiento progresivo e imparable de los coches en la ciudad ha obligado a dar espacio público al automóvil para circular, por calles y carreteras, y para aparcar en las ciudades, incluso dentro o por debajo del espacio doméstico. Ni la ruptura física de los límites tradicionales de la ciudad, que crece hasta absorber los pueblos circundantes y generar las nuevas áreas metropolitanas, ni los esponjamientos arquitectónicos y las reformas viarias, han logrado equilibrar el espacio público como circulación viaria de peatones y automovilistas. El diseño urbanístico siempre ha ido por detrás de la realidad viaria con los consiguientes atascos y problemas de aparcamiento.

Los “ensanches” del plan Cerdà en Barcelona no pudieron prever la magnitud y la popularización del coche de manera que el interior de las manzanas y sus jardines terminaron convirtiéndose en garajes y talleres. Y, en las áreas suburbanas, así como en otras ciudades, la remodelación más reciente de las viejas casas inglesas ha supuesto cobijar el automóvil en casa. Esto es, estrechar la puerta de entrada y convertir la sala de estar, o la habitación principal que da a la calle, en garaje produciendo el antiestético efecto de puertas en fila sin ventanas. Y si se dispone de jardín anterior o posterior con acceso, el aparcamiento ocupa gran parte del patio en sustitución de algún árbol, gallinero o leñera.

Las ciudades se han convertido en un gigantesco parking donde, a pesar de los intentos, no hay cabida para todos, sobre todo en determinadas zonas y a determinadas horas. Se siguen haciendo adaptaciones constantes, se parquifica el subsuelo y se peatonalizan áreas del centro, pero sólo la construcción obligatoria de aparcamientos en los edificios de viviendas y oficinas, ha conseguido aquietar temporalmente el tránsito e invisibilizar una parte del coche urbano. Incluso el deseo de huir del entorno urbano y la voluntad de capturar la naturaleza accediendo a una segunda residencia, en urbanizaciones

y pueblos, retroactúa con un incremento del tráfico. Y ya no digamos la masificación del ocio en áreas recreativas y actividades deportivas como el *crosscountry*.

Siendo el automóvil una parte fundamental del imaginario de la ciudad, sin embargo es una parte inexistente de las utopías urbanas. No entra en la utopía porque ésta casi siempre nos propone islas culturales en pos del bien común y sociedades perfectas donde los seres humanos pueden ser dichosos. Si se introduce el factor coche en la ciudad, el abismo entre lo real y lo ideal es tan grande que toda utopía urbana por fascinante que sea como idea y excitante para las naturalezas sensibles, desaparece. Y esto es lo que vivimos actualmente con la nueva remodelación de Barcelona, que se llama Forum 2004, cuya idealización se concentra en la sustentabilidad y su rasgo más característico en la casi desaparición del coche.

No parece esto encajar con el sentir de la ciudadanía que abarrota los salones de la Feria del Automóvil y no deja de hacer crecer el parque móvil. Se entusiasma con el desfile de coches antiguos en Sitges y organiza rallies con el antiguo Hispano Suiza y el Seiscientos. Sin olvidar las carreras de Fórmula 1 en Montmeló en cuyas

instalaciones no cabe una aguja. Incluso a esta lista se podrían añadir nuevos divertimentos de influencia norteamericana reciente que se han popularizado en nuestro país, como las danzas *country*. A las mismas se asiste con vestimenta de *cowboy* y en coches todo terreno y *pickups* customizados, o personalizados, con escudos y pinturas alusivas a la vida en el campo, la caza y la aventura.

La fascinación por el mundo de los automóviles no es el resultado de la aculturación, ni de la globalización, sino que el coche *per se* corresponde a una forma de construir la realidad en el mundo moderno. En este sentido nada puede competir con la ingeniería imaginativa del coche que incluso se acredita en nuestra historia de la automoción. Aunque breve, no deja de ser intensa.



En España, y concretamente en Cataluña, también se corren aventuras en la industria automovilística, que culminan en diseños tan interesantes como el Hispano Suiza. En 1904, en el marco de un proyecto industrial, la Hispano-Suiza, Fábrica de Automóviles, S. A. en Barcelona se produce un coche técnicamente avanzado, caro y lujoso, con elegante carrocería diseñada por firmas como Fiol en España y Farina en Italia. Interrumpida la producción por la Guerra Civil, en 1938 esta empresa cierra, aunque, más adelante recupera su actividad a través de ENASA (Empresa Nacional de Autocamiones, S. A.) para fabricar el conocido camión Pegaso. Del recuerdo del primer viaje del Hispano Suiza cruzando Francia, de Perpignan a París en 22 horas, todavía hoy, y justo esta tercera semana de mayo de 2003, un grupo de nostálgicos con sus hispano-suiza han realizado de nuevo el trayecto, Barcelona-París.

Todos los dictadores de Europa pensaron en el “coche del pueblo” como una forma popular de modernizar la sociedad. Superar, por una parte, el concepto de automóvil como privilegio social y, por otra, apoyar sus propios proyectos sobre el trabajador y la familia. En los años 30, Hitler usa en sus mítines la idea del coche para todos y se hace impulsor, tanto del proyecto *Volkswagen*



cuyo diseño encarga a Porsche, como de la construcción de autopistas que se publicitan en conferencias social-nacionalistas y en anuncios enmarcados en la grandiosidad del paisaje alemán. Actualmente, este modelo ha sido elevado a la categoría de obra de arte como podemos ver en el display de Frank Gehry.

En España, la aventura empresarial y el diseño de modelos tiene otra escala, menor, pero también con los mismos ingredientes, asociada al proceso de industrialización, la construcción de carreteras y la producción del coche popular. Se trata de un coche pequeño, compacto, individual, de pareja y de familia. Si hasta aquel entonces se importaba de Italia, el Valilla y el Topolino, a partir de 1950 la producción industrial se inicia con el Biscúter y culmina con el Seiscientos. En 1953, se crea la empresa Auto Nacional, S. A. en San Adrián del Besós por un

empresario textil y alcalde de Sabadell, José María Marcet i Coll, presidente del Aeroclub de Sabadell. Se adopta un modelo producido en Francia por el diseñador de aviones Voisin, un *scooter* de cuatro ruedas con prestaciones limitadas pero que resulta barato, unas 30.000 ptas. Tiene también un éxito limitado, aunque es bien aceptado por la gente joven por el hecho de ser descapotable. En el recuerdo de algunos usuarios, se consideraba un coche de ciudad y para el buen tiempo, ya que cuando llovía se convertía en un problema. Y siempre fue motivo de chiste y de hilaridad ya que, según cuentan, en raras ocasiones una chica aceptaba una invitación a pasear en Biscúter por no hacer el ridículo. La empresa cierra en 1960.

No ocurrió lo mismo con la llegada del Seiscientos. Fue tanto el éxito que pronto los españoles aprendieron a formar parte de la lista de espera, y a agotar la paciencia si en la solicitud se seleccionaba un color específico. La publicidad surge con fuerza en aquel momento y presenta la gama SEAT como el coche de familia. De lo cual quedan muestras en el cine de la época, en especial una serie de películas como *El cochecito* (1960), y *La gran familia* (1962), entre otras. Películas que muestran las contradicciones de un sistema donde poseer un coche quiere revelar

capacidad adquisitiva pero no otorga calidad de vida.

El Seiscientos fue el primer coche para muchas mujeres, estuvo asociado al acceso al mundo laboral y la obtención de un salario y también a la apertura en los estilos de vida. De ello son representativas las modas que surgieron en aquel momento en busca de la libertad de movimiento y el destape como formas de liberación de los hábitos más tradicionales, en este caso la minifalda.

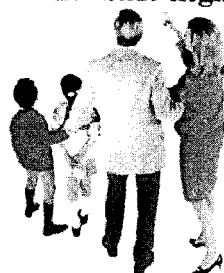


la gama SEAT, una familia donde elegir

...el coche de su familia

Entre las modelos que nace SEAT
pueden verse en el coche
más barato y al mismo tiempo
más caro. Desde el 1000 D al
Seal 1000 Familiar y en 1960
el Seisientos es el coche
de la familia de la familia
manejabilidad económica en
el consumo, cómodo y con
resistencia.

SEAT 1000 D
SEAT 1000 D
SEAT 1000 D
SEAT 1000 D



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AUTOMÓVILES DE TURISMO

Entre los coches que entraron en el capítulo del utilitario se encuentra los diseños del francés Renault. Se cuenta que cuando Renault visitó a Hitler vio los planos del Volkswagen y cogió ideas para desarrollar un coche popular, económico, sólido y seguro, el 4 por 4. La producción en España, en la fábrica de Valladolid, Fabricación de Automóviles, Sociedad Anónima (FASA), se inicia a partir de 1951 con el Renault 4 CV. Debido a la lentitud de los plazos de entrega, muchos coches compactos llegaron a través de la importación. Algunos por cupo, como el Standard inglés que, en Barcelona, el propio Colegio de Médicos facilitaba a sus miembros, y otros, por la creciente demanda, importaron un coche pequeño, compacto, y con diminutivo incluido: el Mini de Morris, el Escarabajo de Volkswagen y el Saltamontes de Citroën.

El automóvil constituye una realidad imparable e inevitable, es consustancial con la modernización, con los estilos de vida urbanos y con la configuración de la individualidad. A través del coche se adquiere una participación en la tecnología avanzada, y la movilidad que requiere las formas de vida de hoy, pero a la vez poseer un automóvil trasciende el sentido práctico y permite pensar y realizar metas y propósitos que de otro modo serían inconcebibles o no

se podrían realizar. De ahí que el automóvil sea un productor de símbolos que representan las actividades para las que capacita.

Si en el pasado se asoció a la expresión idealizada de la fuerza sexual masculina, de lo cual la corporalidad del coche deportivo y las carreras rituales Fórmula 1 son todavía un activo simbólico, ahora el interés por el coche y el tecnomito ha evolucionado y gira fundamentalmente sobre el eje de la libertad de acción constituida en la movilidad y la velocidad. Asociaciones que, no obstante, se cruzan, hay ordenadores que se



LA RESPUESTA, AL VOLANT D'UN CHRYSLER PT CRUISER.



Respostes? Libertat? Emoció? En entorn urbà què hi ha sempre la opció d'un espai. Però si volem que el nostre cotxe sigui més que una simple màquina, el Chrysler PT Cruiser és el teu amic més íntim i també el teu més fidel. És un cotxe que et permet viure la vida que vols, amb la teua pròpia manera de pensar i sentir. És un cotxe que et permet viure la vida que vols, amb la teua pròpia manera de pensar i sentir. És un cotxe que et permet viure la vida que vols, amb la teua pròpia manera de pensar i sentir.



anuncian como coches de carrera y siempre que los nuevos diseños nos devuelven a modelos del pasado, se reincorpora el mito del poder masculino. No en vano el anuncio de Chrysler PT cruise se acompaña de la imagen de James Dean y de un texto que habla de retos, libertad y emociones y se pregunta qué hay detrás de la búsqueda de un rebelde.

Poseer un automóvil ayuda a crear el autoconcepto de saberse mover, ser libre e independiente y la imagen de haberse situado en el sistema de rol-estatus y prestigio social. No hay peor castigo que la retirada de la licencia de conducir, incluso Baudrillard (1978) llega a decir que es una cédula de ciudadanía, una carta de crédito de manera que negar o quitar la licencia es una suerte de excomunión y de castración social. Raro es que alguien, pudiendo, escape de desear y usar un automóvil y si no sabe o no puede conducir, la persona y la situación no deja de tener visos de discapacidad y anomalía social.

Todo ello incita a pensar que el automóvil constituye un sistema de alfabetización de la modernidad, una pista de entrenamiento de la persona en movimiento lo cual afecta la construcción de la identidad, las formas de abarcar el espacio y vivir el tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO PONGA, J. L. (1994), *Los Carros en la Agricultura de Castilla y León*, Junta de Castilla y León.
- BACHELARD, G. (1994), *The poetics of Space*, Boston, Beacon Press.
- BARREIRO, A. (1832), *Ojeada sobre Nuevo México de Antonio Barreiro*, Puebla.
- BAUDRILLARD, J. (1978), *El sistema de objetos*, México, Siglo XXI.
- BRIGHT, B. (1998), "Heart like a car: Hispano/Chicano Culture in northern New México", *American Ethnologist*.
- BRINCKERHOFF JACKSON, J. (1997), "El paisaje accesible", *Revista de Occidente*, nº 189.
- BUXÓ REY, M. J. (2003), "La ciudad de los coches", en ALCANTUD, J. Antonio G. y CALATRAVA, Juan Antonio (eds.), *La ciudad a debate. Imaginar lo urbano: paraíso y conflicto*, Barcelona, Anthropos.
- GARRARD, L. H. (1938), *Wah-to-yah and the Taos Trail*, Glendale, Cal, The Arthur H. Clark Company.
- GREGG, J. (1954), *Commerce of the Prairies*, Norman, University of Oklahoma Press.
- JACKLE, J. *The Tourist: Travel in Twentieth-Century North America*, Lincoln, University of Nebraska Press, 185.
- LAWRENCE, D. H. (1931), "New México", *Survey Graphic*, 25.
- MAGOFFIN, S. Shelby (1962), *Down the Santa Fe Trail and into México, 1846-47*, New Haven, Yale University Press.
- MARSH, P. y COLLET, P. (1986), *Driving Passion*, London, Jonathan Cape.
- MOORHEAD, M. L. (1958), *New México's Royal road: Trade and Travel on the Chihuahua Trail*, Norman, University of Oklahoma Press.
- MUMFORD, L. (1958), *The highway and the city*, New York, Harcourt and Brace.
- NICOLSON, N. (1975), *Retrato de un matrimonio*, Barcelona, Grijalbo.
- (1923), *New México Highway Journal*.
- OLMSTED, F. L. (1997), *Civilizing American Cities*, New York, Da Capo Press.
- OTERO, M. A. (1987), *My life on the frontier, 1864-1882*, Albuquerque, The University of New México Press.
- SACKVILLE WEST, V. (1937), *Pepita*, New York, Doubleday, Doran & Company.
- SAHLINS, M. (1997), *Cultura y razón práctica*, Barcelona, Gedisa.

- SIMONIN, L. L. (1983), *Viaje a los Estados Unidos*, Madrid, Anjana Ediciones.
- SPIER, L. (1975), *Las invenciones y la sociedad humana*, en SHAPIRO, H. L. (ed.), *Hombre, Cultura y Sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- STERN, R. (1981), *La Ville Bourgeoise*, en STERN, R. y MONTAGUE MASSENGALE, J. (eds.), *Architectural Design*, London.
- URRY, J. (1999), *Automobility, Car Culture, and Weightless Travel*, Lancaster University at www.lancaster.ac.uk.
- VANDERBILT, A. (1952), *Amy Vanderbilt's Complete Book of Etiquette, A guide to Gracious Living*, New York, Doubleday, Inc.
- WEBB J. J. (1931), *Adventures in the Santa Fe Trade, 1844-1847*, Glendale, Clark Company.
- WHARTON, E. (1997), *Una Mirada Atrás*, Barcelona, Ediciones Zeta.

LA CIUDAD DE LOS COCHES

MA. JESÚS BUXÓ REY

Mi interés por la ciudad de los coches nace de dos experiencias etnográficas. Una relativa a mi trabajo de campo en Nuevo México y otra a un proyecto de antropología aplicada sobre la cultura del riesgo y la seguridad viarios.

En amplias zonas del suroeste de Norteamérica, en Nuevo México y Arizona, donde el asentamiento disperso de la vida en los ranchos ha convivido con el lento crecimiento de ciudades pequeñas, todavía en los años 70 y 80 pude contemplar la sustitución del caballo por el coche. Al atardecer, en ciudades como Las Vegas, NM, el paseo de antaño alrededor de la plaza a caballo y en carricoche fue sustituido por el automóvil, descapotable si era posible, como vehículo para reconocerse e intercambiar saludos en forma de lento paseo dando varias veces vuelta alrededor de la plaza y las calles adyacentes. De ahí mi interés por el automóvil urbano y el impacto de la motorización en la construcción de representaciones sobre los ideales del individualismo y la identidad así como del urbanismo y la modernización. Por lo que hace al segundo caso, me preocupó la construcción social de la accidentalidad y la percepción viaria de niños y jóvenes y de ahí la realización de productos educativos para introducir en la escuela la problemática viaria en el marco de una cultura cívica.

De ambas experiencias etnográficas recogí la idea de que la circulación viaria es una forma de interacción tecnosocial que no es separable del resto de las expresiones que se dan en nuestras sociedades, a excepción del hecho de que infringir sus convenciones y normas puede producir un mayor número de víc-

Publicado en Calatrava, J.; González Alcantud, J. A. (eds.), *La ciudad: paraíso y conflicto*, pp. 75-90. Madrid: Abada, 2007.

timas que el mismo terrorismo, y no en vano las cifras nos indican que hay más mortalidad en Barcelona por siniestralidad viaria que por homicidios. De ahí la relevancia dramática de la ciudad de los coches respecto a otras estructuras y repertorios de conductas en el espacio urbano público.

Ahora bien, siendo el factor numérico clave, sin embargo, el interés antropológico se centra en los rasgos intrínsecos o distintivos tanto de la idealización como de la problemática de la ciudad de los coches. Y esto abarca tanto los objetos motores, los espacios privados, los actos y los acontecimientos como la percepción, la aceptabilidad y los intereses de los agentes sociales implicados en la conducción. Y, a su vez, esto se enmarca en las presuposiciones culturales explícitas e implícitas sobre el diseño de espacios públicos y las causas, fuerzas y factores que hacen que se produzcan los tres aspectos más conflictivos de la interacción viaria: la accidentalidad, el atasco y la escasez de espacio para aparcar.

COCHES, CALLES Y CARRETERAS COMO OBJETOS SOCIALES Y SIMBÓLICOS

El coche —por no decir también la moto y la bicicleta— no es sólo un producto ingeniero y un medio de transporte preciso y refinado, sino que constituye un diseño social donde se combina la estética, la economía y la eficacia social. En tanto que objeto tecnológico, se entiende que se fabrica para resolver problemas prácticos de desplazamiento; pero en la vida cotidiana y en la proyección comercial, el coche adquiere significación cultural y crece simbólicamente en forma de propiedad, prosperidad, privacidad e incluso fuerza sexual, entre otras muchas cosas. El coche como constructo tecnocultural abarca y articula dimensiones privadas y públicas.

El coche es un espacio íntimo que, en ocasiones, puede ser considerado como un espacio más privado que las propias habitaciones de una casa. Este espacio interior del que nos habla Bachelard (1969) incorpora todo un mundo de sensaciones auditivas —la radio, el compacto— y visuales —el paisaje—, a la vez que capacita para realizar múltiples actividades como ir al autocine a ver una película, mantener relaciones sexuales, o constituir un no-lugar dinámico donde comunicarse con el móvil y a través de Internet. En estos términos describe el automóvil Baudrillard (1978, 30):

El automóvil constituye esa «tierra de nadie» entre el lugar en que se trabaja y la casa familiar, un vector vacío de simple transporte. De tal manera, el automóvil hace algo más que oponerse a la casa en una cotidianidad desdoblada: es también una morada, pero excepcional, es una esfera cerrada de intimidad, pero liberada de los constreñimientos habituales de la intimidad, dotada de una intensa

libertad formal, de una funcionalidad vertiginosa. La intimidad del hogar es la de la involución en la relación doméstica y el hábito. La intimidad del automóvil es la del metabolismo acelerado del tiempo y del espacio, y es, a la vez, el lugar siempre posible del accidente en el que culmina en un azar, una posibilidad jamás realizada tal vez, pero siempre imaginada, siempre involuntariamente asumida de antemano, de esa intimidad consigo mismo, de esa libertad formal que tal vez nunca es tan hermosa como en la muerte. Una componenda extraordinaria se ha llevado a cabo: la de estar «en casa» y encontrarse cada vez más lejos de esa «casa».

El coche no sólo se desplaza como una entidad privada, sino que circula en ámbitos públicos, la calle, la carretera y la autopista. Se trata, por lo tanto, de una realidad de interactuadores tecnosociales, coche-espacio urbano y regional, en la que no cabe separar al agente y al objeto social del espacio público. Se constituyen así paisajes tecnosociales a través de los cuales los agentes sociales generan formas múltiples de representación tanto en la forma de transitar, hacer planes, disfrutar e idealizar el entorno, e incluso establecer relaciones causales sobre los problemas y la conflictividad. En este sistema de acciones interactuantes, los factores técnicos, culturales y personales no son separables, en cuanto son requeridos y fijados en la producción de acciones en movimiento y para el desplazamiento. De ahí que la relación entre estos objetos y sus acontecimientos en el espacio urbano no resulte significativa en términos estrictamente técnicos y de cálculo de probabilidades en frecuencias de tiempo y distribución en el espacio, sino que constituyen una ecología cultural cuyas relaciones de causa y efecto están llenas de expectativas, convenciones, creencias, intereses, propósitos, utilidades y juicios de valor.

Este enfoque del coche y del espacio urbano como objetos sociales interactuantes permite romper oposiciones resistentes entre lo material, mental y corporal, lo objetivo y lo subjetivo, la energía y la información, la naturaleza y la artificialidad y con ello la direccionalidad de las consecuencias o las causas entre la tecnología y la ciudad, entre el coche y el ser humano.

Hace tiempo Villa (1993) escribía:

la calle, las carreteras son los escenarios modernos donde la gente joven se expresa a través de instrumentos tecnológicos sofisticados. La autopista o la carretera se entiende como un escenario y no como un medio de comunicación. Y el coche se identifica como un instrumento de expresión y no como un medio de transporte.

EL COCHE EN LA FORMA DE PENSAR LAS CIUDADES

La Etnología comparada nos ofrece puntos de referencia para afirmar que mientras en Europa el diseño urbano y el coche crecen uno después del otro, en Estados Unidos lo hacen conjuntamente. No cabe, pues, seguir aquí el modelo propuesto por Braudel para las ciudades de Europa: la ciudad abierta sin muros, la ciudad cerrada y la ciudad subyugada, sino al urbanista Lynch. En su libro *Good city form* (1981) sugiere que todas las ciudades podrían ser descritas como construidas siguiendo uno de estos tres modelos conceptuales. Denomina al primero modelo cósmico para denotar ciudades cuya expansión espacial representa simbólicamente rituales y creencias específicas. Estas creencias podían ser religiosas, como en la antigua India, con ciudades que se extendían como grandes mándalas, o las ciudades chinas que se planificaban en forma de cuadrados perfectos cuyas puertas, tres en cada lado, representaban los doce meses del año. El segundo modelo es la ciudad práctica, esto es, una ciudad imaginada como una máquina orientada a las relaciones comerciales. Son ciudades pragmáticas y funcionales que crecen de acuerdo con las necesidades materiales siguiendo reglas diversas, de manera que las partes nuevas se van añadiendo de forma indiferenciada. Y a partir de este prototipo orgánico característico de las ciudades medievales se impone el modelo reticular o en parrilla. En origen vinculado a las sociedades preclásicas, se asocia a la imposición militarista y a las codificaciones estrictas relativas a la colonización de las culturas tradicionales por las burocracias de los estados modernos. Un ejemplo bien conocido son las Leyes de Indias que ordenan la ciudad a partir de una plaza central rodeada de los edificios institucionales del poder colonial: el consejo real, el ayuntamiento, la iglesia. Y a esto cabe añadir un cuarto modelo, que afecta las ciudades a partir especialmente de principios del siglo XX: la ciudad de los coches.

Se trata de una ciudad que combina el modelo práctico en retículas o cuadrantes, hecho de calles regulares en intersección, y el modelo orgánico aunque a otra escala en extensión horizontal y basado en el pragmatismo del tráfico rodado. A diferencia de la ciudad medieval en la que sus habitantes caminaban de un lugar a otro, como todavía hoy se puede pasear en los cascos antiguos, la ciudad del coche está orientada a conseguir que la gente se mueva en sus vehículos, de forma individual, a distancias que, aun bajo conducción lenta, permitan recorrer en quince minutos una distancia de dos a tres kilómetros. El movimiento del automóvil tiene requerimientos propios y por lo tanto impone una geometría peculiar de arterias y cinturones de ronda, que envuelven varias veces a la ciudad y anexionan pueblos formando áreas suburbanas, que finalmente van construyendo la gran área metropolitana, la metrópolis.

A finales del siglo XIX empiezan a darse visiones pragmáticas y la vez utópicas de la ciudad de los coches con especial preocupación por las condiciones de

vida asociadas a la industria, el tráfico y la polución. Es interesante recordar que con anterioridad, ya en 1858, Olmsted piensa en un parque, Central Park, como un antídoto para conseguir el bienestar, en salud y recreación, de los ciudadanos, e incluso se anima a citar un artículo del *Herald* en el que se alaba a los peatones y se critica a los que sólo transitan en carruajes y coches (1997, 95):

When one is inclined to despair of the country, let him go to the Central Park on a Saturday, and spend a few hours there in looking at the people, not at those who come in gorgeous carriages, but at those who arrive on foot, or in those exceedingly democratic conveyances, the street-cars; and if, when the sun begins to sink behind the trees, he does not arise and go homeward with a happy swelling heart,» and so on, the effusion winding up thus: «We regret to say that the more brilliant becomes the display of vehicles and toilettes, the more shameful is the display of bad manners on the part of the extremely fine-looking people who ride in carriages and wear the fine dresses. We must add that the pedestrians always behave well.

Sin embargo, en el propio diseño del parque, en el poner naturaleza dosificada en la ciudad, más que la intencionalidad social de la salud pública, pesa la utopía que guía desde mediados del siglo XIX el interés por la naturaleza salvaje como parte de la identidad nacional. No sólo el discurso pictórico de Catlin y la poética de Thoreau, Muir y Bierstadt inspiran una idealización del *farwest*, las culturas indígenas, sino que se activa un ecologismo de lo primigenio, los valores de la naturaleza nativa, que animará al desarrollo de los parques naturales. Y en su versión más estricta llegará a nuestro siglo con planteamientos tan peregrinos, en algunos casos (Munro, 1956), como buscar fórmulas para volver a las condiciones naturales previas a toda colonización, lo cual afecta, entre otros aspectos, a los caballos salvajes y al burro, ya que se considera que ponen en peligro la vegetación nativa.

Tampoco el automóvil fue inicialmente una invención utilitaria. Era un producto tecnológico, que se hacía por unidades, y a veces por encargo como un juguete para el confort privado, el refinamiento y la distinción social de la burguesía rica. En el ámbito del refinamiento, el coche burgués coincide con el enaltecimiento y la significación espiritual del paisajismo nacional. Entre la nostalgia del *wildwest*, el paisajismo pictórico y la puesta en marcha de los parques nacionales en 1872, el automóvil entra de pleno en el peregrinaje a lugares con vistas panorámicas iniciándose el turismo, *spring* o *summer touring*, en coche privado, así como la promoción de rutas transcontinentales con disponibilidad de coche. Además, debido al mal estado de las carreteras, el coche adquiere un *sense of adventure* personal, que se une también al mundo de las

conveniencias y las conexiones sociales, de ahí la creación de los *Automobile clubs* en 1903, donde se reúnen jóvenes descritos en el ambiente del Automobile Club de California en estos términos: *young bloods, without hats, in white flannel talking golf, polo en motor cars*.

En este ámbito de la distinción social, la mujer burguesa no es solo el segundo sexo, sino también parte del segundo coche. En tanto que expresión de la delicadeza natural se escriben libros para estas damas y se hacen reediciones de libros ingleses, como el de Loudon *Gardening for Ladies*, cuya edición americana publicada por Downing en 1852 (1859) indica, entre otras cosas, que el jardín con flores tiene que ser tan rico como un bordado. Y en este escenario del recreo *outdoors*, el automóvil se convierte en el estuche perfecto donde situar y expresar la elegancia en movimiento, la seguridad en la calle y progresivamente la independencia de las urbanitas. No hay que olvidar que el primer coche eléctrico corrió en Richmond, Virginia, en 1888, y cuatro años más tarde las compañías de transporte en Chicago cambiaban el coche de caballos por los carros de cable o trolleys eléctricos. Desde el primer momento, el coche eléctrico, por su limpieza, se consideró apto para el entretenimiento, servicio y protección de las señoras. A principios de siglo hay anuncios que proclaman las ventajas de un segundo coche no sólo porque ahorra el chófer, sino porque es un regalo de calidad para la esposa: *takes no strength, the control is easy, simple, a delicate woman can practically live in her car yet never tire. Make the women of your family independent of chauffeur*. Como es notorio, el coche eléctrico pierde terreno, y desaparece en 1912, lo cual hace que el criterio de automóvil limpio y confortable para señoras, que no quieren ensuciarse de grasa las manos ni salir del coche para exponerse a la inseguridad de la calle, quede solventado y explique el éxito del Cadillac al incorporar el estárter eléctrico.

La Europa del siglo XIX produce la ruptura física de los límites tradicionales de la ciudad, que crece hasta absorber los pueblos circundantes y generar las nuevas *áreas metropolitanas*, que pueden multiplicar por cuatro la población, como en el caso de París. Sin embargo, los problemas de espacio público no se solucionan y obligan al desarrollo de los «ensanches», esponjamientos arquitectónicos y viarios para que puedan circular peatones y vehículos en dirección doble y simultáneamente. En Estados Unidos, dos tecnologías del transporte en vertical y en horizontal van a soportar el peso adaptativo de las nuevas condiciones. Por una parte, en los centros urbanos, el ascensor, que hasta aquel momento se había usado en las minas y para la carga, primero de vapor y luego eléctrico, en 1889 se incorpora definitivamente a los nuevos edificios a través de la reconocida marca Otis. Y, una vez comprobada su resistencia, anima el diseño y la construcción de rascacielos. Y otra forma de pensar la ciudad se orienta a desembarazar el *downtown* del peso circulatorio y hacer ampliaciones viarias que enlacen diferentes zonas. Así, en el Plan de Chicago de 1909, los planos mues-

tran avenidas con árboles, señoras paseando con parasoles, pero también se dibujan carricoches tirados por caballos, trolleys y automóviles que anuncian la capacidad de desplazamiento y la extensión de la ciudad.

La industria automovilística ha recorrido a su vez un largo trayecto y rodaje en la producción en cadena y modelos en serie, así como ha entrado en competitivas guerras de promoción, patentes y préstamos bancarios. En 1904, la revista *Scientific American* escribe que se acabó el período de experimentación y la creciente confianza del público en el automóvil está conduciendo a un gran crecimiento de la industria. Tras esto, yacen aventuras empresariales y luchas entre Ford y General Motors que buscan construir coches idénticos en cadena y perfeccionar el motor de gasolina.

Ciertamente, en 1914 la introducción del modelo T de Ford, y la bajada de precios —850 dólares—, produce la llegada masiva de coches que, más allá del prestigio social adscrito, cumple funciones asociadas al desplazamiento y a la protección personal frente a la inseguridad ciudadana y la climatología estacional, lo cual hace del coche una extensión confortable de la casa a nivel personal y familiar. En un folleto de Ford en 1949, el mensaje es *The 49 Ford is a living room on wheels* (Marsh y Collett, 1986).

Todo ello incide en incrementar la presión circulatoria, y el empujamiento de los núcleos urbanos y estimula a su vez el desarrollo de las áreas suburbanas. Esto abre un debate arquitectónico de gran interés sobre el crecimiento vertical y horizontal, y de ahí el conocido grito de Le Corbusier en contra de las formas de vida suburbanas, *suburban living*, puesto que, a su entender, la ciudad del mañana sería concentrada y vertical con jardines y pasos interiores. Sin embargo, entre los ideales del *countryside* y la accesibilidad motora, las aldeas urbanas llegan a crecer más que las propias ciudades e incluso, a partir de 1920, empiezan a perder población. Hay autores que afirman que 1950 marca el fin de la concentración en las grandes urbes, lo cual es discutible según se considere que la ciudad y el suburbio constituyen una polaridad y si a esta polaridad se le añade, además, la consideración de valores positivos y negativos.

En el libro *The city after the automobile* (1994), el arquitecto Moshe Safdie (1997) señala que la vieja idea jerárquica de centro y periferia, el *downtown* y el suburbio, que veían Le Corbusier y Daniel Burnham, han sido reemplazados por algo distinto, más difuso, amorfo y autocontenido.

Desde el principio, el coche rompe la dicotomía y produce conceptos de anexión y continuidad de zonas y de *commuting* asociado a los enlaces de ida y venida laborales y familiares como parte del proceso de urbanización. En gran medida, siguiendo a Stern (1981), la suburbanización constituye un estado mental lleno de imágenes y símbolos. La espacialidad de las nuevas áreas residenciales permite proyectar ideales y estilos de vida vinculados a la naturaleza en su versión de tradición pionera, el aire libre y el paisajismo. De ahí que, en este

garden city, los modelos de casas remitan a estilos rústicos, coloniales y el típico *cottage* inglés, el ajardinamiento sea paisajístico con césped, grandes árboles y sin vallas, y las calles se dibujen curvas, constituyendo en su conjunto el escenario idóneo para resaltar los valores de la vida rural y pionera, la tradición familiar, la propiedad y la privacidad.

Y en el trasfondo de este desarrollo residencial, la conexión por tren y automóvil. La primera área suburbana o suburbio que incorpora en su diseño el coche es *Village of Mariemont* en Cincinnati, sobre el río Ohio. Realizado en 1914 por Nolen, un activista del movimiento *city beautiful*, incorpora espacios para el *on-street parking* y pasajes de acceso lateral y posterior al garaje y a partir de aquí el coche se integra en el diseño de la casa y la calle de forma habitual y diversa situando los *service lanes* y los garajes en la parte lateral y posterior.

En la vieja Europa, y en las ciudades industriales de Cataluña, el problema ha sido dar espacio público y doméstico al automóvil. El diseño urbanístico siempre ha ido por detrás con los consiguientes atascos y problemas de aparcamiento. Y ya no digamos de los «ensanches» cuyo diseño jamás pudo prever la magnitud y la popularización del coche. Así, si el plan Cerdà diseñó las manzanas con jardín en el interior de los cuadrantes, éstos terminaron convirtiéndose en garajes y talleres, y apenas se tuvieron en cuenta los espacios públicos. Y, en la remodelación de las viejas casas inglesas en barrios y en áreas suburbanas, cobijar y aparcar el coche ha obligado a estrechar la puerta de entrada y a convertir la sala de estar o habitación principal que da a la calle en garaje produciendo el antiestético efecto de puertas en fila sin ventanas. Y si se dispone de jardín anterior o posterior con acceso, el coche ocupa gran parte del patio en sustitución de algún árbol, gallinero o leñera.

Las ciudades se han convertido en un gigantesco parking donde, a pesar de los intentos, no hay cabida para todos, sobre todo en determinadas zonas y a determinadas horas. Se siguen haciendo adaptaciones constantes, se parquifica el subsuelo y se peatonalizan áreas del centro, pero sólo la construcción obligatoria de aparcamientos en las edificios de viviendas y oficinas, ha conseguido aquietar temporalmente el tránsito e invisibilizar una parte del coche urbano.

Desplazarse y aparcar, sin tregua, siguen siendo el problema de la ciudad inexpugnable de los coches de manera que el funcionalismo urbano ha buscado nuevas fórmulas, entre ellas, la dispersión y la concentración pero siempre sin poder olvidar que el concepto clave alrededor del cual gira todo es la movilidad. Se abandona la calle tradicional, la calle para pasear, comprar y transportar, esa ciudad en la que se veían, calles, aceras, esquinas, bloques de viviendas, jardines, tiendas, por la especialización de zonas y los centros comerciales. Se puede diseñar una ciudad difusa, un conglomerado territorial mediante la separación de áreas, cada una de las cuales tiene una función prioritaria: vivienda, escuela, trabajo, consumo u ocio. Esto implica ir separando a los que caminan de los

que conducen, no sólo con espacios peatonales, sino también generando pasos subterráneos y pasos elevados y edificios de aparcamientos. El coche pasa de las calles, de lugares físicos bien definidos, a las autovías que cada día están más cerca de las casas pero que son zonas de influencia vagas, basadas en la accesibilidad, y la no permanencia, donde es más importante llegar a un sitio que estar en un sitio. A medida que este conglomerado urbano se extiende, se hace más difícil la dotación de transportes públicos eficaces y rentables, ya no hay forma de desplazarse sin vehículo, y el coche privado acaba convirtiéndose en un elemento clave para el desplazamiento de miles de personas de un cinturón a otro cinturón. Cuando aumentan las distancias a recorrer y, sobre todo, el número de vehículos que circulan, el colapso en los accesos y salidas se convierte en un elemento frecuente en el paisaje de la ciudad difusa.

En este aspecto no hay que olvidar el impacto de la masificación del ocio y sus implicaciones en el acceso a segundas residencias en urbanizaciones en el campo y en pueblos, el turismo, la diversificación de la oferta de actividades en discotecas y áreas recreativas, en actividades deportivas como el *motocross* y el *crosscountry* invadiendo pistas forestales, caminos y bosques. Y, en definitiva, el deseo generalizado de huir periódicamente del entorno urbano y volver a esa naturaleza que la ciudad niega y dosifica en sus parques y jardines, y que se expresa en la fantasía de huir los fines de semana y los períodos vacacionales. Como expresa Mumford (1958) en su estudio sobre *The highway and the city*, en alusión al *far west*, la fantasía de escapar de la metrópolis para empezar la vida en otro lugar.

No toda la utopía queda en recapturar la naturaleza a toda prisa, sino en reactivar la urbanidad de la ciudad. Siendo el automóvil una parte fundamental del imaginario de la ciudad, sin embargo es una parte inexistente de las utopías urbanas. No entra en la utopía porque ésta casi siempre nos propone islas culturales en pos del bien común y sociedades perfectas donde los seres humanos pueden ser dichosos. Si se introduce el factor coche en la ciudad, el abismo entre lo real y lo ideal es tan grande que toda utopía urbana por fascinante que sea como idea y excitante para las naturalezas sensibles, desaparece. Y si esto es así, cabe preguntarse hacia dónde se inclina el imaginario en esa vinculación imposible entre la ciudad y el coche. Y, hasta qué punto la incapacidad para imaginar adecuadamente la ciudad de los coches resitúa la utopía en el automóvil y en los intrépidos héroes urbanos que luchan por trasladarse y aparcar.

Hay un urbanismo prospectivo que incorpora el coche y vuelve con la idea de concentrar, pero en un sentido distinto orientado a la flexibilidad y la minimización. Así, por ejemplo, hay propuestas sobre la reactivación de los centros urbanos con formas de vida a pequeña escala en las que el inductor de la transición sea el coche eléctrico. Así, el urbanista Kunstler (1996), propone el diseño y construcción de vecindarios zonales para comprar, trabajar y vivir aso-

ciado al coche eléctrico, y el arquitecto Safdie (*op. cit.*), aunque con una visión distinta, propone el coche eléctrico como un objeto de uso intercambiable y recargable in situ que funcione tanto en las calles como en las autopistas. Una vez usado se deja para que otro lo recargue y use a su conveniencia.

Ahora bien, ¿qué hay detrás de esa realidad imparable del automóvil, que pone en constante jaque mate a las ciudades?

VENTANAS Y ESCENARIOS COMO REPRESENTACIÓN COGNITIVA Y ESTRUCTURA NARRATIVAS DE LA MOVILIDAD MOTORA

Cabría pensar que la ciudad global, hecha de servicios y transacciones informáticas desbloquearía las ciudades; sin embargo, lo cierto es que ni las autopistas de la información ni los viajes virtuales simulan suficientemente ni neutralizan el ansia por desplazarse y el placer de la velocidad. Más bien ambos esfuerzos se unen para multiplicar y generar nuevas experiencias: el coche se hace inteligente y la informática busca conseguir energía cinemática y rapidez ópticoelectrónica.

Al parecer, nada puede competir con la gran utopía que es la ingeniería imaginativa del coche. En busca de conspiraciones, lo más fácil sería recurrir a la industria. Urry (1999) calcula que en el siglo XX se han fabricado un billón de coches y que la previsión es que esta cifra se doble en el 2015. Pero no es sólo la industria, sino los enlaces industriales a través de los sistemas de fabricación y distribución de complementos, accesorios y reparación, la explotación y las refinerías de petróleo, la construcción y el mantenimiento de carreteras y puentes, salones del automóvil y un sistema deportivo de carreras y competiciones nacionales e internacionales, publicidad, moteles, tiendas, turismo, y con ello una lista infinita de servicios que hoy se amplifica por ser el coche un objeto de alta ingeniería de la computación. Toda conspiración queda esclarecida: es un negocio y vivimos en un sistema capitalista.

Sin embargo, esto no es todo. Sin duda, el coche está involucrado en una industria cuya tecnología es el símbolo más representativo del progreso de Occidente, pero se trata de un objeto ingeniero que va más allá de la función de la velocidad y el desplazamiento motor. Constituye un objeto de la imaginación social sobre el cual se proyectan los ideales más preciados del individualismo y la democracia participativa, esto es, un automóvil, o un yomóvil, para todos, sin distingos de color, clase y género. No es de extrañar que en 1924 fuese incluso eslogan electoral en la campaña de Hoover: *a chicken in every pot; two cars in every garage*.

Es más, se trata de una ingeniería imaginativa que construye constantemente su realidad social, es un productor de símbolos que reúne a bajo precio un conjunto de valores y apetencias sociales como son la intimidad, el prestigio social y la libertad de acción, y a la vez constituye una semiótica para la sociedad

en modas y estilos de vida. Poseer un coche otorga nivel de vida y revela capacidad adquisitiva, pero, además, disuelve lo pragmático en velocidad. Poseer a través del coche una participación en la tecnología avanzada trasciende el sentido práctico y permite pensar y realizar metas y propósitos que de otro modo serían inconcebibles o no se podrían realizar. De ahí que el automóvil sea un productor de símbolos que representa las actividades para las que capacita, ayuda a crear el autoconcepto de saberse mover, ser libre e independiente y la imagen de haberse situado en el sistema de rol-estatus y prestigio. No hay peor castigo que la retirada del permiso de conducir; Baudrillard (*op. cit.*) llega a decir incluso que éste es reconocido como una cédula de ciudadanía, como una carta de crédito, de manera que negar o quitar el permiso es una suerte de excomunión y de castración social. Raro es que alguien pudiendo, escape de desear y usar un automóvil y si no sabe o no puede conducir, la persona y la situación no deja de tener visos de discapacidad y anomalía social.

Todo ello incita a pensar que el automóvil constituye un sistema de alfabetización, una pista de entrenamiento, de la persona en movimiento, lo cual afecta cognitivamente la construcción de la identidad, la identidad transactiva, y la representación de la experiencia, la ventanización, y, consecuentemente, la redefinición de la vida en la ciudad.

Hasta ahora la persona parecía ser lo que era su personalidad, el núcleo más o menos estable de su interior psíquico —la persona, el yo, el alma las disposiciones mentales, espirituales—, mientras su identidad era la imagen que proyectaba en su roles y expresiones estéticas, la presentación social del yo como diría Goffman (1959). Y en este sentido, invertir en uno mismo, hacer de uno mismo una obra de arte, implicaba incorporar toda suerte de extensiones tecnológicas, sea una casa, un coche o una entorno urbano, casa-jardín.

Pero, en la actualidad, esto se complica ya que, en un mundo de tecnologías inteligentes, los objetos tecnológicos no son la parte mecánica de la dicotomía ser humano-máquina, ni tampoco ésta una extensión de la corporalidad, sino que constituyen una unidad de acción ya que lo importante es el resultado físico de las acciones: la movilidad y la rapidez en el desplazamiento. Subyace a este planteamiento la presuposición cognitiva de que la tecnología es el resultado de la racionalidad en el diseño y en la producción, de ahí que esta racionalidad haya de acompañar necesariamente las acciones.

Por lo tanto, el coche-humano es una unidad de acción o conducción en un sistema de interacción con otras unidades semejantes, esto es, una identidad transactiva. En esta configuración modular y actancial de la identidad, el automóvil es el centro de una nueva subjetividad, en la que el sujeto es también el objeto y éste parte de la corporalidad y la intimidad. Esto reduce la distancia entre cuerpo y vehículo, se produce un cambio de escala en la calle y en la carretera, y ambos pasan a constituir una entidad unitaria cuya acción social es transitar.

En esta implicación mutua con el usuario, el vehículo no es sólo una proyección de nuestras aptitudes, sino que se le otorga vida propia. Si el agente conductor constituye una individualidad que tiene ciertas disposiciones y aptitudes de las cuales deriva su conducta, este mismo modelo se aplica a los vehículos de manera que se habla del coche como si tuviera disposiciones propias hasta el extremo de afirmar que se porta bien y, en el caso de que se produzca un accidente, por la concepción mecanicista de que no pueden fallar, se tiende a dicotomizar la relación en busca del culpable, y no es raro ver en los protocolos del siniestro la asignación de responsabilidades sobre el coche y se diga: fallaron los frenos, no respondió el volante, el vehículo salió despedido, la pista estaba en malas condiciones, hacía mal tiempo, entre otros. Siempre que hay que asignar responsabilidades, por ignorancia o perversidad, se culpabiliza al objeto o a las máquinas, de igual manera que se hace con el Otro y el extranjero. En la compañía de aviación Iberia siempre es el ordenador central o los problemas técnicos los causantes de los retrasos.

Esta identidad transactiva se ha ido construyendo progresivamente en forma de enmarcamiento, a través de pantallas y ventanas, en el proceso de tecnologización de la vida cotidiana. En *The question concerning technology and other essays* (1977), Heidegger indica que la tecnología industrial ha producido una mentalidad enmarcadora, en la cual la ventanización del coche es una parte importante.

Esta ventanización como representación cognitiva de la realidad, medida y guía de lo que las cosas son, no es un fenómeno aislado, sino una práctica y un aprendizaje que coinciden con la pantalla del televisor y el ordenador. En este sentido, la ventanización del sistema cultural, sea o no motorizado, fomenta la hiperrealidad, es decir, todo este mediatizado por las imágenes, el filtrado y la simulación, lo cual no sólo nos aparta de un mundo externo y objetivo, sino que conduce a que los mensajes y los objetos en la ventana y en la pantalla sean más reales que la propia realidad. En este sentido, Virilio (1989, 114) dice:

hoy los automóviles son menos vehículos, que se montan, que marcos en el sentido óptico del término —energía cinemática que resulta del efecto del movimiento y de su mayor o menor rapidez sobre la percepción ocular, óptica y ópticoelectrónica. Y es porque el vehículo de autopropulsión es cada vez menos un vector de cambio de lugar físico que un medio de representación, un canal para un cambio de efecto óptico rápido del espacio que nos rodea y en el que el espacio ha sido destemporalizado, el tiempo de la inmovilidad como ocurre claramente en el ciberespacio. Esa conducción por las autopistas de la información con un vehículo estático, audiovisual, tiene una magnífico precedente en la ventana con movimiento autodirigido del coche en el que el panorama y la

sucesión de imágenes se procesa a través de la interacción entre el cuerpo y la máquina.

Y si buscamos una socialización previa en esa capacitación para virtualizar a través del enmarcamiento, sin duda hay que buscar en la pantalla del cine. No sólo ha sido el escenario donde aprender a imaginar y a sentir paisajes mediante la recreación estética y la aceleración narrativa de los tiempos y los espacios, sino personalizar modas y estilos de vida, lo cual ha servido para costumizar, como se dice entre jóvenes hoy, a través del coche la búsqueda de elementos y acontecimientos identitarios, sean de grupo de edad o étnicos. Hacia 1940 empezó la moda entre los jóvenes del sur de California del *hot rodding*, había muchos coches viejos, baratos y resistentes, los nuevos eran muy caros, de manera que los manipulaban mecánicamente para darles la potencia máxima y luego customizaban, cortando y añadiendo elementos a la carrocería con estilos extravagantes. Esta remodelación de un producto industrial, que representa el sistema de poder anglo, también se extendió en Nuevo México como una forma de rediseñar y revitalizar la identidad local. Los *lowriders*, eran coches antiguos retocados para embellecerlos con una estética local de vírgenes, cristos y paisajes, y también uno que otro desnudo y cactus. Y, por extensión, se convierten en símbolos de la identidad etnopolítica del movimiento chicano (Bright, 1998). Sería interesante observar en España la expansión de este fenómeno en los grupos que practican las danzas country y asisten con vestimenta cowboy y coches todo terreno y pickups customizados, o personalizados, con escudos y pinturas alusivas a la vida en el campo, la caza y la aventura.

Lejos ya de la vieja tradición de los paisajes fijos, la movilidad conduce a una organización fluida del espacio, y así el conductor se convierte en un espectador en movimiento, lo cual debe mucho al cinemascope en cuanto a activar formas diferentes de representar y narrar las cualidades evocadoras del paisaje y producir experiencias que transmutan la velocidad en sensación de libertad. No hay bebé que se resista a ser mecido, no hay mejor premio que salir de paseo ni regalo que una bicicleta, no hay pensamiento que no tenga forma narrativa, no hay narración sin ritmo y aceleración de manera que todo ello es parte fundamental del aprendizaje de habilidades cognitivas y sensoriales, el desarrollo del imaginario y la creación de repertorios y estilos. Pero, sin duda, el cine es la expresión tecnológica y narrativa más compleja en crear la ilusión permanente del movimiento y la velocidad como metáforas de la huida, el encuentro, la felicidad y la libertad. Grandes títulos como *Un hombre y una mujer*, *Thelma y Louise*, *Rebelde sin causa*, *Taxi driver* o *París, Texas* y los coches voladores en *Blade Runner* son ejemplos que se refuerzan entre sí con el sistema publicitario. Coches cuyos anuncios nos seducen con la idea de velocidad y cruzar tiempos y espacios y que no son más que una apelación constante a la juventud, a la aven-

tura y a las sensaciones de libertad mediante la conducción rápida que es segura gracias a la inteligencia tecnológica.

En este sistema de representaciones de lo que es deseable y se quiere conseguir, se subraya la mutación y el cambio constante de los valores y las cosas. Al ser la libertad un valor en tránsito, desde la física del movimiento hasta la inmaterialidad de la conciencia y del pensamiento, ser libre parece presuponer la negación de aquello que permanece estático. La gente se cree o siente libre cuando es dinámica, abierta, hace cosas y toma decisiones. Así, para compensar las paradojas de la conciencia, se generan nuevas ilusiones de libertad al entorno del consumo, y conseguir todo aquello que dé la sensación de inmediatez y rapidez: coches, motos, vídeos, ordenadores.

Ciertamente, esto se nota porque cada vez hay más coches, son más potentes y rápidos, acceden a ellos personas cada vez más jóvenes, y, además, el trabajo y al ocio se rediseñan con un incremento del uso de vehículos. Nuestras vías, en cambio, llevan un ritmo de crecimiento más lento, las calles de las ciudades están saturadas y nuestros repertorios culturales frente a las colas y los atascos entran en contradicción profunda con todos los mensajes y discursos que los medios de comunicación privados y públicos emiten y ponen premium.

Si todo el sistema cultural ha enseñado a los conductores a asociar el movimiento a la libertad, todo impedimento se lee como un ataque contra esa libertad. Así, el colapso circulatorio en las vías de tráfico rodado de la ciudad y las periferias, no sólo se entiende como desorden social por perder tiempo y llegar tarde, sino como ruptura del sentido de la temporalidad medible y la indefinición del tiempo dilatado en parcelas y repertorios de espacio escasos e impredecibles.

El conductor se metamorfosea temporalmente en una especie de depredador cuya mayor preocupación es encontrar el espacio vital que necesita para sobrevivir en ese rol, sea mientras circula o para aparcar. De ahí que con frecuencia contrarreste con conductas agresivas e imprudentes la lentitud del tráfico entendiendo que está en su derecho crear otras condiciones sin considerar las normas de convivencia social. La racionalidad coche-humano es tan cerrada como las calles abarrotadas y carece de una cultura del espacio urbano que nos permita un ejercicio de la posesión de bienes públicos compatible con los derechos de los demás en la posesión de esos mismos bienes. El uso insolidario que algunos conductores hacen de las vías públicas, como el coche aparcado en doble fila «sólo un minuto», alguien que cambia de carril de forma incorrecta y provoca un pequeño accidente o aquel que queda bloqueado justo en un cruce —a pesar de existir la señalización horizontal que lo prohíbe—, son ejemplos constantes de actitudes que multiplican de forma desmesurada los problemas de tráfico.

La ciudad de los coches pasa así a constituir el terreno de juego de las posiciones encontradas según se actúe en el rol de peatón, de ciclista, de conductor

o de usuario del transporte público, lo cual no favorece el uso correcto de la ciudad, el coche y las relaciones entre usuarios. Tanto es así que todo el paisaje urbano está lleno de signos y mensajes, en el que concurren toda suerte de advertencias, avisos, anuncios, letreros, signos, luces y semáforos, pintadas en el suelo, triángulos y grúas, zonas azules, impuestos de circulación, sistemas de peaje. Un realidad tan cotidiana que ya no es privativa del sistema normativo de la administración y la convivencia social, sino de una estética de señales y *cardboard furniture* tipo Andy Warhol y Frank Gehry.

En definitiva, la ciudad de los coches ya no es sólo un espacio urbano privado y público, sino una cosmovisión, una legislación, una declaración de derechos humanos, una manifiesto y un servicio cuyo objetivo es garantizar la movilidad. El Manifiesto de Tokio de 1984 declara como derecho básico de todo ser humano tanto la libertad de movimiento como la elección de transporte; y hace hincapié en que para defender mejor ese derecho hay que proteger, básicamente, aquellos sistemas de desplazamiento que generaran menos costes sociales comenzando, evidentemente, por el peatón. En Cataluña, desde el 2000 hay un servicio del tránsito en el que trabajan más de doscientas personas dedicadas a orientar conductas adecuadas y garantizar la movilidad.

Las calles se han ido quedando pequeñas para absorber tanto tráfico, pero también nuestro espacio mental parece no encontrar en la ciudad de los coches un marco para el orden público. Por eso es preocupante que los arquitectos y los urbanistas, que no dejan de ser ingenieros de las relaciones sociales, cuando hablan del espacio urbano olviden los lugares de movilidad y sólo piensen en plazas públicas y cuando hacen grandes diseños de desarrollo sostenible en nuevas áreas urbanas hagan aparecer el sistema de transporte en el último plano y diapositiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G., *The poetics of Space*, Boston, Beacon Press, 1994.
- BAUDRILLARD, J., *El sistema de objetos*, México, Siglo XXI, 1978.
- BRIGHT, B., «Heart like a car»: Hispano/Chicano Culture in northern New Mexico, *American Ethnologist* 25, 4 (1998).
- DOWNING, A. J., *Landscape gardening, a treatise on the theory and practice of landscape gardening, adapted to North America, with a view to the improvement of country residences*, Nueva York, G. Putnam, 1859.
- GOFFMAN, E., *The presentation of Self in Everyday Life*, Nueva York, Doubleday, 1959.
- HEIDEGGER, M., *The question concerning technology and other essays*, Nueva York, Harper and Row, 1977.
- KUNSTLER, J., *Home from nowhere: Remaking our everyday world for the Twenty-first century*, Nueva York, Simon and Schuster, 1996.
- LYNCH, K., *Good city form*, MIT, Cambridge University Press, 1981 [ed. esp.: *La imagen de la ciudad*, Buenos Aires, Edición Infinito, 1966].
- MARSH, P. y COLLET, P., *Driving Passion*, Londres, Jonathan Cape, 1986.
- MUNRO, J. B., Department of Conservation (16 enero), Box 43, *Records of the Canadian Wildlife Service*, Public Archives Canada, Ottawa, 1956.
- MUMFORD, L., *The highway and the city*, Nueva York, Harcourt and Brace, 1958.
- OLMSTED, F. L., *Civilizing American Cities*, Nueva York, Da Capo Press, 1997.
- SAFDIE, M., *The city after the Automobile*, Nueva York, Basic Books, 1997.
- STERN, R., «La Ville Bourgeoise», en R. Stern y J. Montague Massengale (eds.), *Architectural Design*, Londres, 1981.
- URRY, J., *Automobility, Car Culture, and Weightless Travel*, Lancaster University, en www.lancaster.ac.uk, 1999.
- VILLA, A. J., «Young People in the Community and as Drivers», *La sécurité routière et les jeunes conducteurs*, París, Comité Européen des Assurances, 1993.
- VIRILIO, P., «The last vehicle», *Semiotext* (1989).

Paisajes del agua: los jardines en clave tecnológica

M.^a JESÚS BUXÓ REY
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

....Dans la cour le jet d'eau qui jase
Et ne se tait ni nuit ni jour,
Entretient, doucement l'extase
Où ce soir m'a plongé l'amour....
Lune, eau sonore, nuit bénie,
Arbres qui frissonnez autour,
Votre pure mélancolie
Est le miroir de mon amour.

Charles Baudelaire, Le jet d'eau, Les
fleurs du mal, Payot, Paris, 1926

El agua es un bien, una energía, que siempre se ha contemplado como naturaleza. Sin embargo su potencial biológico y cultural excede a esa percepción ingenua por ser un elemento clave para examinar, controlar y simbolizar la vida.

Este fluido complejo, constituido por las moléculas más ubicuas y esenciales para la vida, es un objeto de investigación intrigante. En su exploración nanométrica, la Nanociencia apunta que la Biología no se entenderá hasta que no se comprendan las propiedades del agua y sus sesenta y tres anomalías respecto a otros líquidos. Por su geometría de

Publicado en Lisón, C. (ed.), *El agua como cultura*, pp. 35-60. Zaragoza: Fundación Economía Aragonesa, 2010.

tetraedros con formas irregulares, cada molécula de agua nos adentra en funciones dinámicas de mediación entre moléculas y también de bombeo de protones que transportan las proteínas a través de las membranas biológicas, interacciones necesarias para que las células sean funcionales y no mueran. Controlar el agua a escala nanométrica supone poder intervenir sobre los mecanismos básicos de las proteínas y las células lo cual tiene aplicaciones potenciales para la medicina y la sustentabilidad ambiental en el bien más escaso del siglo XXI, especialmente en ámbitos tan problemáticos como la desalinización, la purificación y el tratamiento de aguas residuales.

En paralelo, aunque en otro orden de cosas, el imaginario del agua ha sido una de las elaboraciones culturales más importantes para pensar la vida. En forma de símbolos y en prácticas rituales, el agua representa el medio para acceder a la vida, nacer física, social y anímicamente a través del bautismo, así como la vía para renacer a otras vidas. Y cuando se ha querido pensar sobre el origen y la naturaleza de este y otros mundos, el agua constituye siempre el locus simbólico clave para la elaboración de mitos fundacionales y paisajes culturales (Buxo, 1998).

Por eso el agua es algo más que un elemento natural, hídrico e hidratante. La percepción del agua crea sensaciones y sentimientos que estimulan estados de ánimo como la amenidad, el sosiego, la vitalidad, el placer, la



melancolía, el éxtasis y la transformación. Y, en su capacidad para activar el imaginario, esas sensaciones incitan a codificar significados mediante la selección de categorías tales como la transparencia, el movimiento, la fluidez, los reflejos, las tonalidades, entre otros. Y a esos estados del agua se le atribuyen cualidades simbólicas que se asocian a valores de pureza, estado de gracia, limpieza, orden y desorden, calidad de vida y bienestar social, mientras sus contrarios vinculan la suciedad con el desorden y el pecado. Tropos que se activan en toda suerte de rituales privados —baños y paseos— así como públicos —bautizos, bendiciones y fiestas— (Lisón, 2004).



Y no terminan ahí sus virtudes y virtualidades, la experiencia del agua no solo estimula la sensorialidad y el aprecio estético, sino que en su calidad de elemento observable, manipulable y utilizable, se coliga con conjuntos de ideas sociales complejas como el intercambio y el conflicto de poderes. Así, el agua es un bien material que tanto puede fomentar la cooperación de las sociedades de regantes como generar guerras del agua. Y, además, no hay usos del agua que no involucren sistemas tecnológicos en diferentes grados de complejidad y también con implicaciones ideológicas y sociales heterogéneas en cuanto a su aceptabilidad y reconocimiento.

Ahora bien, el imaginario del agua es tan versátil y potente en su capacidad simbólica y sensorial que no facilita vislumbrar el diseño y la ingeniería social que acompaña la tecnología. Y particularmente en los jardines se refuerza ese encubrimiento con la búsqueda del paraíso perdido de manera que todo concurre en velar las infraestructuras tecnológicas que dan soporte a la conducción de las aguas que permiten mantener las cualidades de humedad y exposición al sol así como controlar las variaciones estacionales del entorno botánico en todas las composiciones, formas, perspectivas y escenarios donde disfrutar el paseo y las fiestas.

Toda esta complejidad es la que provoca la paradoja sobre la que me propongo reflexionar. En jardinería, los paisajes del agua son los que más tecnología requieren para producir el aspecto de agua en estado de naturaleza. A mayor sofisticación ingeniera para conseguirlo, mayor es el esfuerzo por diseñar un paisaje, si se quiere elaborar una estética, que encubra la tecnología subyacente. Así, mayor es la esencialidad que se pretende representar en producciones estéticas, sean productos de consumo, jardines y arquitecturas, mayor es el encubrimiento tecnológico hasta el extremo que las piezas, los mecanismos y las maquinarias no han de tener visibilidad social y, si aparecen, se consideran una presencia invasora y antiestética.

Afirmaciones que me gustaría desarrollar a través de la etnografía, la etnohistoria y la literatura de paisajes y jardines para señalar estas contraposiciones y advertir los encubrimientos en la recreación de la naturaleza a escala. Así, pues, a los paisajes del agua me voy a referir y a sus composiciones para producir el artificio de una naturaleza imaginada.

2.1 Jardineros e *improvers*

God Almighty first planted a Garden; and, indeed, it is the purest of human pleasures; it is the greatest refreshment to the spirits of man; without which buildings and palaces are but gross handy-works: and a man shall ever see, that, when ages grow to civility and elegance, men come to build stately, sooner than to garden finely; as if gardening were the greater perfection.

Of Gardens, an essay by Francis Bacon, 1625

De la experiencia de campo sobre jardines en Cataluña sorprenden los comentarios de los jardineros, ya de avanzada edad, que habían trabajado en casas particulares y en jardinería pública (Buxó, 2002, 2001). Entre arte e ingeniería y entre estética y técnica se decantaban siempre por el primer par. La jardinería es un arte y sus efectos, estéticos y maravillosos, más que el resultado de la propia mano, una habilidad derivada de la inspiración divina y la fuerza de la naturaleza. Recuerdan así sus propias convicciones en conversación con propietarios y visitantes cuyos comentarios versaban sobre los

efectos encantadores, e incluso el artificio bien orquestado, lo cual quedaba asignado al territorio de la sensibilidad estética, mientras que los llamados “trabajos de la naturaleza” remitían al orden divino y al jardín primigenio del paraíso.



Esta concepción del jardín tiene una larga tradición que se puede recoger en los *Ensayos civiles y morales* (1625) de Francis Bacon, concretamente el titulado “*Del jardín*” que empieza con las palabras “Dios plantó el primer jardín”. Trayectoria de pensamiento que se puede rastrear a través del registro escrito de otros jardineros del pasado. Así escribe Aragó (1877, 55):

“La mano de Dios lo dice y la mano del hombre lo aprovecha obediente y lo explota como lo hace el artista. Así todo nace, crece y muere, pero mediante la transformación de la vitalicia sustancia de las plantas, germen de vida para el hombre y de grado es indispensable elemento constitutivo de la Creación entera, reflejo del poder de Dios aquella y de la inteligencia del hombre la otra.”

Ahora bien, la cuestión no es porque se mantiene con tanta fuerza la idea de que el paisaje y los jardines son una obra divina o expresión de la naturaleza, pues no dejan de ser la expresión de las creencias y la ideología de cada época. Más bien, cabe preguntarse, por qué se hace en detrimento de otra construcción cultural como es la tecnología, y todas sus

variantes de artificio y artificialidad, hasta el extremo que la inopia y el ocultamiento se incrementan cuanto mayor es el grado de capacidad tecnológica para conseguir la perfección natural. A lo largo de la historia de la humanidad es incremental y siempre apoyado y en defensa de la oposición naturaleza-cultura.

En la antigüedad quedan registros arqueológicos y descripciones precisas de la ingeniería de jardines. Sobre los jardines colgantes de Babilonia, Estrabón (1991) y Diodoro de Sicilia (2001) mencionan que en cada grade-ría había anchos arriates llenos de plantas, olorosas y raras, que eran regadas mediante canales encerrados en los muros siendo estas aguas, procedentes del Eufrates, conducidas por todas partes. Del mundo romano y de sus villas, son referencia los costosos y prolongados acueductos para conducir el agua a gran distancia y los artilugios para alimentar las cascadas dispuestas en graderías superpuestas, así como propulsar el agua de fuentes y surtidores a cierta altura de modo que se dividiera y cayera a manera de fino rocío. Y así lograr refrescar el aire y producir toda suerte de juegos de agua en forma de chorros que manaban de caños en boca de tritones y en el interior de las grutas. Una tecnoestética constante que va a llegar hasta la época de los Médicis, cómo en el jardín del Patrolino, donde el paseante era atacado por cañones y arcabuces que vomitaban agua, o figuras con ánforas que la derramaban al paso. Y por hacer notar la tecnología, se construyó una cámara de baño cuyo pavimento era móvil de suerte que, al pisar un artilugio, descendía convirtiéndose en una bañera llena de agua.

Un respiro utilitario y salutar versus la ornamentación y el divertimento se da en los jardines del siglo XIV y XV. En los jardines medievales, el agua utilitaria del pozo en el patio, o la fuente-surtidor del claustro, concurrían en simbolizar el centro del mundo, *axis mundi*. En su escrito *Liber Ruralium Commodorum*, V, (1305-09) Piero Crescenzy expone que la utilidad debe preceder al deleite, aunque esto último deba preservarse en un jardín. Así, los paisajes son producto de labor agrícola y el jardín es un huerto y un herbario¹, con lo cual lo estético deriva de saber ver el paisaje natural como un jardín cuidadosamente cultivado. Y en esos saberes inscritos en los jardines renacentistas contribuye Leonardo da Vinci, con sus máquinas hidráulicas que tanto sirven para la cocina, como para desviar agua y hacerla fluir de forma amena y divertida (Emboden, 1988).

1. Del siglo XV, es evocador recuperar las imágenes del pintor flamenco Patinir, inventor del paisaje en el renacimiento nórdico, en cuyos cuadros el agua, en primer o segundo plano, tiene siempre la utilidad de aludir a la virtud de sus personajes o enmarcar acciones concretas. (Museo del Prado, 2007)



A partir de ahí, la jardinería va a ser cada vez más fantástica y excelsa, y el agua va a servir para incrementar las cualidades sensoriales e imaginativas de sus paisajes. De la unión entre mística, magia y alquimia, en el siglo XVI Paracelso aporta la fantasía de los espíritus o las ninfas del agua, en concreto la undina que describe como de tamaño similar al humano, y de la que van a derivar representaciones maravillosas en forma de estatuas y cuentos populares (Buxó, 2004). Y este ilusionismo se incrementa con la perspectiva que va a refinar progresivamente el diseño formal de los jardines, sus vistas y con ello la escenificación del prestigio social y la elegancia.

En los Sitios Reales y en los jardines de nobles flamencos, holandeses, alemanes, italianos y españoles, van a destacar dos técnicas y sus respectivos mensajes: la perspectiva para producir el orden y la armonía a través del trazado de las avenidas y la cuadratura de los parterres y, por otro lado, el diseño de conducciones y fontanería para producir el deleite y la diversión mediante la modulación de los efectos del agua en lagos, surtidores y juegos. Y en jardines posteriores, barrocos y clásicos, incluso burgueses, se va a instaurar un discurso cuyo común denominador es la combinación de la esencia natural con el orden social. Así son a la vez lugares de placer, para deleitarse y curarse² con la vista y los olores, y el locus interacti-

2. El jardín de yerbas era la base de la botica donde se preparaban y destilaban yerbas terapéuticas, y en los jardines reales fueron un anticipo del jardín botánico con la llegada de las especies de América. En Madrid, destaca la Huerta de la Priora, cercana al Real Alcázar cuyo proyecto fue realizado por el médico de Felipe III, Honorato Pomar en 1598.

vo donde expresar el buen gusto y representar la nobleza y la etnicidad. En su escenificación pública o en una celebración, el agua constituye el núcleo simbólico, si se quiere el símbolo dominante (Turner, 1988) de la combinatoria entre naturaleza y poder. Desde los Austrias a los Borbones, los jardines y sus aguas no sólo sirven para pasear y calmar el ánimo, sino que son lugares de celebración, donde articular hasta el paroxismo teatro y festejos, espectacularidad que se consigue con las naumaquias, el juego de las falúas engalanadas y el arte efímero de los juegos artificiales. Operaciones festivas que requieren una compleja ingeniería hidráulica, entre otras cosas para que la ornamentación y los fuegos queden reflejados en las aguas, cascadas y fuentes y así provocar la alegría, el pasmo y la intensificación de toda suerte de emociones.

Quizás el ejemplo más representativo sean los jardines de Aranjuez. Felipe II se implicó en el diseño técnico de estos y otros jardines e importó jardineros flamencos y holandeses —Rugel Patieu y Guillermo de Vos— así como distintos arquitectos españoles. En éstas y sucesivas obras se usaron los cauces de los ríos, los parajes pantanosos, los legamares, los humedales para hacer presas, embocadores, malecones, puentes, así como un complejo sistema de riego para abastecer toda la jardinería y la parte ornamental de fuentes y surtidores, grutas e isletas artificiales (Fundación Puente Barcas, 1993).

De este sistema de riego es interesante destacar una descripción que hace el jardinero Aragón en su texto sobre Jardinería y Floricultura (1877, 52) que dice así:

“El riego de todos, el de las partidas y parterres, lo reciben del gran depósito llamado Mar a donde se reúnen las aguas que descienden impetuosas y abundantes de los montes Moretes, Carnero y Peñalaras, cuya latitud por la parte inferior bien reforzada, para resistir la fuerza y volumen del agua, es de 823 pies y 155 la de sus lados.... de dicho depósito se surten las fuentes del canastillo, fama y Andrómeda, en los jardines, los baños de la Calandria y la fábrica de cristales. Las otras fuentes que existen en los jardines y en la población para el uso del público, lo hacen de 8 estanques que se ven en diferentes puntos de los mismos, de manantiales y la grandiosa de los baños de Diana, del estanque adherido a la muralla llamada Chato. Se ven repartidos en diferentes puntos del jardín varias casitas o barracas destinadas para los guardas, jardineros, fontaneros, escultores y algunos arcones de madera donde se cierran las llaves que sirven para mover los machos de los conductos por donde se distribuyen las aguas a las fuentes para sus juegos.”

Y este mismo autor sobre el Real Sitio de San Ildefonso nombra las fuentes llamadas artificiales y sus juegos, veintiséis en total, y hace un cálculo relativo del agua que consumen todas las fuentes cuando funcionan a

la vez, unos 29.448 pies cúbicos por minuto. Es interesante destacar que, después de aportar estos datos técnicos, termina la descripción con un elogio a la calidad artística de las fuentes y los valores morales del diseñador (idem, 64):

“son atributo esencial de la jardinería y grata manifestación del gusto ingénito del sentimiento artístico que tanto partido sabe sacar de la esterilidad de las cosas, y de la insustancialidad en sus relaciones tanto en las obras naturales, como en las del espíritu humano de suyo soñador y fantástico en todos sus conceptos morales.”

A lo largo del siglo XVII, además, la elaboración del paisaje y el jardín incorporan conocimientos y sistemas de clasificación forestales, botánicos, agrícolas y de herboristería, que entran en relaciones y aplicaciones interdisciplinarias con la arquitectura, el urbanismo y la ingeniería. Y la consecuencia de aplicar estos conocimientos se nota y sirve para racionalizar la jardinería no sólo en la cuadratura de sus parterres y dibujos en *broderie*, sino también en el crecimiento de herbarios e invernaderos, así como la selección de plantas por catálogo según las variaciones estacionales y los requerimientos de agua. De ahí la creciente sofisticación de la ingeniería hidráulica para el riego selectivo y para activar y mantener surtidores requeridos para la *mise en scene* de paseos y festejos. Una cosa tan simple como conseguir que las aguas fluyan y caigan en los lagos así como manen de las fuentes, implicaba mover y nivelar las tierras y colinas, secar pantanos y acequias, cavar canales y lagos, construir fuentes, sin olvidar, lo más importante, de los sistemas de irrigación, las reservas y los aljibes. Así, en Versailles era tanta el agua que había que conducir para alimentar los estanques, las cascadas, las fuentes con sus grupos de mármol colosales así como bombear el agua desde los aljibes para los juegos y las escenificaciones musicales, que Le Nôtre tuvo que incorporar potentes máquinas hidráulicas. Incluso en Marly, construido por Luis XIV para huir de los fastos de Versailles, se tuvieron que desviar las aguas del río y realizar canalizaciones complejas para poder alimentar los depósitos, las cascadas y los estanques.

La Ilustración y la eclosión, a lo largo del siglo XVIII, de las ciencias experimentales producen nuevas formas de conectar los estudios y desarrollar curiosidades que culminan con los jardines botánicos y las colecciones zoológicas. Son de gran interés en esta época los tratados de jardinería y botánica y, es una curiosidad la reciente publicación del manuscrito de un jardinero anónimo del 1703. Se titula *Cultura de Jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constel.lació de Barcelona* y presenta apartados dedicados a los árboles, la poda, los trasplantes, el abono, pero también al riego de verano e invierno, y algunos consejos sobre cómo

regar las plantas y hacer infusiones en porrón con hojas, pétalos y azúcar. Y sin duda, es clave el libro de Botánica de José Quer titulado *Flora Española, Historia de las Plantas que se crían y otras* (1762).

El interés por lo exótico se mantiene constante y culmina con los jardines de aclimatación, como el famoso del Bois de Boulogne, París, inaugurado en 1860, en el que se cultivaban especies botánicas y zoológicas, y, en alguna ocasión, se exhibían familias indígenas procedentes de América. A la vez, los jardines se difunden entre países y combinan sus estilos, especialmente en el gusto por el Barroco, en paralelo con la progresiva interrelación de nobleza y burguesía. Diseños de jardín, fuentes, exedras, escalinatas, esculturas y copas florales de los grandes Sitios, van a ser copiados a pequeña escala a lo largo del siglo XIX por la nobleza y la burguesía, incluso una parte del XX, en las fincas de recreo, a veces llamadas *retiros*, casa de placer, así como *sones* en Mallorca y *pazos* en Galicia.

Ahora bien, donde los jardines más buscan el agua como un elemento significativo del paisaje natural es justamente cuando el estilo formal y barroco da paso a los jardines pintorescos, así llamados por buscar en su composición la belleza natural y local. En las reflexiones estéticas de la jardinería inglesa quedan registradas las críticas al jardín formal inglés y se dan las razones para cambiar de estilo. En *Los placeres de la Imaginación*, publicados en *The Spectator* (1712), Addison critica el jardín formal por su frialdad y artificialidad, lo cual expresa así (1991, 83):

“en lugar de lisonjear a la naturaleza, se complacen en hacer toda la resistencia posible. Los árboles se alzan en conos, globos y pirámides y en cualquier planta o arbusto vemos la señal de la tixera”.

Pillamente nos dice que los chinos se ríen de los plantíos de los europeos hechos con reglas y en línea, porque insinúan que cualquiera puede colocar árboles en hileras y figuras uniformes. Prefieren manifestar algún ingenio en obras de esta clase y ocultar siempre el arte que los gobierna. Se valora así el trazado chinesco y se admite su artificio pero, por otra parte, se hace la loa de lo que va a ser el jardín romántico o pintoresco, del cual destaca la providencia sin la más leve mención al ingenio técnico (idem, 92):

“el placer que se disfruta en un jardín, es uno de las delicias inocentes en la vida humana, llena la mente de calma y tranquilidad y pone las pasiones a descansar. Nos da una gran luz sobre la sabiduría de la providencia y sugiere muchos temas para la meditación. No puedo sino pensar en la complacencia y satisfacción que el hombre tiene con estos trabajos de la naturaleza”... Hay más grandiosidad y maestría en los broncos y desaliñados golpes de la naturaleza (lo sublime) que en los delicados toques y adornos del arte.”

Si antes el jardín tenía que estar orientado por la razón, ahora lo va a guiar la imaginación que, a modo de revelación interior, va a transformar el paisaje y la pintura. Las vistas naturales de las teorías estéticas, las pinturas de Turner y las teorías de los colores de Goethe constituyen el ambiente intelectual donde van a madurar los diseños del jardín inglés o pintoresco. Es una época en la que pensadores, pintores y científicos se interesan por el agua, por el color del agua, y las luces en el agua, lo cual tiene una influencia notable en la consideración de la percepción y el paisajismo.



Aparte de Joseph Addison, destacan otros comentaristas de jardines como Alexander Pope, William Hogarth, Alexander Gerard, Henry Home Kames (Lord Kames) y Edmund Burke que, en su mayoría ponen el acento en la naturaleza contemplativa que reaviva la imaginación y los placeres, con pocas referencias a otros usos prácticos. Aunque con los paisajes del agua hay que mencionar a John Ruskin (1819-1900) por su fascinación por las causas del color del agua³ y, en especial, el agua transparente, que, una

3. Tiene una intensa producción sobre arte: *Lectures on Art* (1870), *Val D'Arno* (1873), *Academy Notes* (1857), *Giotto and his Works in Padua* (1853-1860), *Modern Painters V* (1860).

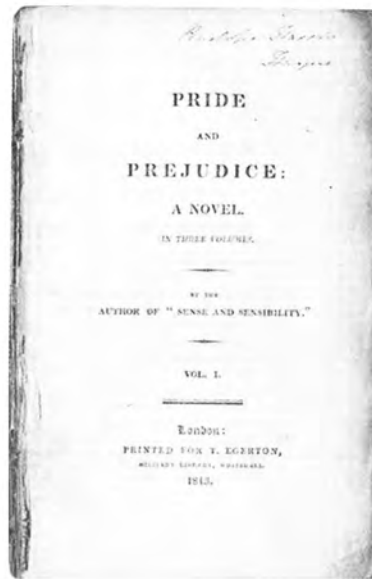
vez analizada, es pura. Ruskin tiene un interés moral respecto a estas luces y colores, de manera que los considera sentimientos, formas de ser y estados mentales. En *Moderns Painters* V, explica que su visión del agua, como del color, es primero un regalo de la benevolencia de Dios y, luego, la habilidad para percibirlo, una señal de apertura hacia la verdad divina, de manera que el color es el primer requisito para el juicio verdadero y es el elemento santificante de la belleza natural. En definitiva, el color representa la luz de la inspiración divina.

Los delicados y poéticos discursos de poetas y pintores propugnan los jardines naturales por suponer que su disposición y composición logran la belleza natural, aunque olvidan que esa naturalidad requiere una infraestructura notable para conseguir que el agua tenga un aspecto natural, sean lagos con islas adonde remar, sean orillas y caminos paseables hechas de senderos de césped y hermosos árboles sembrados, sean densas cascadas cuyas aguas se precipitan entre peñascos y ruinas artificiales, o entre grutas con dioses marinos. Incluso, los árboles en línea de las avenidas y los arbustos y macizos de flores de las famosas *shrubberies* requieren zonas de luz y riegos bien distribuidos. Todo es diseño, desde el cultivo cuidadoso, la visión en movimiento del paisaje en caminos de acceso y paseo, la administración y la conservación, y todo para conseguir la perspectiva encantadora que logra extasiar el ánimo.

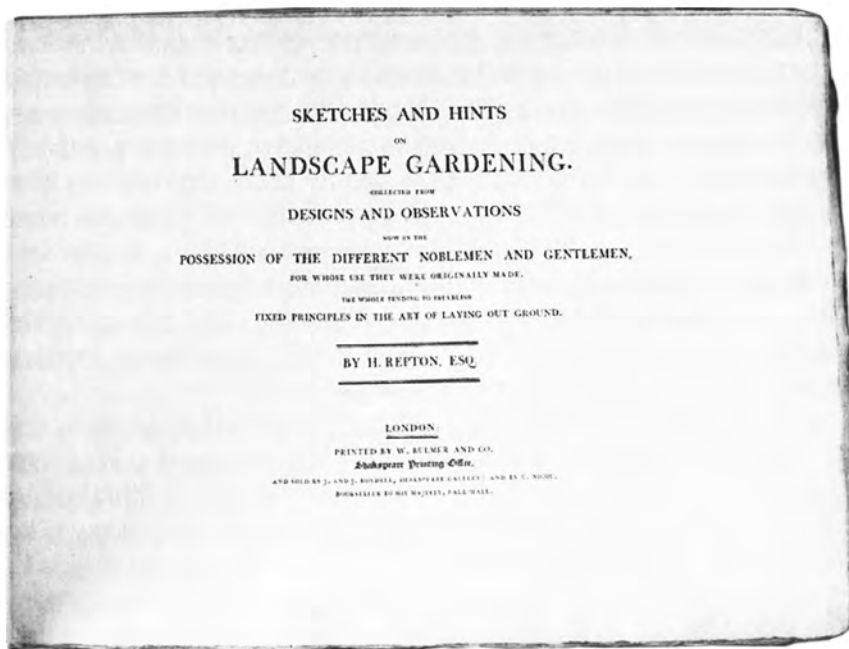
Entre los grandes diseñadores destacan Lancelot Brown que realizó más de 170 parques y jardines y, concretamente, en la propiedad Trentham construyó un lago con varias islas y rodeado de un denso bosque, Humphrey Repton, que con sus diseños de jardines y lagos, llegó a ser personaje de novela, y los tratadistas de paisajes como William Gilpin y Uvedale Price. En general, la idea de estos *improvers* es que la belleza de estos paisajes es natural, pero no es una imitación de la naturaleza, sino una obra de arte.

¡Quien no evoca en este punto los jardines de Pemberly! Aquel paisaje que constituye la revelación más intensa de un gran amor, pero que a la vez nos deja una pista clave para entender las técnicas jardineras y la teorías estéticas del buen gusto. En la novela *Orgullo y Prejuicio*, Jean Austen describe ese entorno así (1813, 181):

“Era una edificio grande, hermoso, de piedra, sabiamente construido en un terreno elevado que destacaba sobre el fondo de una cadena de altas montañas cubiertas de bosques. Delante corría un riachuelo de una cierta importancia, el cual, por un artificio que pasaba desapercibido, llevaba más agua de la que naturalmente tenía. Las orillas del río tenían el punto justo de naturalidad. Elisabeth estaba encantada. Nunca había visto un lugar más favorecido por la Naturaleza o que la belleza natural hubiese estado menos maltratada por el mal gusto.”



Pero, donde realmente se revela el trasfondo ingeniero de los jardines ingleses, es en otra de sus novelas, *Mansfield Park* (1814) cuando cita repetidamente al *landscape improver* Repton.



Si la idea poética era que el jardín inglés subordinaba la convención a los accidentes y a los objetos naturales, no hay nada más lejano que la sofisticada técnica del *improver* de jardines Humphry Repton (1752-1818) para desmentirlo. En 1794, en un libro titulado, *Sketches and Hints on Landscape Gardening Collected from designs and observations now in the possession of the different noblemen and gentlemen, for whose use they were originally made* trata los principios que debían guiar el arte de preparar el terreno y diseñar los parques. Así, proponía dejar amplias terrazas entre la casa y los campos y también aplicaba la visión en movimiento para diseñar el *drive*, el recorrido que a pie o en coche de caballos permitía ver los detalles de la finca y, finalmente, acceder a la entrada de la mansión.

Sin duda los personajes de Jane Austen optan por renovar el paisaje ya que mencionan a Repton cuando conversan sobre como mejorar el jardín de una antigua finca y discuten si talar los árboles para que la perspectiva de la casa sea más amplia, o bien dejarlo el estilo antiguo. De ahí que según estas opiniones, la autora escriba (1966):

“Repton o cualquiera de esa clase”, o

“Si yo tuviese una propiedad en este condado, agradecería a cualquier Mister Repton que la tomara bajo su cuidado, y me diera tanta belleza como pudiera por mi dinero, y no lo miraría hasta que lo hubiera terminado.”

Esto último detalle es indicativo que la finca quedaba literalmente patas arriba y hasta que no se terminaba la obra no eran admirables los paisajes del agua, arbóreos y florales, que este *improver* construía. Repton diseñó lagos como objetos de belleza, por ejemplo, en Wingerworth, Derbyshire, pero, a diferencia de los poetas y pintores románticos, añadió a la consideración estética, la utilitaria, afirmando que el ornamento y el provecho podían estar conectados. Así, en lo pintoresco incorpora, entre otras, las actividades de cazar y pescar, así el cliente podía disfrutar en la mesa los frutos de su propiedad. Utilidad que, sin embargo, no tiene que mezclarse con intromisiones ordinarias, como objetos y prácticas, que pueden perjudicar el placer gratificante de contemplar este paisaje, por ejemplo, un pajar feo, un campo labrado o cualquier objeto intrusivo que desgracia la escena del parque y destruye el goce de la mente al romper la unidad y la continuidad de una propiedad sin mezcolanzas.

Subyace a esta propuesta del buen gusto una distinción de lo natural que contrapone la vieja arcadía con la rudeza y la ordinariez que imprimen las necesidades y los objetos prosaicos y vulgares. Un tácito cultural que va a seguir reforzando en paralelo otras contraposiciones como lo cíclico y lo lineal, la naturaleza y la civilización, o simplemente, la tradición y la modernidad.

Estas son distinciones que, allende los mares, en Estados Unidos a lo largo del siglo XIX, van a reforzar, a veces, refinar los teóricos de la naturale-

za en relación con la coexistencia conflictiva entre la vida salvaje y la realidad social, y que decantan en la dirección de lo salvaje, *wilderness*, como preservación del mundo.

Interesado por los paisajes del agua, Thoreau en —*A week on the Concord and Merrimack Rivers* (1817-1862) propone un naturalismo moral en el que la naturaleza salvaje y el agua sirven de reanimadores sensoriales ya que las sensaciones que produce el agua mejoran el espíritu y la solidaridad. Esta asociación de lo verdadero y lo natural, le lleva a afirmar que la civilización, al querer manejar la naturaleza, la debilita, e incluso llega a rechazar la historia por ser ambas irreconciliables.

Desde esta generación de pensadores, poetas y pintores, ambientalistas de convicciones firmes, como John Muir, Joel Barlow, Caspar David Friedrich, hasta los ecologistas del XX, siempre se han mantenido relaciones conflictivas entre paisaje y tecnología, y profundamente ambiguas entre naturaleza y cultura, y, entre lo salvaje o primigenio y la civilización.

Mayor es el empeño en que al paisaje y al jardín queden situados en el territorio de la significación romántica y lo pintoresco, sea la versión armónica, el testimonio del pasado, la identidad o el cuerpo impoluto, mayor es la oposición a la mecanización, especialmente cuando ésta pierde sus identificación artesana y se asocia a la polución industrial. Todavía hoy, la representación del campo se asocia en primer instancia a la cultura tradicional, sea el botijo, el abrevadero, el molino de agua, mientras que el tractor, el riego automático y extensivo, y los cultivos transgénicos, no se reconocen como paisaje, y sus producciones remiten a lo comercial y a lo criticable desde lo ecológico y la alimentación orgánica. Incluso la publicidad busca esos modelos del pasado para garantizar la calidad de sus productos, véase así toda la gama alimentaria del cerdo y los lácteos cuyos productos quedan enmarcados en paisajes rurales clásicos, incluso el abuelo en disfraz de *pagés*. De igual modo, la percepción estética del paisaje que se quiere reflejar en las propagandas y excursiones turísticas, se adscribe a todo aquello que de alguna manera parece no tocado por la máquina y la industria, y ya no digamos cuando se trata de turismo exótico que no busca otra cosa que volver al pasado primigenio, de modo que sujetos y objetos de la observación deben mantenerse en ese estado pues en caso contrario se entiende que han perdido la gracia y la tradición, se han desnaturalizado.

En el texto clásico *The Machine in the Garden* (1964), Leo Marx reflexiona sobre la imaginación nativa y señala que la idealización de los paisajes y las realizaciones artísticas están constituidas por determinados símbolos de orden y belleza. Sin embargo, al visibilizarse de forma dominante la máquina, aquellos quedan desvestidos de significado e, incluso llegan a ser conflictivos. Recuerda que, en la época de Jefferson, la noción de tecnolo-

gía no existía y no es hasta 1829, con la puesta en marcha de los molinos de agua, que las ideas pastoralistas, el sueño de la simplicidad pura frente a la civilización y el urbanismo, pierden relevancia, y se empieza a pensar en un equilibrio entre naturaleza y arte. Así, la convención del paisaje no puede tapar la presencia de la tecnología pero el ambiente mecanizado se presente desgastado y sin poder, lo cual no deja de inspirar sentimientos ambiguos de conmiseración y ternura. Es una buena representación el cuadro de Charles Sheeler (1930) un pintor del modernismo americano, un "precisionista", que muestra una realidad en la que no queda rastro de naturaleza. Sin árboles y con el agua atrapada en bancales, en cada objeto natural, agua y cielo, se reflejan aspectos de la empresa o la fábrica.

Así el aspecto más significativo de la metáfora de Marx es que la introducción de la máquina en el jardín no plantea un problema para el arte, sino para la política, por lo tanto apela a la responsabilidad de la sociedad. Y esto incide en una reflexión adicional sobre el hecho que los jardines localizados dentro del paisaje de la tecnología son a menudo subversivos tanto por ser antagónicos a la tecnología o por reclamar los efectos adversos de la maquina y la modernización. Dice así (idem, 107):

"Hay siempre una línea fina en la simbiosis humana con el mundo natural, entre tomar la naturaleza y habitar en ella, una tensión que siempre se da en la creación del jardín."

Esta tensión, entre paisaje y tecnología, es una constante histórica de la urbanización de las ciudades, especialmente en la construcción de parques urbanos y sus correspondientes jardines, así como en los ajardinados de las nuevas galerías comerciales, los *malls*, y las vinaterías.



Desde finales del XIX el paisaje y la tecnología fueron desarrollando afinidades al hilo de la mecanización industrial y la configuración de los jardines privados en el campo y los extensos jardines públicos de las áreas urbanas. En este sentido es de gran interés histórico la construcción progresiva, 1858-1876, en Nueva York del Central Park porque representa el jardín puesto en el centro de la maquinaria urbana. Diseñado por Olmstead (Rybczynski, 2003) se presenta como una naturaleza para mejorar la vida de los ciudadanos, un lugar donde desarrollar actividades, unir el campo, la ciudad y la industrialización. Así, en medio de asfalto de Manhattan, se imita la naturaleza con arboledas, campos, un lago y calles curvilíneas, sin encubrir la tecnología o la artificialidad que lo organiza y mantiene. Esta ambigüedad provocó muchas polémicas entre sus coetáneos pues no dio satisfacción inicialmente ni a ricos, ni pobres, ni a conservadores ni liberales, ya que para los procedentes del campo representaba la civilización y para los urbanitas la vuelta a lo rural. Finalmente, la voluntad de combinar urbanismo y reforma social en la ciudad industrial, armonizó parque y ciudad y, con el tiempo la escasez de zonas verdes en los medios urbanos ha hecho de Central Park no sólo una imagen urbanita atractiva y cinematográfica sino un modelo a seguir, al igual que la construcción de edificios y rascacielos con jardines colgantes.

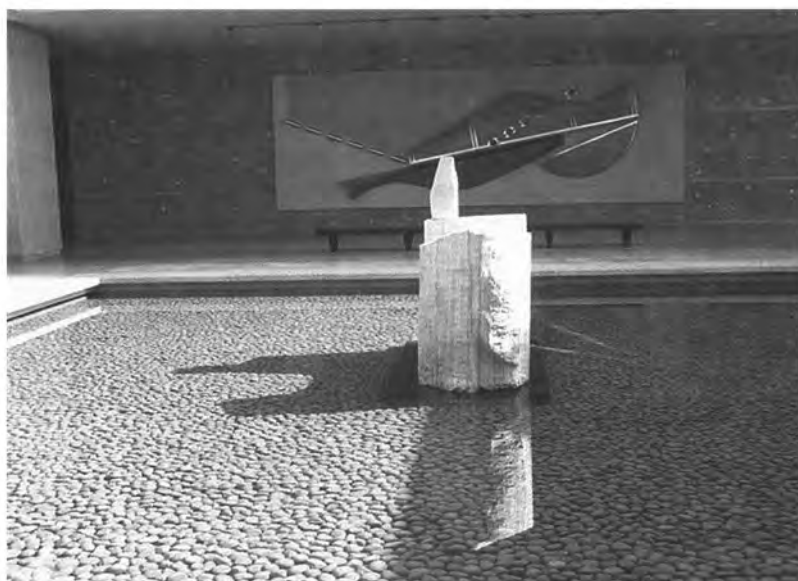
No se puede acabar el siglo XX sin mencionar a Roberto Burle Marx, arquitecto-paisajista brasileño cuyo diseño de jardines es un reconocimiento explícito de la artificialidad, lo cual expresa componiendo cuadros vegetales donde se enlazan la geometría de formas y esculturas, las superficies acuáticas y las masas líquidas en cascada, los sonidos y la luz del cielo, esto es, toda una naturaleza orquestada que se refleja ente sí. Precisamente por su interés en la botánica y los materiales autóctonos, sus jardines no quedan en una réplica sublimada del paisaje, sino que constituyen una pedagogía minimalista para desarrollar la sensibilidad por la naturaleza. De ahí el título de la exposición con la que el Museum of Modern Art (NY) celebró recientemente su centenario (1909-1994) *The unnatural art of the gardens* (W.H. Adams, 1991).

Por último, del artificio naturalizado no hay que olvidar el paisaje de las grandes superficies comerciales que han pasado a ser los nuevos parques del extrarradio. En su interior se construyen simulacros de jardín, con fuentes, avenidas, plazas de cartón piedra, árboles y jardineras, estatuas o maniqués, terrazas y escalinatas, siempre en versión estandarizada. Y un sinfín de escaparates contribuyen a virtualizar escenarios donde comprar aventura, sabores étnicos, perfumes, flores, ropas íntimas, entre mil cosas, en deslumbrante síntesis de estilos multicultural e internacional.

Este paraíso de los intercambios económicos busca ocultar la tramoya especialmente para crear un ambiente encantador y atractivo que seduzca

y estimule el deseo, pero el deseo de consumir. Estos centros tienden a estar más concurridos que los parques públicos, y la razón será por lo que Douglas e Isherwood (1979) aducen que el consumo en la actualidad es la arena donde se lidia la cultura y se toman las decisiones más significativas de la vida.

No querría terminar este repaso etnográfico sin mencionar la recreación de ciertos espacios urbanos con el fin de rescatar provisionalmente tierra, agua y aire libre. Justamente es libre por hacerse en un lugar aparte, y por carecer de un diseño entendido como una ideación cerrada. Se trata de acciones abiertas y multipropósito como, por ejemplo, los jardines desafiantes, algunas veces denominados de guerrilla, en los que se reivindica reverdecer los espacios públicos abandonados, que incurren en notoria fealdad urbanística. Son actos performativos ya que se planta, en rincones, entre vallas y quebraduras del asfalto, mediante la acción de lanzar por encima de las rejas bombas de semillas, amasadas con barro, y también regar con bolsas de agua.



No hay que olvidar tampoco los *post.it* urbanos orientados a producir irritación social mediante ocupaciones temporales del espacio público, sea en las aceras o en las isletas de los cruces. Se convierten así en terraza, playa, o la acción que se quiera realizar sea de breakfast club, o un picnic

con manteles a cuadros. En una interesante exposición titulada Post-it, sobre las ciudades ocasionales (Barcelona, 2008), Giovanni La Varra contrapone las carencias de la planificación urbana y las necesidades y los placeres de los viandantes que se pueden conseguir haciendo ocupaciones ocasionales de la ciudad, prácticas culturales alternativas que aparecen y desaparecen.

2.2 Aguas de diseño

Pasear por un jardín, caminar por un *mall*, o realizar instalaciones ocasionales en la ciudad, es transitar por diferentes mentalidades de época, esto es, formas de representar los lugares, indicar los estilos de vida e idealizar o subvertir los sistemas de creencias y valores.

En sus diferentes realizaciones hidráulicas, los paisajes del agua proyectan conocimientos y sensibilidades, apetencias estéticas y necesidades vitales relativas a cómo se entiende y se quiere que conmueva la naturaleza. Así, las aguas situadas en paisajes se convierten en lugares de inspiración pues sus reflejos, colores y sonidos impresionan los sentidos y transfiguran la imaginación. Pero todo esto no sería posible sin una ingeniería sofisticada que ajustara creativamente los ideales culturales y las teorías estéticas con los diseños técnicos, botánicos y arquitectónicos para administrar la proporción y la escala así como regular la abundancia y la escasez del agua.

Si nos detenemos etnográficamente en los diseños del agua, sean canales, acequias, riegos, fuentes y otros, es evidente que tecnología y paisaje son dos caras de la misma moneda en la producción del espacio y la vida social y que resulta difícil dirimir lo que es natural y artificial, especialmente en aquellas culturas en las que los sistemas de riego son el fundamento de la vida económica y social, sean las acequias de Nuevo México (Rivera, 1998), la distribución de riegos en la huerta valenciana (Sanmartín, 2004), o llevados al extremo los sistemas de canalización y drenaje en países como Holanda y ciudades como Venecia. Y, a pequeña escala no hay que olvidar la influencia de las publicaciones que desde principios del siglo XX inciden en el diseño de jardines, como la conocida revista *House and Gardens* (1901) y los libros sobre jardinería en general. El contenido de estas publicaciones es diverso, pero con frecuencia presentan una topología de jardines, luego modelos y formas de ajardinar y un breve capítulo dedicado al agua en el que tienden a pesar más los aspectos poéticos que los técnicos. Por citar una descripción del libro “El jardín” (1979,32):

“El agua ejerce un poder mágico en cualquier jardín donde está presente. Su superficie cambia constantemente; en un determinado momento



puede estar inmóvil y reflejar como un espejo las plantas, el cielo y el sol, ya la instante siguiente rizarse por una ráfaga de viento. Los juncos que crecen en las orillas se balancean y siempre existe algún pececillo de colores, que aparece y vuelve a desaparecer entre la vegetación acuática, dando al conjunto un interés vivo. Ningún elemento del jardín puede competir con el agua en cuestión de diversidad de efectos. Además de cambiar de aspecto, el agua produce sonidos, no solamente los de chocar contra las piedras o caer en cascada, o los de los juncos y hierbas que rozan entre sí en la orilla, etc.”

Luego se describen los estilos, y las asociaciones con la naturaleza en cuanto a las piedras, ciertas plantas y los materiales de construcción desde el barro y el brezo impermeabilizante hasta el cemento Pórtland. Y termina diciendo (idem, 33):

“el factor principal del éxito de un estanque informal consiste en hacer que parezca un elemento natural.”

Ciertamente, el desarrollo tecnológico de este pasado siglo XX nos enseña que su sofisticación yace precisamente en encubrir el artificio como garantía de calidad, de manera que la perfección consiste en que no se note, y que sus diseños y creaciones sean mas naturales que la propia naturaleza. La cuestión es, entonces, ¿habría que redefinir el concepto de naturaleza o más bien dar mas espacio al concepto de artificialidad? Y por

extensión ¿por qué seguimos idealizando lo natural, el pasado edénico, lo rústico, la simplicidad y por qué se incrementa esa idealización cuanto más tecnológicas y complejas se hacen las producciones socioculturales?

En el mundo de la ciencia se distingue sin equívocos lo que es natura de lo que es cultura, especialmente los que ignoran que la ciencia es una construcción cultural (Buxó, 2004 b)⁴, esto es, un sistema clasificatorio y un conjunto de teorías e ideologías que entienden y se apropian del significado de naturaleza según las áreas culturales, las épocas y los avances tecnocientíficos. Así, la oposición paisaje y tecnología es tan inadecuada como la distinción entre naturaleza y cultura, un tácito cultural que es recurso explicativo de gran número de teorías, incluso antropológicas.

Además, esta contraposición no deja de ser una profunda ironía pues no refiere a la naturaleza que se quiere representar. De la biota no representada culturalmente nada sabemos y de la naturaleza entendida como materia, energía, mundo salvaje, libre de la intervención humana, no existe como tal sino es a través de la inspiración poética, la elaboración teórica y sus aplicaciones tecnocientíficas a realidades probables.

De igual manera que asumir que las sensaciones personales son efectos estrictamente naturales. Una ilusión que ignora que llorar, el agua orgánica, no es simplemente una emoción o una reacción fisiológica, sino un sentimiento provocado por la conjunción de sensaciones derivadas de la apreciación visual, la rememoración de lo sublime y lo fantástico así como diversos protocolos de la senti-mentalidad que vienen regidos por la tradición cultural.

Boas (1965) aporta pistas interesantes en este sentido, especialmente por su descontento con la idea mecanicista de las relaciones entre sujeto y objeto. Recordemos que había realizado su tesis doctoral sobre las variaciones en los colores y los reflejos de las aguas del mar lo cual tuvo implicaciones en su teoría de las ideas culturales y la apercepción. Así, las diferencias cuantitativas en el estímulo no evocan gradaciones correspondientes

4. Compartir proyectos de investigación en los que el objeto de estudio es el impacto ético, social, cultural y jurídico de la ciencia y la tecnología, conduce siempre a reflexionar sobre una cuestión antropológica de referencia y debate constante, la relación entre naturaleza y cultura, lo real y lo ideal y la interacción entre objeto y sujeto de la observación y la interpretación. No deja de ser un reto en ese entorno académico dar a entender a científicos y juristas que el objeto de discusión no es la naturaleza ni la objetividad, sino lo que bien denominan biología, biotecnología, esto es, la lógica, los métodos y los dispositivos tecnológicos. En definitiva, una cultura tecnocientífica con la que se manipula y tratan los elementos materiales y orgánicos, se controlan sus efectos físicos, químicos, electrónicos y ópticos, se producen o comercializan sus patentes y todo ello con el fin de dominar toda suerte de energías, sean terapéuticas, hidráulicas o de otro tipo.

en la respuesta, más bien la percepción subjetiva esta mediada por la tradición cultural de ahí que la mente no este informada por la realidad ni la cultura por la naturaleza. Entre mente y materia yace la cultura y, como apostilla Sahlins (1997) la cultura no sólo media la relación del humano con el mundo a través de una lógica de la significación, sino que ésta constituye los términos objetivos y subjetivos de esta relación. Esto es, el ojo que ve es el órgano de la tradición cultural.

Mantener como trasfondo tácito y autoexplicativo la oposición naturaleza-cultura provoca otros equívocos como separar el arte y la ética de la tecnología. Mientras las primeras son consideradas parte de la naturaleza humana, sea intuición, gusto o refinamiento moral, la tecnología es vista como un conjunto de artefactos y artificios que, en su capacidad de manipular la naturaleza, se le niega el reconocimiento de ser una ideación cultural o se le imputa el lado oscuro de la creatividad, esto es, las artimañas y los trucos. Es así relegada a la artificialidad a pesar de su condición de infraestructura material y física de las medidas y las proporciones.

De esta tergiversación derivan una serie de cuestiones sin resolver respecto a qué es lo que produce la sensibilidad o la emoción estética en producciones tan complejas como los jardines, o los paisajes del agua, donde la naturaleza es esencialmente botánica e ingeniería hidráulica. Serían dudas clásicas preguntarse si el arte y la naturaleza existen por separado y excitan apreciaciones distintas, o si comparten una misma estética. Esto es, ¿hay estéticas distintas según se identifique la belleza por lo artístico o lo natural, o hay una estética que abarca naturaleza y cultura? Y ¿de donde emana la satisfacción estética de los jardines?

Berleant (1992) contesta que en aquellos ambientes en los que el arte y la naturaleza se fusionan deliberadamente, como en los jardines, se da una estética natural ya que se evoca un sentido de continuidad con la naturaleza. Siendo muy atractivo el concepto de estética natural, no deja de ser de nuevo una pleonasia teniendo en cuenta que incluso la apreciación de lo sublime no esta en la naturaleza, sino en como transita la cultura modulando cognición y sensorialidad. A mi entender, la sensibilidad estética no surge de la fusión sino por conexión ad hoc de conocimientos y experiencias que usan indistintamente lo que se distingue como arte, tecnología y naturaleza. En este aspecto suscribo como Bateson (1980) define la estética, “el patrón que conecta”, y en el caso que nos ocupa, la versatilidad del agua permite conectar la naturaleza y la cultura creando distinciones fluidas que se disuelven ambigua y profusamente en referencias a lo salvaje, la libertad, el placer y la amenidad. Una conexión que también puede aplicarse a la ciencia y a la política, a la universalidad y el control social, aunque ahí supuestamente tendría que reconocerse la tecnología subyacente.

Sin embargo, no es así, y queda por dilucidar el ocultamiento de la tecnología, sea por razones de orden, control o poder. Qué sucede cuando lo que hay que normativizar no son cosas, sino el agua, el aire, y el cuerpo, se pregunta Foucault (1985) al referirse al orden de las cosas o a los requerimientos tecnológicos del orden social. Si se reconducen estas cuestiones desde Douglas (2007), esta autora apunta hacia la importancia de la contextualización social de los símbolos naturales, sustancias y orificios, para significar orden y desorden, pureza y peligro. Y esto se extiende a la distribución en el espacio de objetos naturales que purifican ámbitos o reinos discretos, funcionales y de simple propósito cuya localización y correspondencia, como indica (Sibley, 1988), consolida el sentido de estar en el lugar adecuado y aporta pruebas de formas compartidas de vivir, redes de significados normativos y practicas que reproducen los valores dominantes. Y de igual modo, como explica Attfield (2000), se podría aplicar a la gestión de los artefactos exóticos de un museo o de una tienda que son recontextualizados e incorporados en ordenes materiales establecidos lo cual no deja de ser una domesticación con estrategias de represión o contención.

Sin duda, todo orden requiere un tecnología, de manera que los artefactos y los dispositivos no son simplemente cosas o máquinas, sino, como dice Latour (1993) constitutivos del efecto que producen ya que sin ellos no se podría conseguir. Hoy es ampliamente aceptado que los objetos tienen vida social (Appadurai, 1988), y es relevante analizar los procesos a partir de los cuales esos objetos se avivan tanto social como biológicamente. Los objetos pasan a ser agentes, de ahí que Latour (idem) sea muy crítico res-



pecto a la distinción estrecha entre lo que se distingue como lo humano y lo tecnológico. No hay que ser de metal, basta ser un actante conectado en nodos de redes tecnológicas complejas, o disfrutar de implantes nanorobóticos. No somos seres naturales puros, y con humor crítico Haraway (1991) se autodenomina ciborg porque es parte organismo y parte máquina como todos aquellos que disfrutan de la interactividad de los parches hormonales, las gafas, por no mencionar los intensificadores corporales bioquímicos y el bienestar de las piscinas y spas.

En definitiva, las ideas, los diseños, los artefactos, los valores, los comportamientos y las actitudes, son inter y co-dependientes. Y todas estas consideraciones llevan a que los paisajes del agua no son simplemente una realidad natural, sino una construcción cultural donde la tecnología juega un papel clave para potenciar y virtualizar la experiencia material, cognitiva y emocional.

En la vinculación imaginaria de lo conceptual y lo sensible, de lo tecnológico y la naturaleza, el agua es el patrón que conecta para producir el efecto natural que requiere la estética de los jardines. Fluidéz y paisajes generan enlaces metafóricos y excitan sensaciones de un mundo íntimo y secreto, reservado y preservado para el deleite, el divertimento y la amenidad. Sin menoscabo de instrumentalizar y movilizar la ingeniería política en busca de una naturaleza reformada para el orden contra el caos, representar la magnificencia, sea nobiliaria o comercial, y controlar la conformación de los espacios públicos.



Bibliografía

- Addison, J. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, 1712. Edición de T. Requejo, Madrid, Visor, 1991.
- Anónimo, *Jardins, jardinería y botànica Barcelona 1700*. En: A. Garcia Espuche et al., Barcelona, Monografies del Museo D'Història, 2008.
- Appadurai, A. *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*. New York, Cambridge University Press, 1988.
- Attfeld, J. *Wild things*, New York, Berg, 2000.
- Austen, J. *Mansfield Park*, Middlesex, Penguin Books, 1966.
- Austen, J. *Pride and Prejudice*, New York, Bantam Books, 1981.
- Aragó, B. *Tratado de Jardinería y Floricultura*, Madrid, Librería de Anllo y Rodríguez, 1877.
- Bacon, F. Del jardín, En: *Ensayos civiles y morales*, www.authorama.com/essays-of-francis-bacon-46.html
- Bateson, G. *Mind and nature*, New York, Bantam Books, 1980.
- Berleant, A. *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press, 1992.
- Boas, F. *The mind of primitive man*. New York, Free Press, 1965.
- Buxó, M.J. L'imaginari fluvial, En: M.J. Boronat et al. *Les veus del riu*, Departament Medi Ambient, Generalitat de Catalunya, 86-93, 1998.
- Buxó, M.J. A walk through identity in the Gardens of Catalonia. *Iberian Cities*, J.R. Resina (ed.) Routledge, New York, 198-217, 2001
- Buxó, M.J. Fer jardins, el disseny artesanal de jardins, *Narria*, Nos. 97-100, 22-30, 2002.
- Buxó, M.J. Los imaginarios fluviales, En: L. Álvarez Munárriz et al. *Culturas del agua*, 23-36, 2004.
- Science in a cultural key, *Contributions to Science*, 2 (4) 525-528, 2004 b.
- Crescenzy, P. Liber Ruralium Commodorum, VIII, Traducción J. Bauman *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 22, 99-141, 2002.
- Diodoro de Sicilia, *Bibliotheca Historica*, II, Madrid, Editorial Gredos, 2001.
- Douglas, M. *Pureza y peligro*. Madrid, Nuevo Visor, 2007.
- Douglas, M. Isherwood, B. *The world of goods*, New York, Basic Books, 1979.
- Emboden, W.A. *Leonardo da Vinci on plants and gardens*, London, Batsford Ltd. 1988.
- Estrabón de Amasia, *Geografía*, Madrid, Editorial Gredos, 1991.
- Foucault, M. *The order of things. An archeology of Human Sciences*. London, Tavistock, 1985.
- Haraway, D. J. *Simians, Cyborgs and Women, The reinvention of nature*. London, Free Association Books, 1991.

- Quer, J. *Flora Española, Historia de las Plantas que se crían y otras*, 1726. Madrid Joachin Ibarra. Biblioteca Real Jardín Botánico.
- La Varra, G. *Post-It City*. Catálogo El último espacio público de la Ciudad contemporánea, Ciutats ocasionals, Barcelona. 2008.
- Latour, B. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*, México, Siglo XXI, 1993.
- Lisón Tolosona, C. Ritos de agua. En: L. Álvarez Munárriz et al. *Culturas del agua*, 121-156, 2004.
- Marx, L. *The machine in the garden. Technology and the pastoral ideal in America*. New York, Oxford University Press, 1964.
- Repton, H. *Sketches and Hints on Landscape Gardening Collected from designs and observations now in the possession of the different noblemen and gentlemen, for whose use they were originally made. The whole tending to establish fixed principles in the art of laying out ground*. Londres, 1794.
- Rivera, J.A. *Acequia Culture*. Albuquerque, University of New México Press, 1998.
- Ruskin, J. *Modern Painters*, New York, Alfred A. Knopf, 1987.
- Sahlins, M. *Cultura y razón práctica*. Barcelona, Gedisa,. 1997.
- Sanmartín, R. Convivencia local y creación de valores en una cultura de agua dulce. En: L. Álvarez Munárriz et.al. *Culturas del agua*. Murcia, Editorial Godoy, 49-64, 2004.
- Sibley, D. Purification of Space. *Environment and Planning D: Society and Space* 6, 409-21, 1988.
- Thoreau, H.d. *A week on the Concord and Merrimack Rivers*, 1849. Cape Cod, Library of America, 1985.
- Rybczynski, W. *A clearing in the distance*. New York, Scribner, 2003.
- Turner, V. *El proceso ritual, Estructura y antiestructura*. Madrid, Taurus, 1988.
- Wright, M. *El jardín, guía práctica ilustrada*. Barcelona, Editorial Blume, 1979.

A Walk Through Identity in the Gardens of Catalonia

MARIA JESÚS BUXÓ I REY

The present revitalization of ethnic minorities, the constant interest in Anthropology for ethnicity, and the reinvention of traditions have crossed each other in a positive way to expose the complexity of the materials and the expressive forms that are used to construct and research cultural identity.

The strictly generic and essential considerations of ethnicity have been surmounted and emphasis now centers on identifiable experiences, such as the predilection and selection of repertoires of the imagination and action whose actors activate through the restoration of meanings, images, and ideas inspiring the ideological systems and aesthetic practices of daily life. Although apparently uniform in time, the images and symbols combine in different ways, on an individual or collective basis, in accordance with interests, concerns, circumstances and intercultural influences. We can also include the tastes of the epoch, intercultural pressures and, finally, all the dynamics of transvaluation and modernization.

In this framework, it is not possible to understand Catalan identity as a collective representation or a static and univocal mentality. It is true that this concept continues in the ethnopolitical field. Revolving around national and patriotic feelings which are occasionally invigorated in situations of political confrontation such as electoral and ideological militancy, each political party cuts a piece of that essence and its related cultural expressions: language, history and fine arts, to represent its distinctive ideology. Except for its articulation with politics, either under repression or through representation, identity in Catalonia is extremely fluid and tends to be communal or *matritotic*. This means that sensuous feelings and remembrances of local flavors, lights, and smells are important building blocks of cultural intimacy, while art, language,

Published in Resina, J. R. (ed.), *Iberian Cities*, pp. 198-217. Nueva York: Routledge, 2001.

history, and literature are lived as inner landscapes. To this fluidity must be added intercultural flexibility, which is an inbuilt characteristic of Catalonia's Mediterranean character, or at least it is believed to be, Catalonia being a land of passage and covenant, with extensive bilingualism and aesthetic incursions beyond its own boundaries.

Identity is therefore an ambivalent territory where cultural norms and aesthetics are either applied or hybridized, generating mechanisms of intersubjective validity that lead to the sharing of sentiments, representations, and ideals for cementing an imagined community.

In this sense there are many angles from which we can approach Catalan identity, but I am going to emphasize its ties with garden aesthetics. Undoubtedly, language and literature have been and are the foremost cultural expressions in the development of aesthetics in ethnic identity. Linguistic normalization, fiction, poetry, oral narratives, and historical literature all serve in different ways to create and socialize national sentiments and are instrumental in the formation of class consciousness. Nevertheless, exclusive treatment of these factors does not reveal all the complexity of the aesthetic efficiency in the intellectual and sensorial activation of identity. Therefore, it is important to consider other cultural expressions that are not limited to textual concepts, although they may contain them. These include more implicit visual characteristics that have obviously been less studied, such as theater or opera, but which here we are going to situate in the cultural construction of gardens.

The interest in gardens from the point of view of identity lies in the fact that they are not simply a visual space for art, but occupy an aesthetic place where cultural knowledge and experience are intertwined to produce sensorial representations and ideological narratives. They thus constitute performative cultural expressions that, like any other pictorial or literary message, employ nature and history, life and fiction to create conventional and marginal meanings, to activate the imagination and amuse the senses; gardens are entertaining, impressive, and stirring for the heart. This makes them aesthetically efficient in producing invisible effects on the wanderers' sense of time and space as daydreaming, but also as a kind of intersubjective ritual where sensoriality and the communion of feeling strengthen the links among nature, land, and ethnic identity.

The centralized design of nation-state building has situated historical Mediterranean identities in interstitial if not marginal position. Sometimes they lack a voice, at other times the capacity to agree, and most of the time the po-

litical capacity to obtain the territorial space that they consider to be legitimately theirs. However, even though they are usually losers on the political side, they always win aesthetically, and this gives them a standpoint from which it is possible to maintain their identity alive and effective, renewing, reinventing and finally celebrating their ethnicity, religiousness, language, literature, rural architecture, urbanism, landscapes and gardens.

As a *representation* the garden is historically associated with sacred places or pleasure areas such as the Garden of Eden and the Persian Paradise, which give form to the myths of origin of different traditions such as the Jewish, Muslim, and Christian. This representation of the garden and its symbolic pregnancy nurtures the explicit and tacit classificatory systems in regard to good and evil, sacred and profane, cleanliness and filth, heaven and hell, health and illness, reward and punishment, idleness and work, soul and body, *matriotic* identity and ethnonational spirit. Through contrast, assemblage and alternation, these polarities allow us to establish new orders to project the control of nature and society by means of myth and engineering, as well as the symbols of public and political power. In Western history, parks and gardens had represented the power of kings and nobles, but later on they have eased the liberal transition from private to public domain in urban areas and have sustained the norms concerning hygiene and health and public order and security. Throughout the nineteenth and part of the twentieth century this message has helped to constitute the national landscape narratives that even today characterize European identities.

The garden is a place of memory and imagination that goes beyond these cultural representations and delves into intimate and secret spaces. Thus, in the area of *experience*, a garden space is converted into a place where aesthetic ideas and the senses—sight, tact, smell, hearing—cross and combine with each other. It is the *locus amoenus* where the sound of trills, the murmur of water, the sensation of air, the fragrance of flowers and bushes, and the combination of light and shadow of trees rustling in the wind, create a rich combination of conceptual and emotive associations that open the field of evocation, sensorial coenesthesia, daydreaming, and even the transformation of consciousness. Therefore a garden experience also possesses a performative or acting quality that is used for practical ends through all kinds of activities: resting and walking to cure or improve health, opening oneself to desire and amenity, living in utopia, enjoying privacy as well as to introducing oneself socially and displaying social prestige.

I propose taking a walk to examine some of the historical and ethnographic aspects in the construction of spaces and the sensorial experience of landscapes and gardens in industrial Catalonia in the middle and end of the nineteenth century and also during the first part of the twentieth century. Materials are taken from novels, stories and utopias, musical and pictorial narratives, professional garden designers, archival texts of the period from the Historic Archives of Sabadell and a long ethnographic experience on domestic gardening obtained in places where I have lived as well as visits and walks through informants' memories and narrations in the areas of Sabadell, Castellterçol, and Matadepera.

GARDENS IN HISTORY AND GARDEN HISTORIES

All over Europe the confluence of Romanticism and early industrialization produced a revision of the relationship between culture and nature whose dominant symbol was, to one degree or another and according to countries, garden landscapes. These were no longer the great aristocratic parks of the seventeenth and eighteenth centuries. Rather, after the Congress of Vienna of 1814, gardens in different versions, French, English, Italian or Viennese, enter the aesthetic message related to the conceptualization of national identity through a new image of the middle class influenced by the technical and social conditions of modernization.

We should bear in mind that the classificatory system of gardens is in itself indicative of the recognition given to the ties between nation and garden styles, which motivate preferences and affinities between the inbuilt ethnic messages and gardening. Far from being universally valid, the metaphoric and affinitive expressions of gardens also depend on the social group to which the actors belong, thus forming repertoires of good taste and distinction that classify them in their social position, education and even their commercial or industrial sector.

Expanding industry and urbanization generated unhealthy conditions and numerous illnesses associated with the pollution produced by factory smoke, lack of hygiene and vital space, to which were added public insecurity derived from poor living standards and the politicization of labor unions. Social ideologies and hygienic theories planted the need to create new living conditions and open public spaces so that, on one hand, city air could be improved

to prevent illnesses and, on the other, by breathing clean oxygen and taking walks, personal morale would also improve and civic pride increase.

How do these ideas fit into the landscape and garden design in regard to the construction of feelings and cultural expressions of identity in Catalonia?

In nineteenth-century Catalonia, except for cloister gardens, roof gardens in medieval civil architecture (*Pati dels Tarongers*), an occasional aristocratic garden such as the Romantic grounds known as the Labyrinth in Barcelona, a few suburban villa gardens belonging to the bourgeoisie, and the country gardens of the so-called “*indianos*”—merchants who had made their fortune in the Latin American trade—there was scant interest in producing parks and gardens as compared with other European cities. However, their development at the end of the century followed complex cultural ups and downs marked by international influences in their design and the effort of some Catalan architects and garden designers to create their own alternatives linked to different concepts of aesthetic distinction and expressions of ethnic identity.

Throughout the nineteenth century, the idea of landscaping predominated over everything else in garden design. Due to the gradual removal of the rural world and increasing urbanization, the aesthetic and utilitarian tropes of the majority of the artistic and intellectual expressions and also social conventions coincided somehow in the landscape as a cultural ideal. This also occurred with the *intelligensia*. Those who waved political ideals, as well as those who created pictorial and literary representations, employed images of the Catalan landscape. Mountains and rivers, the air's transparency and the Mediterranean winds, were anointed with spiritual meaning, reverence, and moral authority, thus becoming national nature. As in most revitalization narratives, the majority of analogies remit to the Middle Ages and idealize old heroes as well as the dignity of rural life and country chores. Religious spiritualism is patronized on the basis of metaphors referring to the strength and grandeur of nature, either the primeval forest or emblematic plants and animals. Represented by local mountains and infinite horizons, this contact with nature allows communication with God and simultaneously reaffirms identity with the land and the group. Balmes, Verdaguer, and Mañé i Flaquer with their poetry and socio-political messages established strong ties between nature, religious ideas, and nationalism. In the field of education, there was a trend to stimulate sentiments and a fondness for the local countryside through scouting, scientific hiking that promoted archeology, ethnology, and natural sciences. This is reflected in nature literature and the publications of the

“Memòries de l’Associació Catalanista d’Excursions Científiques” (see Valls i Vicens).

If we concentrate historically on the cities of the industrial belt of Barcelona, Sabadell and Terrassa, at mid-nineteenth century there was rapid increase in the construction of mills and steam power machines, industrial plants, and dye factories that accompanied an important demographic and urban growth. The countryside still merged with the sparsely urbanized town: fields were near the factories, and trees and plants intruded into some streets and squares, forming spontaneous corner gardens. It was not until the second half of the nineteenth century that mayors began to concern themselves with health conditions in the industrial cities. Town layout and street alignment was begun along with the construction of sewage systems, public washing areas, and street lighting with oil lanterns. A few trees were also planted along the main streets and the Ramblas (Carreras Costajussà 320).

But it was not the time yet for public gardens. In Barcelona that began with the Cerdà Plan, intended to ventilate and make the city green again by means of gardens in the interior of large city blocks, and also along the streets and avenues of the “Eixample.” These concerns materialized with the creation of the first public gardens in the Parc de la Ciutadella. In 1872 Josep Fonseré was awarded the construction project which he explained with the expression that “gardens are to cities what lungs are to the human body.” Gaudí participated in the work of the Ciutadella and later in other projects closely related to the idea of a garden city, employing his own special art nouveau style. Although completed later by this artist from 1900 to 1914, we should mention the Parc Güell, where he interwove simulated nature in viaducts and terraces with stone tree trunks, ceramic flowers, and undulating tile garlands.

In some cases for utilitarian and in others for aesthetic reasons, city planners and architects coincided in returning nature to the streets as an alternative to the urbanism generated by the industrial revolution. Thus health and security were united in the recreation of urban ideals in the garden cities that in Catalonia were influenced by the Viennese Wagner and Stübben and by the Englishman Howard. The purpose of this recreation was to allow airing and to reduce the smokiness and dust in the city.

At the turn of the century, Catalan Modernism advocates painting outdoors and the recreation of cultural naturalness either in refined town gardens or in villages whose Mediterranean countryside was seen as a garden in itself. It is in the context of the Mediterranean air, between sea and sky, that some art-

ists, the *bohèmia daurada*, found the aesthetic elements to revitalize cultural identity and a nationalism inspired in the natural beauty of the country and the seaside. These Golden Bohemians—thus called because they lived temporarily in Montmartre and hobnobbed with symbolist poets and pictorial and musical impressionists—tried to capture in their works the texture of the landscape and cultural identity within the expressive frame of gardens. They organized open air parties and premiered theater productions and musical works with themes that referred to gardens, such as “El Jardín” (The Garden), a short piece by the composer Enrique Granados, as well as one of his incomplete suites with the same title, still little known today. Albéniz, Falla, and Mompou, among others, searched for a musical landscape in popular musical compositions that united the recovery of the local melodic patrimony of Spain, and also of Catalonia, with the renovation of musical taste and techniques on an international level—let us remember “Jardines de España” and later on “Concierto de Aranjuez.”

As concerns painting and literature, one must remember Rusiñol, who toured Spain painting gardens and writing plays. In relation to his paintings he wrote a book, *Jardins d’Espagne* (1914)—quoted by Nichols (xxv)—in which he stresses the visual role of gardens in a vanishing landscaping culture:

I és que els jardins són el paisatge posat en vers, i els versos escrits en plantes van escassejant pertot arreu. [...] Com a claps de poesia entre les planures d’Espanya, se troben els jardins que he anat espigolant, abans no acabin de borrar-se. El camí és llarg per a trobar-los. Per cada toia atapeïda de verdor que trobareu arrecerada al costat del casal antic, o al fons d’una vall, o a l’abric de les muntanyes, trobareu hores i hores d’erma sequedat per a les plantes i per a la mirada; per cada ramell de color, extenses soledats de camps estèrils; per cada flor, inacabables tires de terrossos, sense una herba, sense l’amor d’un arbre, sense la remor d’una font, sense un aixopluc per a l’ànima que cerqui d’acotxar-s’hi a l’ombra. [...] Morien els vells jardins, però morien amb tanta noblesa, que de la mort en brotava una nova poesia: la poesia de les grandeses caigudes. (687–89)

A garden is a landscape in verse, and botanical verses are becoming scarcer on every side. [...] Like poetic oases on the plains of Spain, you will meet the gardens which I have gleaned before they disappear. Long was the walk to find them. For every tuft of green which you find near an old house, whether in the depths of a valley or in the shelter of a mountainside, you will pass for hours and hours through dry wilderness, barren for plants and for the gaze. For every leafy branch

there are vast solitude and sterile plains; for every flower, countless miles of land without any grass, without the sign of a tree, without sound of a fountain, without refuge for the human being who seeks repose from the burning sun. [...] The old gardens were dying, but dying with so much dignity that from their death a new poetry sprang up: the poetry of fallen grandeur.

In his plays, Rusiñol introduced gardens as metaphors and settings to reflect the contrast between sensitivity and vulgarity, and also to confront the authenticity of the farmer or the working man with the vulgarity or “putting on airs” of the new rich middle class. Many other authors—Folch i Torres, Víctor Català, and until well into the twentieth century, Rodoreda—evoked the garden in the urban home or vacation residence as the ideal setting for their characters and the social atmosphere in Catalonia.

In Germany, in response to industrialization and the political situation after 1871, a new upper middle class was formed that was also keen on possessing villa type gardens. This penchant stimulated interest in garden architecture and design, which developed alongside science and social and political theory (Lange 1900 and Seifert 1930). Thus the conceptualization of garden nature was connected to Darwinism, National Socialism, and Goethe’s writings, and this relation furnished clean air analogies and metaphors for the discourses on ethics, environmentalism, and politics, specially Volk-nationalistic ideology.

Slowly in Catalonia the middle-class urban garden aesthetically drew away from the romantic, religious and rural landscape and became secular linking itself to the privacy and social exclusiveness of the middle-class home and the modernist expressions of Art Nouveau. In Barcelona and its suburban areas, Pedralbes, Sarrià, Horta, Badalona, villas were built in which the garden condensed the symbols of status and social prestige with the ostentation and taste of the period. Villas such as Torre Martí Codolar, Torre Glòria, Torre Güell, Font del Lleó, Casa Gomis and Torre Ferrater. Nichols, the English landscape designer, describes these gardens as follows:

[...] delightful gardens near Barcelona, as it includes more extensive suburbs than any other city in Spain, and almost every house has a fountain, and a pretty parterre of flowers, often showing taste and originality in its arrangement. Number of good examples are at Sarrià and Horta. (184–85)

These garden plots were introduced to other summer residences in areas such as Camprodon, Viladrau, Castellterçol, and Matadepera, among many other places. They combined different designs but employed a predominantly English style, which is surprising when in Europe the functionalist movement was at its height. That style made a strong impact, although in reduced form and function, in one-storey urban and suburban homes in cities, middle size towns and also in small villages as second residence for summer vacationing, which can still be seen in Alella, Caldetes, Camprodon, Puigcerdà, and in many other places in Catalonia.

Linked to Catalan *Modernisme* through the idea of constructing a strong national identity, but also at times against it due to its romantic, regional, and sentimental touch, after 1906 appeared a new aesthetic and civil movement called *Noucentisme*. The *noucentista* project proposed to introduce scientific objectivity and political realism, that is, to approach reality from a distance, imposing intelligence on public issues and political events. Therefore, the *noucentista* figure that links politics and the Mediterranean is the city, and the moral condition of city dwellers, civility, is metaphorically expressed through public beauty constituted by order, purity, and light. This beauty is not just a visual narrative but a text to be performed. For the first time garden architecture was planned as public property. In 1917, the institution of “Parcs i Jardins” was founded and directed by a garden designer, Rubió i Tudurí, with the purpose of creating and arranging the city gardens. But also, following the link between garden, political ideology, and ethnic identity, there is an effort to establish designs and plant varieties that suit best the distinct idea of a Catalan garden, and also to connect with or to oppose to different Central European, British, and French gardens. Thus in order to be distinguished from Catalan modernism that is considered vague, difuminated and romantic, a follower of the German and English landscaping tradition, *Noucentisme* tries to recover Mediterranean classicism for public and political life.

This is a cultural project already formulated in southern France. Jean Moreas, a Greek symbolist poet, proposed to return the Mediterranean air, blue sea, and sun to literature. His program invoked the Provençalism of Frederic Mistral, who at the end of the century had already spoken about the Latin race and made the Mediterranean world an airy space of strong winds which awaken the senses. Moreas's *Ecole Romane Française* reclaimed the Latin soul from all Germanic influences. In his view, the negative Germanic traits were: pessimism, gloominess, and romantic melancholy. Rejecting Anglo-

Saxon mists and Germanic snows, he preached the return to Greek clarity as a basis for a Mediterranean system of concepts. A political step in this direction was the founding of *Action Française* in 1899 by Charles Maurras, who proposed a Mediterranean politics and the moral unity of all Mediterranean peoples (Vallcorba 1994). Little is known about the contacts between these groups, but it is certain that *Noucentisme* introduced a strong Mediterranean tone into Catalanism through the double doctrine of civic and aesthetic classicism: Greece and Rome furnished the typology for the ideal city. Thus Catalonia, conceived by d'Ors as a City, became the metaphoric basis for a deliberate construction of the country (by amending the landscape) and the development of a modern civic life (envisioned as a well-ordered garden).

Mediterraneanism reached its highest conceptual expression in Eugeni d'Ors, who stated that his ideas were not directed toward the senses, but rather to inner reasoning and intelligence. If impressionism transcribed raw sensations, now it was necessary to order sensibility, that is to say, to progress from impressionism to structuralism. This is why Cerdà's urban plan was criticized as being futile and confusing. The new intellectualized classicism aspired to improve nature but in a controlled manner, because cultural values had priority over the spontaneity of natural ones. D'Ors also devoted several articles to the issue of how gardens should be designed. Thus, in "La jardineria moderna" (1907) he wrote that gardens should not be English imitation forests, nor follow German or Romantic patterns. Rather, it was necessary to return to classical values and the City, which is the point where Nature is conquered by convention and the force of solidarity.

Another *noucentista*, Josep Maria Folch i Torres, in two articles, "Jardinetes de Masia" (1915) and "Notes sobre l'art del jardí" (1916), explains how the Catalan garden is a closed garden, a transformation of the patio; something between architecture and landscape. To this definition he added that the impression produced by a view of one of these little gardens takes the spirit even further toward the origin of Mediterranean cultural expressions. He says:

Certament, la impressió que produeix la visió d'un d'aquests petits jardins porta l'espirit molt més cap a l'origen de les coses mediterrànies. ("Jardinetes")

Without a doubt, the sight of one of these small gardens directs the spirit toward the origin of Mediterranean things.

I aquest ha de ser el jardí que hem de crear ara. El jardí ciutadà, embellidor de les nostres perspectives, exornador dels nostres palaus, harmonia d'un conjunt urbà, i a ell hem d'anar sense altre desig que el d'exaltar, el d'acusar la bellesa de la nostra natura, amb els elements d'aquests jardins populars, que són la flor exquisida d'ella. ("Notes")

And this is the garden that we must create now: a civilian garden that embellishes our perspectives, harmonious with the urban setting. We must strive after this kind of garden with no other desire than to exalt and reveal the beauty of our nature with the elements of these popular gardens, which are the exquisite flower of this nature.

Fostered by the Catalan proto-government, the Mancomunitat, in conjunction with the interests of the middle class, this project of modernity was applied to innovate urbanistic and architectonic designs. The Mediterranean aesthetics stimulated the search for analogies in simplicity, purity, harmony, size, concretion, stability, and a taste for simple things. In its practical aspects, the objective was to create adequate conditions of ventilation in hospital infrastructures, homes, factories, and industrial areas, as well as in all types of official buildings, from schools to museums.

Thus the Mediterranean cultural landscape was converted into an official language, whose most important political expression was the public garden. Except for the Parc de la Ciutadella, already mentioned, there were few parks in Barcelona, and now on the occasion of the Second Universal Exposition, it was Montjuïc's turn. In 1915, the *Conservateur des Promenades* of Paris, Forestier, was invited to Barcelona and he, together with Rubió i Tudurí, landscaped the mountain of Montjuïc at Miramar in 1919. Forestier contributed a classic French garden design, but an active one: it was not to look at but to use and live in. And Rubió theorized over the Latin garden, landscaped but not romantic, a space in which to establish contact with nature and beauty, to procure hygiene and welfare for the people, and to constitute a sign of identity.

In the same way that streets, avenues, and parks were decorated with new designs in tree planting, flower beds, and garden boxes, the interior of buildings was opened to floral decoration in tiles and window panes with the intention of maximizing light and transparency. The prelude to this decorative imitation of gardens was the glass panes and floral tiles of the Palau de la

Música Catalana (Palace of Catalan Music), where sculpted ladies emerge from flower garlands ready to come out of the walls, while foreshortened horses seem to leap in the music-filled air.

The apartments of the *Eixample* were decorated with galleries full of floral motives in ceramic tile, wood, and glass panes which can still be seen today in the Pedrera, Batlló and Lleó homes of Passeig de Gràcia. In some cases, the residents of the main floor had direct access to the backyard garden by way of a stairway or a gardened terrace. Later on, questing for more light and air, architecture began to look upward, with the result that first floors and patios lost out in favor of ventilated attic apartments from where a different city could be seen. Gardened terraces were built, the most elaborate of which was the hanging terrace. In this process of going upward the hanging gardens of Casa Cambó on Vía Layetana are of great interest. According to the story, the politician Cambó took a trip to New York at the beginning of the century and saw the roof gardens on Fifth Avenue. In 1925 he hired Forestier and Rubió i Tudurí to install a garden on top of his house in the purest style of McKim, Mead, and White.

GARDENS THAT LIVE WITH US

Beyond the international influences and the manner in which ideology and aesthetics are intertwined in building Catalan identity, gardens offer other more fluid and creative dimensions. Let us look at some ethnographic aspects of the garden lives of the bourgeoisie and working class families in the city of Sabadell.

These spaces are transformed into a daily life *locus* where actors activate different aesthetic layers and social repertoires, either separately or simultaneously, to classify, negotiate meanings, or play with sensations, that is, to differentiate between private and public activities, good taste and fashion; to create social rituals and familial and political narratives of identity, class, and gender; to hinder or unveil feelings and emotional states; and also to invert aspects of domestic order, producing the sensation of freedom and recreating the body sensorium.

At the end of the last century, it was not yet the time for gardens, and the commercial and industrial upper class moved between two spaces which nurtured the taste for landscape and which were the forerunners of the garden.

In the interior of homes, decoration, inspired by Art Nouveau, was full of floral motives and garlands on painted or tile-covered walls, on silk tapestries, window panes, and entryways. Not to mention the leaves carved on wooden plant stands. As if this organic ornamentation was not sufficient, the paintings that hung from walls also expressed a taste for landscape and still life, and this was also true of the engravings on dishes, glasses, and silverware, as of cotton prints and tablecloth embroidery, linen and underwear.

This aesthetic preference for landscape and plants included real landscape in country property, whether it be the original family home, the *masia* (old farmhouse) or the *casa pairal* (manor gentry house). And so, no matter how small it might be, the garden had a tall and slender cypress, and a *safareig* or pond surrounded by pots with a wide range of flowers. Some had flowerbeds encircling a fountain or simply around the house and stairways, and after some shrubs and trees this area was extended to include the vegetable garden and orchards to the point where a line of trees, laurels, and oleanders, became confused with the forest.

People went to the country home to get a change of air, to rest, to recover from illness, to vacation, and to engage in social intercourse. In literature as well as in oral reports, this seasonal migration is described as a return to the rural life of the farmhouse, to the peace of a poetic landscape, to the purity and freshness of the air, and as an encounter with one's own roots. Tradition and nature predisposed people to romanticize their origins and became an excuse to practice primitive pastimes: gathering mushrooms, hunting, drinking water from springs, and eating fruit off the trees. In this sense recreation with healthy pursuits was opposed to the unhealthiness and smoky pollution of the city, as well as other dangers such as public insecurity due to labor agitation.

As soon as people entered the villa garden in the countryside, or the backyard garden in the city, there was not only a broadening of their imaginative experiences, but also an extension, in a kind of *mise en scene* of the owners' economic power and social pretensions. This is easily observed in the quality and decoration of walls, fences, and iron gates, as well as in the style and functions of the garden. The following decorative elements were commonly employed: different types of trees and color combinations of flowers in parterres and terraces, tiled benches and balustrades, fountains and ponds with flowers or fish, bowers, and small grottos with figures of fauns or virgins. As for its social uses, the garden represented the owner's social position but also the rela-

tion between fashion and good taste as revealed by each family's style preferences; it made a difference, for example, whether the garden followed a French, Italian, English, or Mediterranean pattern. There was a time and place for the different social or family uses of the garden, which depended also on the seasonal calendar of festivities. Thus the rose garden and the path to the bower or the gazebo, the *glorieta*, had their mornings of nursemaids and children, the aperitif hour and afternoons for older people, and evenings for young couples and domestic servants. Daily, in spring and summer, the family and service women sewed and folded clothing in the garden between the gallery and the kitchen, and right there the rosary was said and also the prayers of the *mes de Maria*, but this same area also served as a place for men to smoke after dinner as well as to hold all kinds of family celebrations: baptisms, communions, and betrothals.

As the garden acquired a leading social role, a substantial aesthetic change took place, modifying interior decoration from the overloaded ornamentation, paintings of still life, and tapestries of historic and literary events, toward a new kind of decorative sensitivity. Various explanations have been given for this, whether it be the loss of the American colonies, the turn of the century or simply a new sense of modernity. What is certain is that the walls cleared up and family patrimony was added, such as old and new maps and richly framed photographs taken and purchased at international expositions or while on honeymoons or foreign business trips. Thus a technological way of seeing one's own country and family, as well as foreign territory and Others, was introduced. People gathered family identity through photographic images from different generations in ritual situations, communions and weddings, playing tennis, not to mention sitting or leaning on the Buick, the Hispano Suiza or the Topolino; and also by competing in social distinction by obtaining technological innovations such as the telephone, radio and gramophone.

In working-class neighborhoods the organization of urban space was recovered from the simple house with arcaded back porch to the one storey English style house to which later a second floor was added. In Sabadell, these homes extended in an irregular shape, although each one followed a similar interior pattern. Leading from the main door there was a hallway from which on the right or left, or both, depending on the economic level of the family, were located the bedrooms, some with windows and others without. The hallway ended at the dining room, which led to a kitchen opening to the backyard.

In those cases in which the back part still opened out on a field and the yard was not enclosed by dividing walls, this area between two houses was called an *androna*, a place where the men gathered to talk.

Whether in the city outskirts or in this area at the back of the house, the habit of working the fields or having a vegetable garden is not that far back in time. Even those who worked in factories and repair shops helped out with field and harvest chores on the property of the factory owners. When dividing walls were gradually built, a yard or garden was delimited which was called the *eixida*, from the Latin *exire*, to exit. Some had direct access to the street through a small door while others did not. When the *eixida* was enclosed, the end part of the house was opened and extended in the shape of a gallery. The latter initiated the transition toward the more luminous and ventilated part which, as a prelude to the rest of the house, was frequently decorated with ceramic tiles as high as the middle of the wall. The floral designs of the tiles were also repeated on the crettone cushions of chairs and table scarfs, frames with vegetal shapes, and cardboard calendars outlined in relief with flowers and birds. And, depending on the social position of the family, the door and windows to the garden were decorated with glass panes in the shape of leaves and flowers.

There is abundant archival documentation on the evolution of these homes, and oral history as well as present day reports allow us to document the use that was made of the gallery and the garden until relatively recently. The gallery served as a preparation, as a floral prelude, from which to cross the threshold to reach the *eixida*. Upon entering the garden the perceptive effect was similar to an inversion of the order of things, as when Alice crosses the threshold of the mirror. One entered a sensorial world where the air mixed with human, animal and plant smells, in an intimate walled garden, *borto concluso*, removed from the view of others. This small world inverted the domestic and corporeal order. If the interior represents control, in the *eixida* conventions are broken, revealing all that is limited inside. This lifting of constraints makes the *eixida* a place of pleasure, happiness, well-being, tranquility and even a feeling of freedom.

Elements of this variegated inner world are the outhouse, the well, the laundry sink, the frame for drying clothes, the canary or goldfinch cage, the chicken coop, and a corner for animal manure used for fertilizing plants or to make a small vegetable patch. All around there is a profusion of flowers in simple garden boxes, pots, pails and any other recipient available.

The control and social habits of the body were inverted in favor of nudity and contact with water, for in the summer the open laundry sink was used as a place to wash one's self and cool off. Visual taboos were also done away with in regard to clothing, girdles, drawers, and other underwear that hung inside out ventilating or drying in the sun. In the *eixida* the most diverse acts were ventilated after dinner such as breaking wind, *fer pets*, and belching, *fer el rotet*. It was also a place to go and smoke and fill the air with the laughter and shouts of children playing, the whispering of lovers, and the hilarity and secret gossip of older people. The intimate ventilation in this backyard contrasted with the social custom of talking with the neighbors over the garden wall. However, the most frequent custom in hot summer nights was to take chairs out to the street and talk there while watching people go by.

We should not forget that the *eixida* also served an important role in curing the sick and was credited with healing properties. It was said that performing in the backyard was more efficient for curing *d'aneigat*, jealousy, evil eye, lack of appetite or boredom, weakness and anxiety. For the *eixida* was a surrogate magic space for the forest, where all the elements were present: air, earth (woodland plants), water (for laundry) and fire (the wood stove to heat washing water.) Therein lay the symbolic efficiency of the garden, which by merely walking through it caused things to reverse themselves, to transform and integrate each other. The qualities of good and evil, cleanliness and filth were relativized by the processes that reintegrated their elements into nature, such as washing and watering, healing, fertilizing plants with manure and improving a cemetery for pets at the end of the garden, to mention a few.

Another relation between nature and culture was experienced and performed in the *eixida*: identities were recreated, whether of rural origin or ideological attribution of class and ethnicity. In this space the old ties with the family's farming origins were revived. This occurred by working the land, but also because family and neighbors exchanged plants and cuttings and at times even a little bit of earth from the village or simply herbs from the country or the nearby forest. As an analogy of the country the *eixida* represented the small town family tradition, but it also incorporated the widely diffused working-class anarchist worldview, in which the microcosm of a natural community is metaphorized through nudity, washing oneself in the open air, free love, healthy life, and freedom of expression.

Finally, the garden should be seen as a secret place of freedom, where it was possible not only to channel poetic inspiration with little Christmas and

lovers poems written under the almond tree or next to the rose bush, but also to resist in this intimate way the repression of the Catalan language at various times in history, and to encourage and nurture an ethnic consciousness. Thus while Spanish was taught and read in the schools, in the recreation area at school and in the *eixida* Catalan was spoken. In that way the garden, either school patio or *eixida*, was transformed into a landscape that secretly and jealously preserved ethnic identity.

FROM THE REARGUARD GARDEN TO THE GARDEN CENTER

The political changes of the Primo de Rivera dictatorship (1923—30), and later the Civil War of 1936—39, were periods of scant reasoning and aesthetics. With everything interrupted by the war, many gardens were converted into rear guard vegetable patches where potatoes and vegetables were grown. *Noucentisme's* aesthetic message was dispersed in foreign exile, while within the country itself it changed slowly toward European neo-Avant-Garde tendencies. The conservatism of the Franco regime and the postwar poverty did not contribute to any aesthetic refinement of the sort that linked fascism and Avant-Garde aesthetics in Italy or Germany. A lot of schools closed and the landscapes were decimated. As a result, the difficulty that people now have distinguishing trees by their names, except for the pine, is expressed in pine reforestation all over Spain and in the transition to cement gardens or *places dures*.

According to old ladies in Sabadell and Terrassa, for many years after the war there was a feeling as if the gardens and *eixides* had run out of air in a long winter, one after another, with a lot of cold, little light, and with nothing to invest to repair them. Slowly, by the end of the '40s, the middle class began to hire gardeners again to remedy the obsolete aspect of garden patches made of imitation rock, dull bowers and religion-inspired fountain grottos. Thus gardens in the city acquired a more functional air, while countryside homes, the *torre*, continued the local landscaped type of gardens, but introducing English garden details such as incorporating the lawn as an aesthetic expression of improved taste and social prestige.

In 1945, the garden designer Rubió i Tudurí returned from exile and began to design gardens for private homes and hotels. Within landscape tendencies there was a renewed interest in integrating the building into the landscape,

following sometimes Le Corbusier's ideas of rational visibility and transparency. Although with different vertical and horizontal designs, Rubió tried to harmonize the interior space of the home with the outer space of the landscape, striving to achieve a naturalistic appearance through a visual opening, the transparency and dynamic qualities of trees, and the combination of wild flowers and brooks, always in accord with the *paisatge nostrat*, or nature that he considered to be a part of the Mediterranean or Latin geography.

In the more humble *eixides* the botanical clothing was also renewed and filled up with roses and bulbs, many of them purchased by catalog. Gradually, however, these yards began to lose space due to the tendency of interior remodeling to include bathrooms and garages. Others disappeared due to urbanization and speculation that transformed the landscape of individual homes into apartment buildings. Although new neighborhoods were opened in the 1950's under the pressure of immigration, which was accompanied by the appearance of *barraquisme* (the extensive construction of shanties) or so-called emergency lodgings, the *eixida* tended toward extinction and frequently was reduced to a small ventilation patio. As the city became vertical, the garden was gradually displaced to the summer vacation residence. At first this consisted of a village lot with a chalet or individual home and later, as land became scarcer and more expensive, it evolved toward small adjoining houses and terraced garden plots.

Second residence gardens, either of the bourgeoisie or the working class, whether at the beach or in the country, represent a new type of social aesthetics which combines the family and social barbecue, exotic plants, local seasonal herbs, and the automatic sprinkler system, all of them sold in the garden centers which are strategically located on the highways and at the entrances to villages and towns. Gardens also show cultural expressions linked to differentiation, but now understood to mean multiculturalism as the reinvention and mixture of flower traditions mediated by the internationalization of plants themselves. In this sense, Goody also says in his book, "The Culture of Flowers", that flowers and gardens have become a part of mass consumption, and in this sense they provide new data to distinguish the rich from the poor, and good from bad taste.

CONCLUSION

In the past aesthetics and identity were linked through landscape and garden to foster fondness for one's own roots, virtues and values, creating the imagined community and the aestheticization of public life that different socio-political conditions had historically denied Catalonia. Nowadays, in spite of ethnopoltical references to landscape as a place in memory and the imagination, the potential revitalization of ethnic meanings in landscape and garden does not find the same support as in the past. Neither the ecological movement nor city remodeling projects nor nature commodity globalization offer much promise for reuniting aesthetics and identity.

An emergency urbanism for public spaces, which has found most of its expressions in the opening of spaces and small green belts, has not shown much consideration or foresight for gardening, and it has even banished the trees from old public plazas. In many cases this has resulted in the creation of hard surface areas for transit, where the lack of trees, or the tree as ornament, does not favor any identity message except that which political interests impose during electoral periods. The resulting lack of public knowledge and sensibility has generated a confusion about space that can be observed in the interchangeable public use of the parking lots at shopping centers, which on weekends become the setting for taking a walk and for family amusement, fulfilling a function that in other times belonged to the public plazas.

Finally, the landscape, now denominated natural or national park, has modified its register, becoming ecological, while its goal is tourist consumption. In this new guise it mixes preservation and recreation through a mediated experience of nature, that is, by means of trails and resting areas for family meals (the *berenadors*), hiking and adventure sports, and the selling of local products labeled with their origin's denomination. Surprisingly enough, even in residential areas adjacent to or inside natural parks under strict regulations, cement plazas have been recently built in defiance of the surrounding forest, like the Plaça d'en Rubi, Plaça de Sant Jordi, and others like them that can be seen in Matadepera.

No doubt then about the relevance of national history museums in cities as well as eco-museums by or within natural parks. But one may wonder whether virtual identity is next.

Translated from Spanish by Edward Flager and revised by Joan Ramon Resina

WORKS CITED

- Carreras Costajussà, Miquel. *Elements d'Història de Sabadell*. Sabadell: Edicions de la Comissió de Cultura, 1932.
- Folch i Torres, Josep Maria. "Jardinetes de Masia", *La Veu de Catalunya*. Pàgina Artística. Barcelona. January 11, 1915.
- . "Notes sobre l'art del jardí", *La Veu de Catalunya*. Pàgina Artística. February 21, 1916.
- Goody, Jack. *The culture of flowers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Lange, Willy. "Garten und Weltanschauung", *Gartenwelt*, 4, 1900: 361–64.
- Mistral, Frederic. "Calendau." *Obras Escogidas*. Madrid: Aguilar, 1957.
- Nichols, Rose Standish. *Spanish and Portuguese Gardens*. Boston: Houghton Mifflin, 1924.
- D'Ors, Eugeni. "La jardineria moderna." *La Veu de Catalunya*, May 14, 1907.
- Rovira i Virgili, Antoni. *Els corrents ideològics de la Renaixença Catalana*. Barcelona: Minerva, 1966.
- Rusiñol, Santiago. *L'Auca del Senyor Esteve*. Barcelona: Edicions 62, 1984.
- . "Jardins d'Espanya." *Obras completes*. Vol. 2. Barcelona: Selecta, 1976: 687–89.
- Seifert, Alwin. "Bodenständige Gartenkunst." *Gartenkunst*, 43, 1930: 162–64.
- Vallcorba, Jaume. *Noucentisme, Mediterraneisme i Classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Valls i Vicens, Josep Maria. "Algunes reflexions sobre la necessitat de la conservació i restabliment de las costums catalanas." *Memòries de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas*. Vol. III. Barcelona, 1887.

EL DISSENY D'IDENTITATS A CATALUNYA

MARIA JESÚS BUXÓ

Etnicitat i nacionalisme embolcallen la identitat cultural en el remolí indistingible de la moda social i la correcció política. De les velles definicions de la pròpia singularitat cultural per afirmar i legitimar la diferència i el dret a l'autodeterminació, avui qualsevol nacionalisme ha passat a compartir un mateix model de racionalitat que s'alimenta de l'esprimatxament intel·lectual de les ideologies polítiques i del consum postmodern del pluralisme i la multiculturalitat. ¿Significa aquest fet la fi del nacionalisme o l'entrada d'un postnacionalisme que tanteja la redefinició de les seves fórmules culturals?

Actualment, la moda social s'assigna a les noves tecnologies, que modernitzen l'elecció racional en forma de nou ordre polític neoliberal, el poder del qual rau en els mercats i en les finances transnacionals, en els mitjans de comunicació digitals i en una societat internauta connectada en xarxa. Mentre la correcció política se situa en el reconeixement de la diàspora global, la lluita pel 0,7% per al Tercer Món i la concentració urbana d'exiliats, migrants i turistes obliguen polítics, intel·lectuals i ciutadans locals a fixar-se en el plural de les cultures amb matisos que reben diferents etiquetes o denominacions: pluralisme cultural, multiculturalisme, diversitat cultural, interculturalisme, transculturalitat, entre altres. Aquests conceptes serveixen per reconèixer el fet i el dret de la diferència i per matisar actituds amb relació a la variabilitat cultural i a les identitats de grups ètnics i no ètnics a escala local, internacional i mundial. Tot i que constituei-

Publicat en Bilbeny, N.; Pes, Á. (eds.), *El nou catalanisme*, pp. 47-61. Barcelona: Ariel, 2001.

xen definicions operatives concretes, aquests termes s'utilitzen popularment de manera indistinta i fins i tot es confonen, ja que el que els fa políticament correctes és que són sinònims d'actituds relativistes de reconeixement i de respecte a la diversitat cultural i sobretot de modernitat. Tot conflueix, doncs, en un acte de fe en la racionalitat de la interacció i en l'entesa entre cultures, i, encara que no hi hagi cap agenda específica, ni les definicions corresponen de manera clara a situacions locals concretes, es pressuposa que amb l'actitud i els discursos polítics n'hi ha prou per desenvolupar grans projectes de convivència comuna. Així doncs, aquests conceptes són àmpliament promoguts com a principis del nou ordre mundial per tots els poders constituïts, governamentals i organitzacions, i són requerits en l'estructura narrativa de les ideologies de partit i dels mitjans de comunicació per tal que els missatges circulin amb eficàcia, s'entenguin, s'acceptin i moguin a l'acció, especialment en el consum cultural i en l'acció electoral. Però una cosa és l'eficàcia discursiva i comunicativa per quedar bé i l'altra l'aplicació social i pública d'aquests principis, que s'esvaeixen o dissolen davant de les contradiccions derivades de la construcció cultural dels nacionalismes i les càrregues de profunditat dels interessos i compromisos nacionals en el complex marc dels canvis de l'economia política i els moviments migratoris locals i transnacionals.

Moltes societats es troben així davant la paradoxa que els seus governs d'estat han de lluitar simultàniament amb la pròpia debilitat estructural pel domini imparable dels mercats en l'economia política internacional i amb la debilitat històrica de no voler enfrontar-se o no saber trobar les vies de diàleg i les solucions tècniques per resoldre la definició de les seves pròpies comunitats ètniques, així com la convivència amb les que procedeixen de la immigració. I al mateix temps, les comunitats ètniques, sense que hagin aconseguit el ple reconeixement de la seva diferencialitat en termes polítics, ser nació, es troben que han de començar ja a reubicar la seva nacionalitat en el sistema món i han d'aprendre a fer polítiques de la diferencialitat per acollir altres migrants a la seva pròpia

comunitat. Sens dubte, això implica un noble i doble exercici de relativisme cultural, però sobretot planteja la necessitat de repensar el disseny constitutiu de les identitats, així com el sentit, l'eficàcia i la viabilitat del nacionalisme com a pensament i acció públics. El símptoma més evident d'aquesta necessitat i de la seva urgència es nota en la repetició dels eternals discursos de legitimació més contraposats i al mateix temps temàticament i estilísticament més semblants entre si. Aquesta falta de recursos conceptuals condueix, sens dubte, a una mena de fatiga ètnica, que s'expressa en una ingent llunyania de la quotidianitat i de la manera de sentir identitària de la ciutadania. Cal així preguntar-se si els nacionalismes, siguin d'estat o ètnics, s'han esgotat, en quin sentit són reemplaçables i què significaria parlar, aleshores, de postnacionalisme.

Claus de la identitat catalana

Tradicionalment, el nacionalisme s'ha construït amb referència a un grup ètnic o a un projecte de comunitat real o imaginada l'etnicitat o distintivitat del qual es recolza o s'inventa en la semblança genètica, en la descendència en comú, en el fet de compartir trets culturals o simplement valors universals considerats permanents o essencials. Més enllà de la seva concreció cultural o històrica, o de l'acció quotidiana, el cert és que les referències culturals serveixen per elaborar el sentit de legitimitat del grup basada en l'herència del passat, però també per justificar per raons patrimonials certes relacions de poder, eficàcia econòmica, valors i obligacions, cosa que atorga igualtat als que ho comparteixen.

Així, es pot dir que la vinculació etnicitat-nacionalisme, l'aspiració etnonacional, es construeix amb interessos i sentiments complexos que poden ser perfectament independents de factors culturals tradicionals, maneres de vestir, menjar i celebrar, i en canvi compartir valors universals, com els familiars i religiosos, i donar denominació d'origen fins i tot a elements i comportaments perfec-

tament universals o hibriditzats. Malgrat tot, avivar la consciència ètnica o nacional es fa fixant la identitat en valors absoluts, veritats eternes que, en atribuir objectivitat a la descendència o als trets culturals com a fonament de la realitat i la consciència, fan que discriminar-los o oblidar-los es jutgi com la pèrdua de la identitat ètnica i nacional. Les finalitats són diverses i serveixen tant per defensar-se de la discriminació i abusos d'altres grups com per crear condicions de control i dominació. Gairebé mai es defineix expressament un nacionalisme per raons econòmiques, més aviat es justifica per raons de discriminació i defensa cultural del col·lectiu, però l'autogestió econòmica acostuma a ser la clau del problema en les relacions i els conflictes interètnics, per no citar els interessos partidistes i les estratègies polítiques i comercials. En general, doncs, les consideracions plurals i relativistes són sempre per al mateix grup, i no per a la resta.

Catalunya té una llarga experiència històrica en el maneig de l'etnicitat i la identitat en les seves diverses expressions culturals, sigui en l'experiència quotidiana, estètica, ideològica o política. De què està feta la catalanitat? Quina és la primera matèria de ser i sentir-se català, del catalanisme? Aquestes preguntes tenen respostes fàcils quan la seva objectivitat s'alimenta d'unitats conceptuals primordials, i la legitimitat, d'essències espirituals. Així, les seves unitats immutables són el territori, la història, la cultura, la llengua i la pertinença i la identificació per naixement o per elecció. I, quan a tot això s'hi afegeix el contacte i la percepció de l'altre, en condicions de distintivitat i antagonisme, per dominació o per supeditació, aleshores s'elaboren els aspectes dinàmics de la consciència ètnica, la construcció de la nació, la lleialtat al nacionalisme i tota classe de límits i fronteres mentals, físics i administratius. El nacionalisme fa ús d'aquesta comprensió objectiva de l'etnicitat i amb el seu ajut fa una economia política de la tradició, seleccionant i apropiant-se les fórmules que considera que poden contribuir a crear dominància social, tant si s'aplica com a ideologia unitària com si es divideix mitjançant repertoris culturals que s'adscriuen a ideologies polítiques espe-

cífiques. I amb això es fa ús i abús de la subjectivitat de la identitat ètnica social, que és una construcció cognitiva, emocional, privada i pública que es constitueix en el fet de sentir-se i en la voluntat de definir-se com a part d'un paisatge cultural més que a constituir un col·lectiu diferenciat, ja que té els límits en el seu imaginari i la seva responsabilitat social.

Doncs bé, la identitat catalana s'ha anat formant de la seva *intimitat cultural* i de les feines de l'*imaginari ètnic* que des del passat fins al present han creat i recreat els seus significats culturals en camps fluids d'imatges, idees i ideals, i que es revelen en múltiples combinacions ideatives de la identitat en els àmbits individual i col·lectiu. Suport dels propis gustos, interessos, aspiracions, lluites i confrontacions, intimitat i imaginari conformen la vida quotidiana, però també els sistemes ideològics, els moviments estètics segons les conjuntures de contacte, les pressions interculturals i, en definitiva, tota la dinàmica de la transvaloració i la modernització.

Sens dubte, les bases formatives de la identitat catalana i de l'imaginari ètnic català són de llarga durada amb dates i sense. Es dona una *identitat matriòtica* que no se sap ni es representa; s'és perquè es pertany, és part de l'experiència fusional de viure i de sentiments indefinits de vinculació i de pertinença a un paisatge cultural, ja sigui la terra, les olors i els gustos de la casa, els colors i la llum del paisatge, o les maneres d'expressar-se a través de la parla, les festes i les narracions de la comunitat, el poble, la comarca... fins on es marquin els horitzons. Es tracta d'una perspectiva relacional i no diferenciada de la identitat en la qual la persona es representa a si mateixa (es veu a ella mateixa, i considera que els altres la veuen) en termes del seu paisatge objectual, familiar, comunitari i amb formes expressives que, en aquest cas, vehiculen la intimitat mitjançant la poesia. No és només un gust local o d'època, sinó que l'etnografia ens mostra una producció poc coneguda de poetes casolans i locals que fan, dels versos infantils de Nadal, la dedicació amorosa i els pregons de les festes, un vehicle d'afirmació comunitària compartida en cercles familiars, associatius i festius.

Una altra cosa és l'elaboració intel·lectual i política de la identitat ètnica, que s'interessa per definir el que és popular i culte, tradicional i modern, i seleccionar els aspectes de les cultures locals que permeten expressions estètiques i ideològiques per activar moviments de revitalització, per exemple la Renaixença. Sigui per influència dels corrents filosòfics i estètics del romanticisme europeu que convergeixen amb el desenvolupament industrial, sigui pels requeriments polítics de referenciar i justificar els esperits nacionals, o per la confluència de tots dos. En aquesta dimensió de la identitat ètnica s'inscriu la popularització poètica de l'etnicitat que s'institucionalitza en els Jocs Florals, que inicien el seu trajecte el 1859 i posen la poesia catalana al servei de la difusió del sentiment nacional utilitzant imatges del passat medieval, mitologies i llegendes, recolzades en l'ús d'un català arcaïtzant, de to èpic, i també en tradicions pictòriques que traslladen un paisatge ruralitzant i nostàlgic als quadres i als calendaris de les cases. De l'interès ideològic, més que literari, d'aquests jocs etnopoètics, i de l'ambient de l'època, en fa ressò l'escriptor Rovira i Virgili, que el descriu dient que era el temps en què ser catalanista, per a gairebé tots els que ho eren, o creien que ho eren, consistia a fer versos en català.¹ Es tractava d'un catalanisme que encara posava més èmfasi en les qüestions culturals que en les polítiques, i així era expressat en un pròleg per Rubió i Ors² (1841), que deia que Catalunya podia aspirar encara a la independència, no a la política, ja que pesava molt poc si es comparava amb les altres nacions, que podien posar en el plat de la balança, a més del volum de la seva història, exèrcits de molts milers d'homes i esquadres de cent navilis; però sí a la literària.

Sens dubte, el canvi de segle comporta innovacions en la construcció identitària del nacionalisme, que es proposa abandonar progressivament l'horitzó del passat, els va-

1. Rovira i Virgili, A. *Els corrents ideològics de la Renaixença catalana*. Barcelona: Barcino, 1966 (Col·lecció Popular Barcino).

2. Rubió i Ors, J. *Lo Gayté del Llobregat*. Barcelona, 1841. Pròleg. Estampa de Josep Rubió.

lors de la tradició i el regionalisme, per reubicar-se en el futur, en la modernitat, en la regeneració estètica, moral i política. El Modernisme català i el Noucentisme, encara que de maneres diferents, constitueixen idearis que volen trencar l'anacronisme del passat mitjançant una estètica renovada i una perspectiva més radical de les relacions entre política i societat. Es recreen les formes culturals, per una banda en la direcció de la formalització de nous coneixements, i per l'altra, en l'assignació de pertinença ètnica, per ser utilitzades com a denominació d'origen en les expressions estètiques i en l'etnització de les fórmules polítiques. Es normalitza així la llengua, es renova la pedagogia, es fa arxiu de les tradicions i dels costums catalans (Arxiu d'Etnografia i Folklore) i, a través de l'excurcionisme i l'associacionisme, es recorre el territori amb la finalitat de conèixer-ne la història, l'art, la literatura i els costums, per tal que Catalunya no tan sols sigui estimada sinó degudament coneguda. I la pertinença ètnica es trasllada a nous paisatges identitaris que focalitzen la ciutat i la mediterraneïtat.

Si bé s'apel·la a la construcció d'una identitat ètnica feta de civisme, progrés i objectivitat, no obstant això, no hi ha ruptura sinó refinament estètic i la voluntat d'obertura cap a referents moderns i fórmules més liberals o progressistes.

Lamentablement, la regressió cultural es nota en la insistència a referenciar-se de nou en les essències del passat, la carn divina, la sang i la raça, i, a més, reforçant un *ethos* masclista. N'és un exemple Eugeni d'Ors,³ l'ideari del qual revela un imaginari que identifica pàtria, ideal femení i mediterrani mitjançant la figura al·legòrica de *La ben plantada*, que és definida com una lliçó de catalanitat eterna, la sensibilitat clàssica i mediterrània de la qual encarna els valors de la nova Catalunya, intemporal i superadora de desigualtats socials i històriques. Aquest discurs etnoestètic constitueix la pertinença ètnica de la política de la Mancomunitat (1914-1923), i si per fortuna no afecta

3. D'Ors Rovira, E. *La ben plantada*. Barcelona: Edicions 62, 1980.

el realisme pragmàtic que imprimeix Prat de la Riba en la seva actitud i en les seves estratègies polítiques, especialment en l'àmbit de la difícil negociació del Decret d'Autonomia, reforça, malgrat tot, un model d'identitat ètnica de caràcter patriòtic, canònic, ple d'essències clòniques i de sentimentalismes. I marca el to de les controvèrsies, com la del problema català a les Corts de la Segona República (1932), en la qual es contraposen dos models canònics de nacionalisme, l'espanyolisme *versus* el catalanisme; i continuarà reincidint amb més força com més grans siguin les condicions d'inseguretat, restricció i opressió derivades de les dictadures. Breus pinzellades del debat entre polítics i intel·lectuals que defensen per una banda un hispanisme universal i per l'altra el catalanisme estan representades per Ortega y Gasset, que s'abona en el destí tràgic de Catalunya dient que és un poble frustrat en el seu destí principal, un personatge peregrinant per les rutes de la història a la recerca d'un Canaan que ell sol s'ha promès a si mateix i que no trobarà mai. I Azaña, més conciliador, que posa l'accent en la fisonomia moral del poble català, que es caracteritza per l'afecció que té a tot allò que va ser i que continua sent, una propensió sentimental i un concepte sensual de l'existència, la qual cosa no treu que s'hagi de conjugar l'aspiració particularista o el sentiment o la voluntat autonomista de Catalunya amb els interessos o els fins generals i permanents d'Espanya dins de l'estat organitzat per la República. Com a resposta a aquesta i altres formes menys positives de plantejar el problema català, els diputats Campalans, Carrasco, Companys, Estelrich, Esteve, Gassol, Hurtado i Torres⁴ defensen l'Estatut d'Autonomia amb una reflexió sobre l'essència de la identitat catalana que va més enllà dels trets culturals per capbussar-se en les il·lusions d'una ànima nacional i en el fet de regir-se per la pròpia llengua. Són fragments d'aquesta defensa afirmar que Catalunya és alguna cosa més que un cas divertit de tipisme regional, amb espardenyes, porró, sardanes i jocs florals; Catalunya és un *esperit col·lectiu*, és una

4. Rosell, M. (ed.). *La Generalitat de Catalunya. La política cultural*. Barcelona: Undariu, 1977.

cultura, és una *voluntat*; és, en una paraula, una nacionalitat... «L'ideal català és molt clar, i no s'esgotarà fins que no es realitzi a Catalunya aquesta cosa tan humana, tan elemental, que és que nosaltres ens regim i administrem en la nostra llengua [...] I aquesta fidelitat no només ha salvat l'idioma, sinó l'*ànima nacional* de Catalunya, aquesta ànima nacional que es troba sobre tots nosaltres, que està per sobre de la Constitució, República Federal que és el somni dels nostres somnis i la il·lusió de les nostres il·lusions, l'única cosa que pot alegrar, aquietar i modernitzar la República espanyola.»

Aquí es nota la incongruència mai resolta i inconduent de voler combinar o barrejar la raó política amb el rerefons cultural i emocional d'un grup ètnic. Sens dubte desperta tendresa i enuig, no només per la incomprensió del moment, sinó pel dolor que va suposar posteriorment patir i perdre la Guerra Civil i haver de suportar durant tant de temps els estereotips de la cultura oficial del nacionalisme espanyol fet de cors i danses, la tipificació indulgent de la barretina, el porró i els braus com a mercaderia turística, la celebració de festivitats, i fins i tot haver d'orientar la *cultureta* cap a l'afició esportiva, que, en no disposar d'altres canals institucionals d'expressió pública, va fer del club de futbol de Barcelona, el Barça, més que un club.

Si bé inconduent, és comprensible que, com que no hi havia altres vies d'expressió, la identitat ètnica hagués d'alimentar la seva bandera reivindicativa d'una cultura intacta, de relacions unívokes d'una llengua = una cultura, d'un caràcter nacional i d'afeccions establertes en l'exclusivitat del que és propi, per arribar fins i tot a ser l'estratègia interpretativa per definir la catalanitat impedida i naturalitzar i legitimar ideològicament el nacionalisme català de la transició, i així recuperar l'Estatut en el nou Estat de les Autonomies.

La recerca de la diferencialitat

Avui ja no és comprensible, sinó lamentable, que el nacionalisme continuï definint la cultura en singular, i que

hagi de recórrer com a base de l'acció política a un tractament essencialista que planteja les idees, els fets i les coses com si fossin realitats permanents, fet del qual es deriva necessàriament un sentit clònic i rutinari del sistema cultural que només serveix per reproduir, legitimar i establir clares diferències entre uns i altres. De tal manera que l'estratègia dels partits polítics consisteix a menjar-se una part del pastís de la catalanitat (en definició o assignació del paisatge social rural i urbà) per distingir la seva oferta i generar la seva clientela electoral. Aquesta parcel·lació no fa res més que crear rigidesa cultural en no respondre a la realitat de Catalunya, i a la vegada no apropa el nacionalisme com a poder a les necessitats i als interessos reals de la ciutadania.

En aquest sentit, es dona un significat equívoc i interessat de la tradició, i s'ignora que el rerefons imaginatiu i inventiu de la cultura (com a sistema de coneixement i estructura de valors, idees i creences) només permet pensar en *passats múltiples*, i això està renyit amb un replegament relictual cap a justificants històrics i ideològics que només serveixen per alimentar els discursos polítics electorals i algunes passions particulars. Implica, a més, una concepció de la ciutadania amorfa i de categories fixes, presa o atrapada pels seus significats explícits i implícits, que segueix rutinàriament el *dictum* cultural, i no pas una ciutadania *agent responsable de l'assignació de significats*, de les invencions, les mistificacions, les apropiacions, així com de les memòries i els descuits selectius. En definitiva, s'ignora que la identitat no és un valor neutre sinó que és un procés a través del qual la cultura es fa significativa als individus i en regula la conducta, les idees i emocions, ajustant la concepció de si mateixos, dels altres i de les institucions, amb l'experiència social, els esdeveniments i el món intern dels impulsos, les fantasies i la imaginació creativa.

Així, la recerca defensiva de la diferencialitat en forma d'identitats tancades i radicalismes excloents no tan sols impedeix la realització de polítiques públiques adequades, sinó que entreté els millors esforços de la gestió pública a normalitzar situacions i discutir parcel·les de

poder i legitimitats inconduents entre parlaments, ajuntaments i institucions ciutadanes. I el més greu és que això passi quan aquestes mistificacions identitàries de la cultura i l'ètnicitat s'enfronten i no concorden amb la realitat cultural plural de les societats actuals, cosa que fa que aquestes idees i pràctiques entròpiques i extemporànies tendeixin a derivar en actituds intolerants o, fins i tot, i com a cosa igualment preocupant, es redueixin a modelitzacions consumistes en forma d'etnoturisme, museística identitària o descarada comercialització de la diversitat ètnica. Un exemple il·lustrador pot ser gran part dels continguts del actes d'HB al País Basc, o, sense necessitat de mirar cap a fora, el fet que al Camp Nou onegin amb igual naturalitat i naturalesa la bandera del club i la senyera, com si fossin i designessin el mateix.

Actualment, lluny de tenir a les mans unitats precises i situacions clarament definides, ens enfrontem amb la fluïdesa de la identitat, és a dir, amb la mutabilitat, la variabilitat, la transformació de la cultura en experiència cultural que respon a condicions canviants, amb la distribució dels recursos culturals, amb les influències interculturals i, en definitiva, amb la dinàmica de la modernització. Això vol dir que la identitat no es constitueix en un rerefons cultural, bicultural i pluricultural uniforme, sinó que, metafòricament, es podria expressar amb la imatge d'un mirall trencat en mil trossets del qual resulta una identitat fragmentada, que no vol dir negativa ni danyada. A la vegada que es passa per múltiples identitats al llarg de la vida, també els grups i les comunitats es veuen i es reflecteixen de moltes maneres, i a més, barregen tota mena d'ingredients culturals (actituds polítiques, idees religioses, apetències estètiques, gustos culinaris, sentit de l'humor) amb intencions o interessos que volen ajustar la interpretació de situacions a solucions relatives a aprendre a autorepresentar-se, negociar significats, reinventar tradicions, establir estratègies de comunicació i planejar accions el resultat de les quals constitueix, precisament, la capacitat adaptativa i la intel·ligència social.

Això implica que la realitat identitària de Catalunya ha d'enfrontar-se al disseny d'alternatives culturals sobre as-

pectes tan problemàtics de la identitat com la llengua i la convivència intercultural, entre altres.

La realitat cultural bilingüe de Catalunya ha generat un debat bastant estèril sobre la claudicació lingüística i la normalització lingüística, els actors del qual són una burgesia castellanitzada, uns intel·lectuals poc conscienciats ètnicament i una immigració resistent a integrar-se emparada pel castellanisme del poder central i els mitjans de comunicació. Malgrat tot, el bilingüisme resultant d'aquestes condicions continua problematitzant-se més enllà de les mateixes llengües. En aquest debat, allò essencial és la llengua i allò problemàtic és el bilingüisme, i segons com s'entengui o s'accepti, la qüestió afecta la construcció de la identitat cultural.

Certament, en el passat, les prohibicions oficials, la diglòssia educativa, la immigració, les imposicions comercials i els mitjans de comunicació van contribuir en el seu conjunt a limitar i diluir l'ús de la llengua catalana, i sens dubte cal tenir cura de la llengua i protegir-la com a patrimoni cultural propi. En aquest marc, la llengua no és rellevant perquè expliqui el passat, sinó pel fet que, malgrat la diglòssia, es va mantenir viva en les interaccions comunicatives de les cases, els carrers, els comerços, els espais d'oci i els patis dels col·legis. I, en aquest sentit, la convivència bilingüe constitueix una guia d'acció per al present i per al futur.

Cap a un bilingüisme estable

La comunitat lingüística de Catalunya s'assenta històricament en el bilingüisme, i el que defineix la comunicació és la capacitat de transitar formalment i informalment, literàriament i quotidianament, d'una llengua a una altra llengua. Per tant, sense dubtar de la inversió afectiva i econòmica que requereix defensar una llengua vernacle, el valor afegit ve del potencial creatiu de l'interlingüisme i de l'entrenament que aporta per aprendre a ser una societat intercultural. Si bé això pot afectar la construcció identitària de l'etnonacionalisme clàssic, una

llengua = una cultura, no redueix la qualitat cognitiva i afectiva del discurs cultural. Al contrari, reconèixer que la cultura catalana s'alimenta d'una situació geogràfica de pas i contactes que la fan posseïdora d'un pluralisme cultural històric, i d'un bilingüisme estable, ajuda a perfilar factors de contrast i flexibilitat necessaris per assumir la transculturalitat i el sentit híbrid de les identitats d'avui. Per tant, més enllà de les reticències i imposicions referides al passat, el bilingüisme és un valor afegit que permet incrementar el contrast de sensibilitats i la diferencialitat semàntica, i prepara per a la negociació transcultural dels significats, contribueix a alfabetitzar-nos en la complexitat de les noves racionalitats tecnològiques i aguditza la capacitat estètica. Per tant, qüestionar la catalanitat dels autors que trien el castellà com a llengua de treball no tan sols és absurd i artificial sinó fins i tot sospitos. És evident que existeix una cultura catalana que es fa en llengua castellana, i això és un valor dialògic afegit que enriqueix el refinament de la identitat.

De la mateixa manera que els estats nació, atenent al reconeixement democràtic, han d'acceptar el fet diferencial i assumir la diversitat per correcció política, les comunitats autònomes han de compaginar la pròpia normalització amb el dret a la diferència de les comunitats d'immigrants, que, al seu torn, constitueixen minories ètniques. Situacions complexes que es fan difícils quan l'ús de la multiculturalitat i la pluralitat continuen definint la cultura en singular, cosa que no tan sols impedeix construir ponts de comprensió mútua i d'organització, sinó que no permet entendre els fluxos de la transculturalitat ni les xarxes transnacionals que dissolen i recombinen les velles fronteres nacionals, ni tan sols entrenar-s'hi. De fet, la frontera com a noció mítica de la identitat i mecanisme de seguretat dels nacionalismes deixa pas a una altra definició més interactiva respecte a la combinació i la diversitat d'estils culturals, i al mateix temps més porosa en la construcció d'identitats locals i també d'identitats aterritorials que no fan referència a cultures locals, sinó a grups que no ocupen el mateix espai, ni són homogenis culturalment, com ara els migrants, els refugiats, els exi-

liats i els treballadors temporals, així com tota mena d'organitzacions internautes financeres, laborals, de coneixement i comercials que afecten la política de les nacions i entre les nacions.

Així, es pot concloure que, en aquest marc, el nacionalisme i l'etnonacionalisme proteccionista i intervencionista, basats en una comprensió extemporània i en una formulació simplista i interessada de la identitat cultural, són anòmals. Davant la situació de veure's en el propi reflex, l'alternativa és exercir la reflexivitat, això és, creuar el mirall per construir un sentit de la identitat no tan sols més complex, sinó més actiu i plural, acordant les accions amb els requeriments actuals de la societat. Girar la consciència ètnica sobre si mateixa i assumir el sentit de la construcció cultural suposa fer disseny de repertoris culturals que contribueixin a superar dicotomies, rearticular les diferències i obrir-se a un sentit més universal, transvaloracional i fins i tot irònic de la realitat cultural. Sortir de les creences i passar al terreny de l'ocurrència implica entendre que l'anunci institucional que convida la gent a il·lusionar-se ha de ser reconduït en la direcció de desenvolupar l'enginy, és a dir, utilitzar la cultura com un sistema pràctic de coneixement, una capacitat cognitiva per crear estructures de realitat en la resolució de problemes, en l'adopció d'innovacions i alternatives socials i polítiques, així com en l'amplificació de la responsabilitat social en la creació de significats, ja que els significats són sempre reals en les seves conseqüències.

Si el nacionalisme s'ha caracteritzat per la proposta d'estructures polítiques que apropin el poder, la protecció i el benestar al grup ètnic o al grup imaginat mitjançant la instrumentalització-apropiació de la intimitat i l'imaginari culturals, cosa que sempre comporta el risc de fixar la identitat en una cultura de normes i regles, ara, el que requereixen les circumstàncies actuals de coneixement i comunicació transnacionals i les eficàcies tecnològiques de la informació, que sens dubte ho són en el territori del control tributari, és reubicar les polítiques identitàries en noves condicions d'individualitat més actives a l'hora de promoure llistes obertes, afavorir la par-

ticipació pública de l'individu com a agent responsable i incrementar la sensibilitat moral de la ciutadania respecte a la diversitat com a alternativa legítima. Cosa que, s'anomeni postnacionalisme o no, vol dir orientar la identitat cultural cap al civisme, i l'etnicitat cap al cosmopolitisme.

III

DEL PAISAJE A LOS ESCENARIOS DE ACCIÓN

ANTROPOLOGÍA APLICADA

María Jesús Buxó Rey
Catedrática de Antropología cultural
Universidad de Barcelona

¿QUÉ APORTA LA ANTROPOLOGÍA A LA SOCIEDAD?

¿Son sus conocimientos teóricos y habilidades etnográficas trasladables a la mejora de las condiciones humanas y la solución de problemas concretos? ¿Qué rol juega en las políticas públicas? ¿Es la antropología una profesión? ¿Cuáles son las implicaciones prácticas y morales de aplicar la antropología?

Definir la aplicación en cualquier disciplina científica nos hace pensar en el uso de teorías y conceptos probados experimentalmente para producir resultados específicos. También la antropología aplicada (AA) nace como un desarrollo práctico de sus conocimientos, teorías, métodos y técnicas etnográficas, para identificar problemas, elaborar indicadores sociales, observar procesos de cambio, y buscar alternativas de solución. Problemas en ámbitos tales como la salud y la nutrición, la siniestralidad viaria, las desigualdades educativas y laborales, la violencia doméstica, los trasvases fluviales y los conflictos sociales derivados de los procesos migratorios, las involuciones ecológicas, los impactos tecnológicos y la globalización.

Ahora bien, aplicar no quiere decir trasladar razones y actitudes críticas y humanitarias a situaciones sociales que se consideran difíciles y conflictivas. La aplicación no queda reducida a la crítica social por la distribución inadecuada de los recursos o porque las soluciones políticas no corrigen sino que originan nuevas desigualdades. Tampoco se trata de aprovechar una actitud voluntarista que busca remediar las situaciones de marginalidad y desigualdad participando en programas de apoyo y ayuda. Por loables que sean estas metas, el sentido de la AA no es la ayuda humanitaria ni la denuncia social, aunque estas preo-

cupaciones consten e incluso constituyan las premisas de partida y sean parte del compromiso ético del antropólogo.

Asimismo, es importante diferenciar la AA de la antropología académica. Si bien se usan las mismas teorías de partida y las metodologías etnográficas, las cuestiones y los procesos de construcción teórica siguen otros criterios y metas de finalidad. No cabe confundir la resolución teórica con la social, y si bien las teorías son instrumentos actuables, la formulación y la crítica no modifican automáticamente las condiciones sociales. La AA se guía por problemas sociales concretos de manera que la teoría y la metodología tienen que servir para identificar, analizar y diseñar modelos orientados a ofrecer vías de solución. Modelos probables porque están asociados a proyectos políticos, comunitarios y organizativos, por lo cual pueden constituir alternativas en los programas electorales, en proyectos de desarrollo, y en innovaciones empresariales, y llegar a cumplirse por elección de estos colectivos sociales, públicos y privados.

Partiendo de esa capacitación analítica y de ingeniería social, aplicar antropología implica identificar y definir los problemas y diseñar modelos culturales probables teniendo en cuenta las necesidades y los intereses de los grupos o colectivos. Pero no sólo eso, hay que establecer una colaboración estrecha con todos los partícipes del proceso, sean informantes/clientes, expertos de las áreas implicadas y gestores públicos, una interacción comunicativa que busca contextualizar y explicar los problemas sobre la base de contrastar las razones y los argumentos, negociar los puntos de vista y consensuar las respuestas y las alternativas de solución. En definitiva, extender la razón práctica a prácticas razonables de diseño cultural no sólo para modificar las condiciones de los problemas, sino también aportar datos, desarrollos conceptuales y metodológicos que contribuyan a construir la teoría antropológica.

Ahora bien, cabe preguntarse, por qué resulta tan difícil aplicar cuando por definición la antropología como ciencia asume el beneficio social del conocimiento y como disciplina crítica la necesidad de la praxis?

HISTORIAS

En la época de la Ilustración, nadie sentía que estuviera hablando para el viento, ya que extraían sus ideas de ambientes experimentales, peligrosos y cambiantes¹.

Heredera del racionalismo ilustrado y a la vez del realismo romántico, la antropología parte de la unidad de teoría y práctica, esto es, las teo-

¹ S. Diamond, *Primitive Views of the World*, Nueva York, Columbia University, Press, 1960.

rías pueden actuar socialmente y en consonancia con la preocupación por los problemas de la naturaleza humana y la sociedad. Sin embargo, la historia de la antropología académica siempre ha presentado reservas epistemológicas y éticas sobre el sentido de la práctica y la implicación profesional de los antropólogos en asuntos públicos. De ahí que la historia de la AA sea un recuento de esas críticas y las dificultades para crear programas en las universidades y conseguir la profesionalización.

La antropología aplicada, como disciplina y profesión, nace en el marco de la antropología norteamericana y se define como una actividad que fluye de la teoría a la aplicación con la finalidad de beneficiar socialmente a los agentes bajo estudio. De la mano de Franz Boas se adopta inicialmente una actitud proclive a considerar que el antropólogo tiene una posición pública no sólo porque debe sentirse implicado en la lucha contra los prejuicios y el racismo, sino también por su capacidad para aportar conocimientos a las acciones de la política pública. La idea de servicio pública es también compartida en la antropología británica. Malinowski colaboró en 1918 con el gobierno australiano en la redacción de un informe sobre las condiciones laborales en las islas del Pacífico y Radcliffe-Brown manifestó que el arte de gobernar debería en el futuro descansar en la antropología aplicada, aunque también aconsejaba a los antropólogos que se mantuvieran lejos de los debates en ámbitos problemáticos sujetos a discusiones acaloradas y a menudo llenas de prejuicios. Pronto, sin embargo, sea por razones de objetividad científica, relativismo cultural y/o implicación crítica respecto al colonialismo y la intervención social, se estableció una línea divisoria entre una antropología docta, de problemas teóricos, y otra orientada a entender y encontrar cauces de acción para tratar los problemas públicos. Firth² concluye que la primera posición no se debe a que los antropólogos no estuvieran interesados, sino que pronto se dieron cuenta que no había una solución única y mejor para los problemas, sólo el compromiso entre intereses en conflicto.

Durante los años treinta, vinculados a agencias y comisiones del gobierno, los antropólogos realizaron estudios sobre los procesos aculturativos y el cambio social en las reservas y en ambiente urbanos problemáticos. En estos estudios priva el relativismo cultural como actitud ideológica pero también como objetivo para preservar en la medida de lo posible la integridad de las culturas aborígenes. Se inicia así una antropología *at home*, orientada a aplicar los métodos antropológicos a problemas de la educación y la salud, la urbanización y la integración de las minorías raciales y étnicas.

Las condiciones sociales de la Segunda Guerra Mundial favorecieron la participación de los antropólogos en asuntos derivados de la gue-

² R. Firth, «Engagement and Detachment: Reflections on Applying Social Anthropology to Social Affairs», *Human Organization* 40/3 (1981).

ra. En 1943, Ruth Benedict trabaja en el *Office of War Information*, para analizar la naturaleza psicosocial del enemigo iniciándose así una antropología a distancia que fue muy criticada por confundir la colaboración en asuntos de guerra con la aplicación antropológica. También algunos antropólogos participaron en comités, el «Comité americano para la democracia y la libertad intelectual y académica» el «Comité para la Moral Nacional» que, aunque impregnadas de compromiso intelectual, estas actividades fueron criticadas por no separar la investigación de la ideología. Tampoco se escapan de las críticas estos enfoques por confundir la aplicación con la ideología y las posiciones humanitarias. Angrosino³ considera que confundieron la ciencia con el evangelio y actuaron como agentes de políticas que no eran necesariamente humanitarias en su ejecución. Luchar contra los prejuicios del racismo y el nacionalismo estrecho sin especificar las metodologías es más un pronunciamiento moral y público que una forma adecuada de aplicar la antropología de la comprensión y la solución de los problemas.

En 1941, en un seminario realizado en Harvard University se funda la Society for Applied Anthropology en cuyo órgano va a editarse la revista *Applied Anthropology*, actualmente *Human Organization*. Esta asociación abre un espacio para debatir y legitimar este campo disciplinar así como plantear la relevancia de la antropología para ser aplicada y contribuir críticamente a la política pública. Son numerosas las denominaciones resultantes de los diferentes enfoques: así, antropología clínica, antropología de la acción, antropología de la investigación y el desarrollo, desarrollo comunitario, acción comunitaria en la ciudad y, posteriormente, antropología del desarrollo, práctica antropológica e investigación-acción, entre otros. Por ejemplo, Tax⁴ acuña el término antropología de la acción para describir un proceso de investigación social que descarta formulas cerradas y busca soluciones en la elaboración de metas coordinadas con las comunidades indígenas. Aunque tampoco escapa de la crítica y es calificada de antropología en defensa del *little man*, sin ninguna posibilidad de controlar su victimización por parte de los poderes constituidos.

En la década de los sesenta, instigada por la fuerza del Movimiento de Derechos Humanos, se renueva la reflexión sobre el rigor científico y la responsabilidad social así como la formación y la profesionalización de los antropólogos. Para superar el viejo modelo lineal de la teoría a la aplicación, y buscar la operatividad, Foster⁵ precisa que, en las ciencias sociales, teoría y práctica actúan mutuamente entre sí

³ M. Angrosino, *Do applied Anthropologists Apply Anthropology?* Athens, University of Georgia Press, 1976.

⁴ S. Tax, «Action Anthropology», *America Indígena* 12 (1952).

⁵ G. Foster, *Applied Anthropology*, Boston, Little Brown, 1969.

y utilizan el mismo conjunto de constructos teóricos, aunque se distingan en el modo de formular los problemas. Aunque los antropólogos practicantes matizan que los problemas del mundo no son una extensión de las cuestiones que se plantean en los departamentos universitarios ni los textos formulas directamente aplicables. Cochrane⁶ precisa que la aplicación no termina en el planteamiento teórico del problema, sino que aplicar implica planificar, actuar e implicarse en la evaluación y seguimiento. Son destacables de este periodo, el proyecto Cultural Survival, que nace en 1972 en Harvard University, orientado a hacer converger la retención de la identidad cultural y los derechos de las comunidades tribales y minorías étnicas, con los cambios derivados del desarrollo económico nacional. Programa que se extendió a otros grupos en el desierto del Kalahari, Colombia y la Amazonía ecuatoriana. En 1976 se funda la Society for Medical Anthropology que desarrolla proyectos en la dirección de reconocer las prácticas indígenas así como incorporar sus conceptos de salud y enfermedad. Y también nace el Consejo para la Antropología y la Educación con el fin de mejorar los sistemas educativos en contextos interculturales y bilingües.

Incide de forma innovadora en la AA, el giro reflexivo de la antropología que, a mediados de los setenta, se cuestiona sobre las implicaciones políticas y la posición ética de los paradigmas intelectuales. Sobre la crisis profesional y moral dentro y fuera de la academia, Scholte⁷ se pregunta: ¿es el resultado de pensar en términos tradicionales y disciplinares cuando se debería pensar en asuntos urgentes y substantivos, o es simplemente una consecuencia de la entropía mental? ¿Se trata de deshumanización institucional dentro y fuera de los departamentos de antropología, o es simplemente un síntoma parcial de una crisis en nuestro paradigma profesional? ¿Cómo conseguir que el discurso de la teoría intervenga en la práctica sin alentar la dominación?

Apostar por lo práctico y lo moral implica cerrar el debate infructuoso entre ciencia básica y aplicada, superar el formalismo de leyes y verdades fijas, dicotomías cerradas y los modelos racionales instrumentales que sólo enfocan la generalización, la predicción y la eficacia de los medios para conseguir metas atendiendo poco o nada a los valores implícitos. Así, frente a la aparente neutralidad y la idea de aplicar conocimientos previamente acumulados para realizar intervenciones o introducir programas de mejora social, la propuesta es reorientar la aplicación hacia enfoques provisionales y consensuales que incorporen re-

⁶ G. Cochrane, *Development Anthropology*, Nueva York, Oxford University Press, 1971; «Policy studies in Anthropology», *Current Anthropology* 21/4 (1980).

⁷ B. Scholte, «Toward a Reflexive and Critical Anthropology», en D. Hymes (ed.), *Reinventing Anthropology*, Nueva York, Vintage Books, 1974.

querimientos prácticos, comunicativos así como valores e intereses. Una nueva AA que, al decir de Willigen⁸, se interesa más por la capacidad y la eficacia en comunicar conocimientos y formulaciones, que por el desarrollo de estrategias para producir cambios.

A partir de aquí, la AA incorpora nuevos intereses y preocupaciones: la construcción de problemas y la profesionalización respecto a la formación, la imagen pública y la responsabilidad ética.

CONSTRUIR PROBLEMAS SOCIALES

En 1973, Bastide⁹ introdujo los conceptos de *anthropology of policy* y *policy anthropology* para definir un territorio de investigación antropológica interesado por la formulación de políticas públicas y los procesos que se generan al asesorar a políticos y ejecutivos en actividades de evaluación y toma de decisiones. Desde las ciencias políticas y la antropología¹⁰, la investigación en política pública implica dos actos de traducción entre la disciplina y la acción: traducir el problema desde el método científico a la realidad de la política pública y luego traducir la realidad y la política al método científico.

Sin embargo, la aplicación antropológica no conduce necesariamente a la formulación de políticas públicas a pesar de compartir métodos y técnicas en común: identificar problemas y condiciones subyacentes, clarificar metas, describir tendencias, analizar impactos, evaluar y sugerir cursos alternativos de acción. Más bien, en la actualidad, los intereses de la AA se centran en la formulación de los problemas, esto es, aprender a definir y enmarcar los problemas en equipos interdisciplinarios y en laboratorios entre expertos y los afectados por los problemas.

Es fácil convenir que los problemas sociales hacen referencia a hábitos, relaciones y organizaciones que no funcionan bien, generan condiciones indeseables o producen dificultades, causadas por la acción o la inacción de las personas y los organismos sociales. Ahora bien, como decía Malinowski¹¹, una cosa es que la teoría ayude a revelar el problema y otra que la formulación de cuestiones, la definición del contexto y la explicación puedan resolverlo.

Analizar cómo funcionan unas conductas desviadas, o poco integradas al sistema, e intentar modificarlas según las predicciones de un

⁸ J. van Willigen, *Anthropology in Use*, Nueva York, Redgrave Publishers, 1980.

⁹ R. Bastide, *Applied Anthropology*, Nueva York, Harper & Row, 1973.

¹⁰ J. S. Coleman, *Policy Research in the Social Sciences*, Morristown, General Learning Press, 1972; R. Hinshaw, «Anthropology, Administration and Public Policy», *Annual Review of Anthropology* 9 (1980).

¹¹ B. Malinowski, *Una teoría científica de la Cultura*, Barcelona, Edhasa, 1970.

modelo, no conduce necesariamente a que desaparezcan, ni se modifiquen las condiciones del problema. La dificultad del diagnóstico y la predicción radica en que la información social no es homogénea ni constante en el tiempo, las relaciones causales son múltiples, y andan en conflicto las perspectivas e intereses individuales y comunitarios. Además, la objetividad y la racionalidad que presuponen los modelos también se rompe en el propio proceso de resolución porque, al activarse socialmente, se llenan de valores e intereses que no sólo dificultan la intervención, sino que las soluciones tienden a engendrar nuevos problemas o efectos colaterales.

¿En qué sentido cabe, pues, enfocar y tratar los problemas? Virar la idea de resolver y optimizar condiciones para centrarse en el concepto de construcción de los marcos de comunicación y negociación. En esta orientación juegan un papel importante las teorías de la construcción social y de la comunicación en cuanto ilustran que los problemas sociales no surgen simplemente de condiciones objetivas, sino de la reconstrucción de los fenómenos sociales a través de cómo los agentes sociales dan sentido a su realidad y deciden actuar. Con precisión Schön¹² señala que los problemas no vienen dados, se construyen en el intento de dar sentido a las situaciones complejas, difíciles o preocupantes.

Justamente los conflictos se establecen entre estos constructos, ya que los problemas de comunicación no dejan ver los hechos nuevos por parte de aquellos que tratan las situaciones problemáticas. Más que seleccionar medios óptimos para mejorar o aliviar las dificultades sociales, se trata de reestructurar los constructos, darles coherencia interna y mejorar la comunicación.

Queda atrás, pues, el concepto de resolver para aprender a enmarcar y presentar el problema así como reestablecer la comunicación mediante la conversación adecuada entre los participantes del proceso. Si las condiciones y las decisiones son inciertas, y las opiniones y los intereses, individuales y colectivos, son contrarios, el refinamiento metodológico de la AA consiste en clarificar desde quién, cómo y dónde se formulan los problemas sea por inducción teórica, observación personal, grupos de opinión, instituciones pública o privadas, individuos o colectivos. Definir los propósitos y las predilecciones de los reclamantes, afectados por el problema y técnicos, concretar lo que se considera más sobresaliente y lo que media en las historias que se cuentan, cómo entienden lo que está mal y lo que necesita arreglarse. Y, finalmente, llevar a término la negociación y consensuar las propuestas de acción. De ahí la relevancia de las técnicas etnográficas

¹² D. Schön, «Generative Metaphor: A perspective on Problem-Setting in Social Policy», en A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Mass., Cambridge University Press, 1986.

para extraer los significados implícitos y explícitos, incluso para otras disciplinas como las ciencias políticas y la sociología.

En este sentido, un enfoque de prácticas multidisciplinares de gran interés es la investigación-acción. Como explica Greenwood¹³ no es una disciplina, ni un método, ni es sinónimo de AA, precisamente porque la epistemología y la práctica se basan en unos compromisos específicos: intelectuales y éticos. Se trata de una investigación co-generativa y de aprendizajes mutuos. Por ello, no hay dirección externa, sino que los dueños del problema y un investigador, o equipo profesional, se reúnen para ampliar las cuestiones que se formulan, desarrollar las metas investigadoras y para el cambio social y mejorar la capacidad investigadora de todos los colaboradores en una organización local, una comunidad, o un grupo intencional. El compromiso ético de la investigación-acción implica el cambio social democratizante y la investigación es distinta en países pobres y empresas multinacionales. Así, la meta de la investigación-acción no es construir feudos académicos y consultorías, sino promocionar el cambio social democrático y sustentable.

En España, Davydd Greenwood ha desarrollado varios proyectos de acción participativa, local, como el «Proyecto Herencia» en la provincia de Ciudad Real, e internacional, como el proyecto «Co-laboratorios de investigación acción para el desarrollo empresarial». También es destacable el proyecto de investigación aplicada, que dirige Carlos Giménez en el Ayuntamiento de Madrid, dirigido a la mediación social intercultural en el ámbito de la inmigración.

Por lo tanto, la tendencia es reorientar lo que hasta ahora se había tratado de forma reduccionista como problema social para abrirse a acciones colaborativas que den espacio social e institucional, capacidad de análisis y negociación a todos aquellos copartícipes en la identificación de los problemas y el diseño de alternativas democráticas de futuro.

UNA APLICACIÓN EN EL ÁMBITO DE LA SINIESTRALIDAD VIARIA:

PEATONES EN RODAJE

Hace algunos años propuse un enfoque denominado Prospectiva Antropológica¹⁴, orientado a la innovación cultural y el diseño de modelos de aprendizaje con el fin de generar condiciones culturales probables que pueden llegar a suceder por elección y aprendizaje del co-

¹³ D. Greenwood, «De la observación a la investigación-acción participativa: una visión crítica de las prácticas antropológicas», *Revista de Antropología Social* 9 (2001), pp. 27-49.

¹⁴ M.^a J. Buxó i Rey, «Prospectiva antropológica», en C. P. Kottak, *Antropología*, Madrid, McGraw Hill, 1994.

lectivo social. El enfoque prospectivo es más exploratorio que predictivo y por ello no enfoca soluciones sino el diseño de alternativas culturales en proyectos educativos, alimentarios, sanitarios en el sector privado y público y en dar contenido a programas electorales y publicitarios. Y en este marco se inserta la realización de un proyecto de diseño cultural sobre siniestralidad viaria y cultura cívica.

La siniestralidad viaria acumula cifras en mortalidad y morbilidad que compiten estadísticamente con la guerra y el terrorismo, y en la Comunidad Europea constituye la primera causa de mortalidad, anualmente unos 12.000 jóvenes entre 14 y 25 años. Sin duda, la DGT, y las administraciones autonómicas respectivas, adoptan medidas tecnológicas, normativas, punitivas, así como realizan campañas publicitarias para conseguir reducir estas cifras. El éxito es relativo a las campañas lo cual es indicativo que hay que incidir más en la cultura viaria, y en edades cada vez más tempranas, no sólo para disminuir los índices de mortalidad, sino también todas las secuelas psicológicas y minusvalías y sus correspondientes costes laborales y económicos.

Proyectos educativos para mejorar el aprendizaje normativo y la conducción son frecuentes, pero inciden más en los aspectos legales y técnicos que en la cultura cívica. Por lo tanto la apuesta en este proyecto de antropología aplicada es diseñar modelos de aprendizaje dentro y fuera del contexto escolar, para promocionar una cultura viaria en el espacio público. Estos aprendizajes han de fomentar que los niños y los jóvenes conceptúen claramente los valores de cooperación y trasgresión en las vías urbanas, las carreteras y las autovías, y practiquen y desarrollen repertorios de conducción y conducta viarias que incrementen el tránsito responsable.

El trabajo de campo es colaborativo y se ha realizado mediante observaciones en parques y salidas de escuela, así como en las aulas. Se recogen así actuaciones viarias, narraciones que relatan experiencias como peatones y conductores, y se registran debates en el aula entre jóvenes y maestros en cursos transversales de educación viaria para extraer las preocupaciones, los valores y las actitudes ante el riesgo y la seguridad.

La aportación de estos datos etnográficos sirve para analizar la percepción y la conceptualización de la acción viaria y la regulación normativa a través de la conducta y las actitudes de los conductores y peatones, y también realizar el diagnóstico de escenarios de riesgo y siniestralidad. Así, en la definición de los problemas, se tienen en cuenta no sólo parámetros técnicos, normativos o punitivos, sino acciones conceptuadas antropológicamente como la socialización del riesgo, la construcción de la seguridad y la cultura cívica.

A partir de aquí, se elaboran diseños para implementar programas educativos en el ámbito del entrenamiento escolar y las autoescuelas

así como en la sensibilización pública, sea publicidad privada o institucional orientado a crear orden cívico en la vida social.

FASES DE APLICACIÓN

Se trata de un proyecto a largo término que se inició en 1983, partió de una campaña realizada por Winterthur Seguros en el «Instituto Marie Meierhofer para la Infancia» de Zúrich, orientada a sensibilizar a los mayores sobre la protección infantil. En su aplicación a España, en la primera fase, 1984-1989, el proyecto tuvo como objetivo extender la campaña de los padres a los niños: los peatones en rodaje. El trabajo de campo se concentró en la observación del comportamiento viario infantil en lugares públicos y en situaciones de juego, así como se obtuvieron datos de guarderías y centros escolares. Con estos datos etnográficos se analizaron interacciones y se pusieron de relieve contextos en los que el juego y el imaginario infantil provocan condiciones de riesgo.

El diseño pedagógico fue elaborado a partir del debate en equipo, antropólogos, maestros, publicistas y técnicos en audiovisuales. Se optó por usar medios visuales y escritos y se produjo un corto en vídeo de dibujos animados, se inventaron los personajes y los escenarios, y se seleccionaron acciones en forma de unidades temáticas: distracción, ensueño, diversión, situaciones de peligro, señales de tráfico y de paso. Concluyó con un mensaje de inversión educativa de los hijos hacia los padres. Estos materiales, visual y escrito, se distribuyeron en escuelas de grandes ciudades, Barcelona, Santiago, Burgos y Sevilla, y se realizaron diferentes actividades en ferias infantiles para la promoción de la educación y el juego. En estas instalaciones se podía visionar el vídeo y distribuir materiales, pero a la vez los niños hacían dibujos de temática viaria. Estos dibujos sirvieron no sólo como proyecciones de la percepción y las preocupaciones infantiles sobre la escena viaria, sino para impulsar la convocatoria de una beca de investigación y así analizar los dibujos cuyos resultados fueron posteriormente publicados.

En 1994 se amplía el proyecto, ahora llamado Proyecto Horizonte 2001, a consideraciones teóricas y educativas más amplias relativas al desarrollo de una cultura de la seguridad en la calle y en la casa. Aparte del material de observación infantil en el ámbito doméstico, en la calle y en los parques se realizaron prácticas con alumnos de doctorado relativas a buscar y detectar lugares y situaciones de riesgo realizando series fotográficas como material de análisis.

Con estos datos etnográficos y el respaldo didáctico de pedagogos, se diseñó un libro de *Educación viaria y seguridad en el hogar*, se complementó con material que incluía el vídeo renovado, material escrito para profesores y padres, y la introducción de un carnet de conducir por méritos para los niños.

El contenido de libro parte de la construcción cultural de la siniestralidad y centra los aprendizajes en la socialización del riesgo. Así, los siniestros no son accidentales, ni proceden del azar y el destino, sino que concurren multitud de acciones inadecuadas de control de la automoción y carencia de responsabilidad. En diferentes capítulos se trabaja la historia de la prevención en Occidente, los conceptos de riesgo y seguridad, se añaden proverbios alusivos y la propuesta de aprendizajes desarrolla las siguientes actividades: 1) definir el acontecimiento viario y construir escenarios de situaciones posibles seleccionando riesgos y condiciones amenazantes junto a intersecciones y señales. 2) identificar problemas derivados de experiencias concretas y analizar lo que podría suceder y otros efectos colaterales, y, 3) aprender técnicas y habilidades que contribuyan a desarrollar repertorios de riesgo, esto es, saber hasta dónde se puede llegar y cómo encontrar alternativas en situaciones peligrosas. En esos tres niveles se practica el conocimiento, la comprensión y las estrategias de actuación, intelectivas y motoras, para que el niño gane experiencia actuando.

Atendiendo al hecho que hasta entonces, los ejercicios de instrucción viaria eran realizados por la Guardia Urbana, se hicieron varias campañas de iniciación y apoyo a los maestros, intercambio de opiniones e indicaciones pedagógicas, para iniciar estas enseñanzas en las prácticas escolares de las escuelas en diversas capitales españolas.

La penúltima fase del proyecto, 1998-2003, se diseña en el marco de una línea de investigación sobre riesgo y cultura –Fundación Bosch Gimpera, Universidad de Barcelona–. Se enfoca el grupo de edad correspondiente a conductores jóvenes, entre 16 y 25 años, cuyos estilos de vida así como influencias mediáticas y publicitarias, favorecen las condiciones de temeridad y desconocimiento de los límites y el control de la automoción en las vías públicas.

En este caso, el proyecto de investigación se realiza mediante una etnografía del aula en la que los temas de educación viaria son usados para establecer virtualmente los escenarios y explorar las narrativas de conductores jóvenes en grupos de debate donde todos trasladan sus experiencias. Los escenarios permiten situar los factores, las fuerzas y las causas de la siniestralidad mientras que las narrativas indican las presuposiciones, preocupaciones e intereses que orientan la percepción y la aceptabilidad del riesgo entre estos jóvenes. Con este material etnográfico se produjo un libro y un CD titulado *Riesgo, Seguridad Vial y Cultura Cívica, la educación vial como ejercicio de reflexión*¹⁵. Diseñado para ser usado en el aula, el objetivo central es el refuerzo conceptual del civismo en las vías públicas y se usan los relatos etnográficos para for-

¹⁵ M.^a J. Buxó i Rey y F. Torrijos, *Las culturas del Riesgo y la Seguridad Vial*, Barcelona, Fundación Winterthur Publicaciones, 1999.

mular las hipótesis de partida, seleccionar historias para reflexionar, ordenar los conceptos y establecer las unidades de análisis sobre aspectos técnicos –casco, contaminación acústica–, normativas –señalizaciones y sanciones– y correr riesgos, negligencias, exceso de velocidad, costes ecológicos y los límites de la libertad para convivir conduciendo

A partir de este texto educativo se han ido diseñando nuevos programas pedagógicos con otros equipos de implementación educativa bajo el título de *Caminar, conducir, convivir*. En estas campañas se incorporan guías con ejercicios prácticos que constituyen apoyos para estimular actitudes y valores tanto para el alumno, que es animado a seguir la tarea iniciada por los monitores, como para el maestro y la colaboración de la familia. De este programa pedagógico se están realizando las ediciones I, II y III correspondientes a los cursos 2003, 2004 y 2005 con sesiones presenciales a alumnos de ESO, en las provincias de Alicante, Barcelona, Cádiz, Granada, Madrid, Sevilla y Valencia. Una vez finalizadas estas sesiones, y con el objetivo de reforzar el programa, se hace entrega a los alumnos y al profesorado de un material pedagógico, informativo y evaluativo. La evaluación de este proceso se lleva a término mediante un test de valoración del centro y del monitor, y después se contrastan estadísticamente todos los datos de los centros escolares participantes. Uno de los aspectos más interesantes es la retroacción de los propios centros que hacen nuevas propuestas de ampliación pedagógica sobre responsabilidad civil y conducta en espacios laborales. Unas apuntan hacia el desarrollo de unidades didácticas sobre aspectos legales en la conducción de ciclomotores, la supresión de barreras arquitectónicas, y otras, hacia la prevención de incendios, los riesgos laborales, la higiene y la seguridad en laboratorios y talleres profesionales. Actualmente, estos programas son de libre disposición a través de un portal dedicado a la educación viaria.

En un proyecto de antropología aplicada resulta ventajoso que la investigación sea a largo término ya que permite obtener información retrospectiva sobre los resultados de cualquier intervención, y con ello trabajar en innovación conceptual y metodológica. Así, la última fase del proyecto se ha centrado en la elaboración tecnocultural de la seguridad viaria en correspondencia con los avances de las nuevas tecnologías. En este caso, la innovación en cultura viaria incorpora la identidad transactiva, los paisajes tecnosociales, la aceleración de tiempos y espacios y la causalidad reflexiva.

La identidad transactiva hace referencia a las habilidades, expectativas e intenciones del actuante tecnocultural que es una unidad no separable de vehículo y conductor. Al transitar, se disuelve la dicotomía ser humano-máquina-carretera substituyéndose por el resultado físico de la acción de desplazarse en el espacio y en el tiempo creando condiciones de movilidad, velocidad y distancia. Tres valores que

miden la capacidad para cumplir las expectativas de viabilidad circulatorias pero también de logro social.

Pedagógicamente, esta identidad transactiva permite entender que el sujeto es también el objeto implicado en un espacio de acciones viables, constituye una unidad jurídica de derechos y obligaciones que no permite hacer proyecciones perversas asignando a la máquina la culpabilidad, cosa frecuente en los accidentes que siempre son asignados a fallos técnicos, y a la vez se refuerza una forma particular de autoconciencia asociada al desarrollo participativo, por no decir democrático, de la racionalidad tecnológica.

Los paisajes tecnosociales rompen también las unidades, calle, carretera y autopista para centrarse en múltiples formas de representación tanto en la forma de transitar, idear e idealizar el entorno, interactuar con los Otros y establecer conexiones causales. Son los escenarios modernos donde, especialmente, los jóvenes, o la cultura de la juventud, se manifiestan de manera que no se usan para desplazarse, sino producir la experiencia motorizada, entretenerse y divertirse. Todos los ingredientes para producir los distractores —efecto túnel y falta de concentración— la velocidad inadecuada, las maniobras antirreglamentarias, la invasión izquierda de la calzada, la irrupción del peatón en la vía, la alcoholemia y la somnolencia en la conducción nocturna, y que no promueven acciones de calidad ni democráticas en los escenarios circulatorios.

Estas categorías han sido introducidas en el último proyecto aplicado, una exposición de sensibilización viaria: «Cibercentauros sobre ruedas», financiado por la Dirección de Tráfico de Cataluña. La exposición se divide en tres grandes espacios: el garaje, donde se construye la identidad del cibercentauro o ciberconductor, el espacio público donde se expresan las interacciones temerarias y delincuentes así como los sistemas de protección en territorialidades limitadas. Y, por último, la escenografía del hospital y la rehabilitación versus la conducción inteligente, segura y responsable. Este viaje termina en un fórum, una sala de trabajo donde expresar y contrastar experiencias y narrativas al hilo de las reflexiones que se proponen a lo largo de la exposición.

Sin duda los siniestros viarios son una constante en la agenda social y política, ahora bien, atendiendo al volumen que registra el tráfico en la actualidad, hay que seguir reforzando aprendizajes sociales que consigan hacer entender que cruzar un semáforo en rojo no es simplemente un infracción, sino ignorar el sentido de la democracia.

PROFESIONALIZARSE: FORMACIÓN E IDENTIDAD

No cabe terminar este capítulo sin un apartado sobre la identidad profesional y las cuestiones éticas que conlleva.

¿Qué formación y entrenamiento debe adquirir una antropólogo aplicado para lograr salidas profesionales viables? La AA se ha ejercido desde las universidades y vinculada a proyectos de investigación, aunque el impulso para hacer de la antropología una profesión y entrar en la contratación laboral, pública y privada, procede de la carencia de puestos de trabajo en la universidad y centros de investigación. Las salidas profesionales no son fáciles y en Estados Unidos han sido promovidas por asociaciones adjuntas a la American Anthropological Association e independientes. Así, la National Association of Practicing Anthropologists, Napa, una asociación de practicantes no académicos de la antropología con la finalidad de asentar su estatus profesional, la imagen pública y las conexiones laborales, y en esa misma dirección se promueven asociaciones voluntarias como la Washington Association of Professional Anthropologists. En la actualidad numerosas webs cumplen la función de contactar e informar, como las que publica AIBR en España y <http://www.argonautes.fr>.

Partiendo de una base común en antropología, en aquellas universidades donde se imparten programas específicos de AA, másteres y posgrados, la formación teórica se centra en el cambio cultural y la interculturalidad, el conflicto y el riesgo, la educación y las políticas públicas. Las metodologías de investigación son cualitativas y cuantitativas, con un marcado énfasis en la etnografía y las técnicas de evaluación que han de conducir a la redacción de informes y propuestas. Además, la identificación y la definición de problemas públicos implica aprender a trabajar en equipos interdisciplinarios y a cruzar y traducir datos, diseñar modelos y redactar informes. Con frecuencia, la escasez de programas formativos específicos obliga al antropólogo, que se incorpora profesionalmente al mundo laboral, a construir un repertorio propio de habilidades para encajar sus conocimientos con las ofertas del mercado.

En cuanto al perfil profesional, un antropólogo puede ejercer como investigador, consultor, intérprete y traductor cultural, evaluador de riesgos y situaciones de conflicto, consejero de servicios y comisiones jurídicas, asesor en políticas públicas, analista de sistemas culturales y patrimoniales y miembro de comités de seguridad y bioética, entre otros. En calidad de experto, o técnico, puede ser empleado, y adscribirse a contratos temporales, ofrecidos por el sector privado, empresas y fundaciones, y también públicos, hospitales, asociaciones, grupos étnicos y agencias gubernamentales e internacionales.

De lo cual cabe colegir áreas de especialización que hacen referencia a problemas de educación, salud pública y global, nutrición y seguridad alimentaria, desarrollo y sustentabilidad rural y urbana, patrimonio e historia aplica, culturas organizativas y transferencia de prácticas y conocimientos, así como los dilemas éticos y bioéticos derivados del riesgo ambiental y viario, los impactos tecnológicos y los avances científicos,

y todo aquello que afecte los derechos humanos y la privacidad de las personas.

Conviene preguntarse sobre la identidad profesional ya que en el territorio de la intervención y la ingeniería social compiten todas las ciencias sociales y usan indistintamente teorías de la cultura y la metodología etnográfica. Aunque estas incursiones son motivo de reflexión, no son inquietantes ya que suponen el reconocimiento de los beneficios de la teorización y las metodologías antropológicas. Más preocupante es que los antropólogos hagan tan escaso uso de sus posibilidades profesionales, excepto en el territorio de las fiestas y tradiciones populares, el patrimonio y la animación sociocultural. Esto redundaría en una falta de visibilidad pública que conduce a la paradoja que usando habilidades antropológicas en organizaciones privadas y públicas, el antropólogo no recibe el reconocimiento laboral como tal.

Por último, el reto profesional de la AA implica pensar seriamente la vinculación entre los antropólogos académicos y la creciente comunidad de antropólogos independientes. La complejidad de los problemas de hoy no admite compartimentos estancos sino que requiere foros de debate y conexiones que, por el momento se concentran en sesiones específicas de los congresos de antropología y más concretamente en los Congresos de antropología aplicada que, en España, han alcanzado su VII edición.

ANTROPOÉTICA

¿En qué aspectos de la aplicación incide la ética? Sin duda las consideraciones éticas están relacionadas con la profesionalidad del antropólogo en el ámbito de la investigación, la intervención y el diseño cultural.

Desde el principio la antropología ha basado su línea de observación y aplicación en el relativismo cultural, que se sustancia en la deferencia hacia los valores de otras culturas y criterios estrictos sobre la intervención. El relativismo cultural parte de la premisa de que todas las sociedades tienen valores propios que definen normas y reglas de conducta, se mantienen por las creencias y sirven para legitimar los sistemas de poder y control. De ahí que, como señala Herskovits¹⁶, la actividad antropológica no prejuzga los modos de comportamiento que se describen ni impone interpretaciones desde marcos analíticos preconcebidos, sino que la comprensión se construye a partir de las relaciones establecidas dentro de la misma cultura. Más que compa-

¹⁶ M. Herskovits, *Cultural Relativism*, Nueva York, Doubleday, 1973.

rar esos valores con estructuras del deber ser como un universal de principios éticos, se enfoca el *ethos* de cada sociedad como un sistema de valores particulares.

Son numerosas las controversias sobre esta ética situacional de manera que, trasladada a la aplicación, surgen dudas respecto a si ha servido para salvaguardar y respetar las formas de vida tradicionales, sea la agricultura o los sistemas terapéuticos, o el relativismo ético es más bien una pretensión formal que una realidad profunda. Esteva¹⁷ señala que el reconocimiento de la relatividad cultural de los datos no supone que la antropología deba ser éticamente relativista. Se problematiza así la neutralidad del antropólogo respecto a sus convicciones ideológicas y la independencia de las instituciones o contratantes públicos que, al encargar la realización de un proyecto, deciden el problema a solventar. Este mismo autor se pregunta hasta qué punto la ética relativista puede considerarse un cómodo instrumento de las clases dirigentes, que mientras se orientan por sus prototipos ortodoxos, se benefician de la neutralidad ética de la inteligencia antropológica. Un ejemplo es la realización de museos, especialmente asociados a la identidad y a la memoria local. Siendo éste un proyecto de la sociedad, con frecuencia se convierte en una acción partidista en la que la finalidad electoral está por encima de otros criterios, con lo cual toda discusión sobre diseño, organización y contenido tiende a dirimirse finalmente entre políticos y su brazo técnico, los arquitectos.

Actualmente, la deferencia y la colaboración con otras culturas y grupos sociales se sitúan en el contexto de los derechos humanos y las libertades personales, lo cual se traduce en respeto a la privacidad, compartir la información y el consentimiento informado. En enfoques, como la investigación-acción, ya queda claro el sentido ético de la colaboración entre expertos y agentes sociales, pero, además, cabe preguntarse si la investigación etnográfica ha de proteger a los sujetos de la investigación de la misma manera que lo hace la investigación biomédica en cuanto a aplicar el principio de confidencialidad y el consentimiento informado. En esta línea Fluehr-Lobban¹⁸ concluye que aplicar el consentimiento informado es la mejor forma de establecer una relación colaborativa entre investigadores e informantes, pues genera una relación transactiva más abierta y a la vez estimula la participación voluntaria.

Por último, desde las asociaciones antropológicas se han emitido y actualizado códigos de ética y de responsabilidad profesional. Los prin-

¹⁷ C. Esteva Fabregat, «La Antropología Aplicada y su problemática», *Actas 1.ª Reunión de Antropólogos Españoles*, Sevilla, 1975.

¹⁸ C. Fluehr-Lobban, «Informed Consent in Anthropological Research: We are not Ex-empt», *Human Organization* 53/1 (1994), pp. 1-10.

cipios de ética profesional hacen referencia a que la responsabilidad del antropólogo se centra en los sujetos de la investigación, la sociedad y la disciplina. Esto quiere decir que, además de respetar, proteger y promover los derechos y el bienestar de los informantes-colaboradores, hay que saber reconocer los límites propios en cuanto a la capacidad experta así como negarse a aceptar investigaciones clandestinas y falsificar la información.

La antropología aplicada disfruta de una larga tradición crítica en la académica y en el propio ámbito de la aplicación. Sin duda esto ha supuesto un freno para su implantación, pero también es cierto que constituye la mejor garantía de las posibilidades que hoy tiene la antropología aplicada como una reflexión-acción de y para la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- BUXÓ REY, M. J., «Prospectiva antropológica», en C. P. Kottak, *Antropología*, Madrid, McGraw Hill, 1994.
- , «Hacia una cultura de la seguridad. Infancia y riesgo», *Revista de Antropología Aplicada* 1 (1996), pp. 113-122.
- , «Riesgo y cultura: proyecto de antropología aplicada a la educación cívica en el ámbito de la seguridad vial», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 73 (1999), pp. 169-182.
- , «Tecnologías sociales y ecología cultural del riesgo y la seguridad en el ámbito de la antropología viaria», en J. Olives (ed.), *Antropologia Viària: Un enfocament Humanistic*, Barcelona, Fundació Castellet del Foix, Universitat Internacional de Catalunya, 2003, pp. 37-56.
- BUXÓ I REY, M. J. y TORRIJOS, F., *Las culturas del riesgo y la seguridad vial*, Barcelona, Fundación Winterthur Publicaciones, 2000.
- FLUEHR-LOBBAN, C. (ed.), *Ethics and the Profession of Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.
- GREENWOOD, D. y LEVIN, M., *Introduction to Action Research: Social Research for Social Change*, Thousand Oaks, CA, Sage Publications, 1998.

L'ANTHROPOLOGIE APPLIQUÉE AU RISQUE ET LA SÉCURITÉ ROUTIÈRE

María-Jesus Buxó

Cette communication présente un projet d'*anthropologie appliquée* au sens large, orienté vers l'étude du risque et de la sécurité routière avec des buts pédagogiques appliqués au système scolaire espagnol.

Les objectifs de l'Anthropologie Routière Appliquée tendent vers :

1. L'analyse de la perception, la conceptualisation de l'action routière, sa régulation normative au travers de la conduite et des attitudes des conducteurs et des piétons.
2. Le diagnostic des scénarios de risques et des accidents.
3. L'introduction de programmes éducatifs dans le cadre scolaire et des auto-formations ainsi que la sensibilisation du public par la publicité privée ou institutionnelle.

La finalité du processus d'application consiste à introduire une pédagogie routière continue, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, pour contribuer à diminuer les accidents de la route, leurs conséquences psychologiques et physiques, les pertes de travail et les coûts économiques. Non seulement les chiffres de mortalité et de morbidité dépassent statistiquement ceux de la guerre et du terrorisme mais dans l'Union Européenne, les accidents de trafic sont la première cause de mortalité : annuellement, quelques 12 000 jeunes entre 14 et 25 ans.

Ce facteur numérique nous indique que les modalités de lutte que l'on adopte par l'étude et l'application de moyens technologiques – mécanique et routes – sont normatives, punitives et publicitaires. Sans être inutiles, elles ne sont ni suffisantes ni adéquates parce qu'elles n'arrivent ni à réduire le nombre d'accidents à l'exception de diminutions ponctuelles relatives à des campagnes précises, ni même à susciter l'apprentissage social de la responsa-

bilité. Cela indique que la définition du problème doit incorporer d'autres paramètres qui ne sont pas exclusivement techniques, normatifs et punitifs. Il s'agit d'une problématique insérée dans un projet de société global : la sécurité et de quelques apprentissages dont la finalité est de circuler de façon responsable, c'est-à-dire se fondant sur la culture civique.

Pourtant, dès son origine, la proposition de ce projet d'anthropologie routière appliquée a cherché à travailler sur la construction culturelle du risque et de la sécurité comme culture civique et, à partir de ces principes, à développer des objectifs pédagogiques associant tous les agents. Ainsi, les accidents n'arrivent pas si les enfants, jeunes et adultes, tout comme les piétons et les conducteurs, ne créent pas des conditions d'interaction et de prévention inadéquates tant dans les sinistres routiers que domestiques. Et ne pas prêter attention de façon responsable aux actions et aux interactions routières implique ignorer les bases de la vie démocratique.

Piétons en rodage

La première phase, qui commença en 1983, partit d'une campagne réalisée par Winterthur Seguros à l'*Institut Marie Meierhofer pour l'enfance* de Zurich, consacrée à la sensibilisation des adultes sur la protection infantile. Lors de son application en Espagne, dans la première phase – 1984-1989 – le projet a eu comme objectif d'étendre la campagne – les piétons en rodage – des parents aux enfants. Le travail d'enquête se concentra sur l'observation des divers comportements d'enfants en train de jouer dans des lieux publics ainsi que sur des informations collectées dans les garderies et les écoles. Avec ces données ethnographiques furent également analysées des interactions afin de mettre en relief des contextes dans lesquels le jeu et l'imaginaire infantile provoquent des situations de risque.

Une partie importante du projet pédagogique fut élaborée à partir de la discussion en équipe, réunissant anthropologues, publicistes et techniciens de l'audiovisuel. Pour ajuster la réponse pédagogique au coût économique et à la dimension publicitaire de l'entreprise, on élaborait des stratégies de communication dont le message n'était pas dirigé vers le groupe d'enfants mais se diffusait de manière simultanée dans le triangle formé par les parents, les maîtres et les élèves, dans le but de rendre l'apprentissage le plus attractif possible et d'éviter les contradictions. On opta pour l'utilisation de moyens visuels et écrits. A ainsi été produit en vidéo un clip de dessins animés, on inventa des personnages et des scénarios et on sélectionna les actions sous forme d'unités thématiques : distraction, sommeil, diversion, situations dangereuses, signaux de circulation et de passage pour conclure par un message éducatif des enfants pour les parents.

Ces matériaux visuels et écrits furent distribués dans les écoles des grandes villes, Barcelona, Santiago, Burgos et Sevilla et différentes activités furent réalisées dans les *Ferias Infantiles* pour la promotion de l'éducation et du jeu. Dans ces installations, on pouvait visionner la vidéo et trouver le matériel mais les enfants faisaient aussi des dessins sur des thèmes liés à la route. Ils servirent, non seulement à exprimer les perceptions des enfants de la scène routière, leurs préoccupations, mais aussi à créer une bourse de recherche afin de les analyser et les résultats en furent postérieurement publiés. Et tout cela fut réalisé parallèlement à une série de conférences sur le même thème entre lesquelles il faut privilégier celle de Julian Pitt-Rivers, *L'enfant comme symbole et réalité*, le 25 février 1987.

En 1994, le projet prit de l'ampleur, désormais appelé *Proyecto Horizonte 2001*, en raison de considérations théoriques et éducatives plus larges, relatives au développement d'une culture de la sécurité dans la rue et à la maison. À côté du matériel issu de l'observation des enfants dans le cadre domestique, dans la rue et les parcs, des étudiants de doctorat cherchaient et détectaient des lieux et des situations à risque, réalisant des séries de photographies, matériel à analyser. Avec ces données ethnographiques et l'appui didactique de pédagogues, un livre d'*Education routière et de sécurité au foyer* a été conçu, complété par du matériel qui incluait la vidéo, des textes pour les professeurs et les parents et l'introduction d'un permis de conduite pour les enfants. Jusqu'alors les exercices d'instruction routière étaient réalisés par la police urbaine – Direction Générale de la Circulation – mais plusieurs campagnes d'initiation et d'appui aux maîtres, échanges d'opinions et indications pédagogiques, permirent d'inclure ces enseignements dans les pratiques scolaires.

Le livre, élément de la construction culturelle des accidents, traitait du concept de sécurité. Après un bref rappel de l'histoire du risque, de la prévention et de la sécurité en Occident, il proposait diverses activités, et en conclusion, il comprenait un bref addenda de vocabulaire et proverbes relatifs à la prévention et à la sécurité. Les exercices apprenaient, en premier lieu, à définir divers événements et à construire des scénarios de possibles situations. Les risques et les conditions dangereuses étaient sélectionnés et permettaient de définir des croisements incorrects ou attiraient l'attention sur les panneaux, entre autres. En second lieu, ils cherchaient à identifier les problèmes résultant de situations concrètes et à analyser ce qui pouvait arriver et autres effets collatéraux. En troisième lieu, les exercices montraient les techniques et les capacités qui contribuent à développer, à élargir les répertoires des risques, c'est-à-dire, à savoir apprécier jusqu'où on peut aller et comment trouver des solutions dans des situations dangereuses. À ces trois niveaux, se développaient la connaissance, la connexion et les stratégies d'action intellectuelles et motrices pour que l'enfant gagne une expérience pratique.

Les jeunes et la socialisation du risque

La rue, les routes sont les scénarios modernes où les jeunes s'expriment à travers des instruments technologiques. L'autoroute ou la route se comprennent comme un récit et non comme un moyen de circulation. Et l'auto s'identifie à un instrument d'expression et non à un moyen de transport.

A. Villa, 1993.

L'ultime phase du projet 1998-2003 se déploie dans le cadre d'une ligne de recherche sur Risque et Culture – Fondation Bosch Gimpera, Université de Barcelona. Le groupe étudié correspondait à de jeunes conducteurs entre 16 et 25 ans dont le style de vie ainsi que les influences médiatiques et publicitaires favorisaient des comportements téméraires, la méconnaissance des limites des véhicules et de leur contrôle sur la voie publique. Il m'importe d'insister sur l'idée d'éducation dans son acception d'ensemble d'apprentissages sociaux dans et hors du contexte scolaire, en particulier dans le cadre interactif de l'espace public pour créer une conscience d'ordre civique dans la vie sociale. Cela implique la prise en compte de l'expérience de la ville dans ses différentes formes de circulation, dans les rues, routes et autoroutes, en connexion avec les idées et opinions qui s'élaborent et s'appliquent au travers de scénarios, de télescopages sociaux, sans oublier la publicité, la consommation, les statistiques et les moyens de communication. Certes, il suffit de partir de l'affirmation de Dewey (1963) selon laquelle toute la vie est éducative en ce sens que chaque expérience a des conséquences sur le développement personnel pour disposer de modèles d'orientation de la production des impulsions humaines dans l'action. Cependant, il y a l'influence de l'environnement dans l'utilisation de l'espace public qui réclame le renforcement de ce que Sennett (1977) dénomme une scolarisation urbaine – *citizenship schooling*. Entre la vie privée et les institutions, ces espaces constituent des lieux d'expression où les citoyens peuvent pratiquer et développer des compétences sociales et des valeurs de coopération qui sont la base de la vertu civique.

Dans ce cas, le projet de recherche se réalise au moyen d'une ethnographie de la classe pour laquelle les thèmes d'éducation routière sont utilisés pour établir virtuellement les scénarios et explorer les récits de jeunes conducteurs qui évoquent leur expérience de la conduite motorisée. Ils permettent de situer les facteurs, les forces et les causes des sinistres alors que les narrations indiquent les présupposés, les préoccupations et les intérêts qui orientent la perception et l'acceptation du risque de la part de ces jeunes.

Avec ce matériel ethnographique, un livre et un CD ont été édités sous le titre *Risque, sécurité routière et culture civique, l'éducation routière comme exercice de réflexion* (Buxó et Torrijos, 2000). Son but étant d'être utilisé dans la classe, l'objectif central est le renforcement conceptuel du civisme sur la voie publique : bien partagé, propriété, liberté, entre autres qui orientent le

travail vers des contextes d'actions spécifiques : la ville, rues suburbaines, et de réfléchir sur les problèmes routiers concrets : quartier, alcool et pollution acoustique entre autres. Ainsi, les unités thématiques sont les suivantes :

1 – La ville comme paradigme de l'espace vital :

Unité didactique 1. Stationner. L'espace urbain comme réalité pour vivre et circuler. L'espace comme bien partagé-bien rare. Gestion et éducation de l'usage de l'espace urbain.

Unité didactique 2. Normes, accords et conflits :

Codes, normes, lois. La propriété et la possession.

Unité didactique 3. Les limites de la liberté.

Unité didactique 4. Courir des risques ?

Tous les risques n'appartiennent pas à la même catégorie. Risques créateurs, spectaculaires et frauduleux. Exposer au danger et courir des risques : la confiance comme élément essentiel de la vie. Groupes de risques mesurés *vs* groupes de risques démesurés.

Unité didactique 5. Le trafic et la gestion de la raison et des émotions. Développement conceptuel : Pourquoi sommes-nous si différents quand nous conduisons ? Conduire et se conduire. Notre capacité à raisonner est-elle toujours compatible avec nos émotions ? Danger, adrénaline et agressivité. Publicité et système de valeurs. Comportement et consommation.

2 – L'irresponsabilité comme parasitisme social.

Unité didactique 6. L'accident de circulation : Bases, construction et conséquences. Le mythe de la fatalité. Impact des risques excessifs : Négligences, excès de confiance, indifférence, individualisme. L'excès de vitesse : vivre vite peut être très court. La *vitesse adéquate* et ses conditions. Où doivent être les limites ? Pourquoi dépasse-t-on les limitations de vitesse ? *Celui qui boit ne conduit pas* : plus qu'un slogan. L'alcool et la conduite, deux éléments incompatibles. Le danger des drogues de confort. Drogues avec ordonnance médicale et autres qu'il vaut mieux ne pas oublier. Les conséquences de l'accident. Jamais on ne peut revenir en arrière. Réduction des risques : casque, ceinture et autres instruments de sécurité. Et après l'accident ? Répercussions sur l'accidenté et son entourage. Le cercle familial. Les relations sociales extra-familiales. L'entourage professionnel. L'entourage physique. Le difficile travail de reconstruction de l'identité.

Unité didactique 7. Coûts écologiques. Combien de temps pouvons-nous maintenir le rythme actuel ?

3 – Les cultures de la sécurité :

Unité didactique 8 : Le monde est à tous ; même aux conducteurs.

Préoccupations dans le secteur industriel. Et avec tant de règlements et d'innovations pourquoi n'allons-nous pas plus vite ? Le rôle du consommateur : le futur ne dépend pas tant de la technologie que de l'usage que nous en faisons. Propositions pour une réflexion.

Unité didactique 9 : Changer l'avenir.

Vers un monde plus sûr : Les cadres de la sécurité. Risque, confiance, sécurité. L'assurance comme forme de solidarité de groupe. L'État comme assureur. Institutions privées : l'assurance du véhicule. Solvabilité et responsabilités.

Unité didactique 10 : Mode de conclusion : co-habiter en conduisant. L'Education routière comme expression de civisme. Le conducteur prudent : la conduite dans le cadre de la responsabilité ambiante. Réaliser un achat responsable. Minimisation des coûts d'usure. Réduction des répercussions ambiantes au moyen d'un bon entretien. Eviter la contamination acoustique. Utilisation des transports publics. Recherche de systèmes de déplacements alternatifs. Propositions de réflexion.

Nouvelles campagnes éducatives

A partir de ce texte éducatif, de nouveaux programmes pédagogiques ont été définis avec d'autres équipes d'action éducative sous le titre de *Marcher, Conduire, Cohabiter, Vivre ensemble* (Corberó, 2003). Ces campagnes incorporaient des guides avec des exercices pratiques qui constituent des appuis pour stimuler des attitudes et des valeurs tant pour les élèves qui sont appelés à suivre les tâches proposées par les moniteurs que pour le maître avec la collaboration de la famille. Et, comme toujours, le but reste le processus de compréhension : que l'éducation routière comme action civique soit impliquée progressivement dans la démarche. Les éditions I et II correspondant aux années 2003 et 2004 de ce programme pédagogique ont été réalisées par des élèves de ESO dans les provinces d'Alicante, Barcelona, Cádiz, Granada, Madrid, Sevilla et Valencia. Ces sessions une fois terminées et dans l'objectif de compléter le programme, il a été remis aux élèves et aux professeurs du matériel pédagogique évolutif et informatif. L'évaluation de ce processus arrive à terme au moyen d'un test auprès du centre et du moniteur qui ensuite est comparé statistiquement avec toutes les données des centres participants. Un des aspects les plus intéressants est leur réaction car ils font de nouvelles propositions d'élargissement pédagogique sur la responsabilité civile et les conduites sur les lieux de travail. Les uns s'orientent vers le développement des unités didactiques sur les aspects juridiques de la conduite des cyclomoteurs, la suppression de la barrière dans l'aménagement, et d'autres, vers la prévention des incendies, les risques au travail, l'hygiène et la sécurité dans les laboratoires et les ateliers.

Prospective conceptuelle pour de nouvelles applications

Therefore we are constantly threatened by this intellectual ethnocentrism which consists in allowing categories of historically constituted thought, which are often related to the education we have received, to think in our place ».

Bourdieu, *Thinking about Limits*, 1992.

Un projet d'anthropologie appliquée devient intéressant pour la recherche quand les deux objectifs sont menés parallèlement. Il permet d'obtenir des informations rétroactives sur les résultats d'une intervention quelconque mais aussi de concevoir des innovations conceptuelles : pour l'adapter et en concevoir d'autres selon de nouvelles conditions technoculturelles spécialement celles qui découlent de l'utilisation de redéfinitions sociales comme celles de la Société, des autoroutes de l'information ou du risque.

Cet effort prospectif pour comprendre et incorporer de nouvelles configurations technosociales amène à dissocier divers aspects de la culture routière : les paysages techno-sociaux, l'identité transactive, l'accélération du temps, les espaces et la causalité réflexive.

Paysages techno-sociaux

L'autoroute, la rue, l'automobile ne sont pas seulement des objets réels mais ils constituent des paysages techno-sociaux au travers desquels les agents sociaux génèrent de multiples formes de représentation tant dans le but de modifier, penser et idéaliser l'environnement en interaction avec les Autres que pour établir des connexions causales. Dans la technologisation de la vie quotidienne, les scénarios socio-culturels se sont construits progressivement en forme de cadrage spécialement au travers des films, de la TV, des ordinateurs et des fenêtres des véhicules mobiles. Dans *La question de la technique* (1958), Heidegger indique que la technologie industrielle a produit une mentalité déterminée, telle que la vision du monde vient au travers des films qui donnent la mesure et établissent les guides de tout. Ainsi, il est notoire que certains cadres issus de l'activité sportive mécanique contribuent à conjuguer territoire, communication et vitesse, une combinaison induite par les propres objectifs des autoroutes dont le paysage en mouvement constitue une valeur accrue comme expérience visuelle et imaginative. Sans doute, la perception sensorielle et la production des images des conducteurs et des passagers qui circulent sur les routes et les autoroutes ont beaucoup d'analogie avec les montages et la multiplication des perspectives du cinéma. Le paysage créé par les images en mouvement passe pour une réalité esthétique qui apporte perspectives et expériences panoramiques. Et il ne faut pas oublier que dès leur naissance, ces schémas constituent des scénarios où s'unissent territoire et message pour exprimer l'expérience de la grandeur et du sublime des idéologies

nationales et ethniques. Depuis, la propagande nazie sur ses autoroutes – images idéalisées du progrès et de l'unité territoriale du peuple allemand – conjointement avec la popularisation des technologies mécaniques, le *volkswagen*, qui rencontre et transforme jusqu'au paysagisme ethnique actuel unit, au travers des autoroutes, la nature, le territoire et la culture. Jusqu'ici il n'y a pas de propagande électorale plus succulente que leur inauguration. Dans ce cadre, la présence dans les films télévisés de représentations symboliques complète le panorama par le filtre particulier de la consommation et de la publicité. Une moto ou une automobile ne s'achètent pas pour se déplacer mais pour réaliser une expérience motorisée, s'amuser, se divertir. Pour le moins, il n'est pas seulement un moyen de transport mais la conduite d'une automobile est une fin en soi : se promener en auto, se divertir en circulant, écouter la radio de façon particulière et s'abandonner à la contemplation du paysage.

Dans ce nouveau monde intérieur, un autre phénomène devient préoccupant. L'usage accru des téléphones mobiles et les interfaces qui réalisent des tâches multiples et simultanées, de la conversation aux négociations d'affaires. Elles distraient mais peuvent aussi avoir un usage professionnel pour le conducteur, mais pas pour la conduite. Plus les techniques et les appareils télématiques s'y incorporent plus augmentent les occasions de distractions car, bien que le téléphone mobile n'occupe pas les mains, il ne libère pas l'esprit. Par compensation, les mains libres peuvent accroître le risque (Goodman, 1999). De nombreuses études (Harbluk, Noy, 2002) analysent comment le téléphone mobile surcharge les capacités du conducteur et affecte l'information visuelle latérale produisant une réduction de l'attention et une perception rétrécie. Cela affecte l'arrivée des stimuli périphériques et fait que sont regardés avec une plus grande fréquence le rétroviseur et les glaces latérales. Autre conséquence, le manque de concentration qui retarde la décision de freiner qui doit être compensée par une pression plus forte.

Dans la conduite sur des routes et autoroutes ou dans les rues des villes, par un phénomène de cadrages ou de mise en scène lors de la circulation, l'environnement se présente en forme de plans et d'images en mouvement qui entraînent des connexions ou des déconnexions de l'attention vis à vis des choses et les actes qui en découlent. Dans la contingence routière qui produit des queues, des embouteillages et autres, des transgressions se développent : circuler davantage, avancer de façon incorrecte, griller les feux ou autres. Mais si en outre, ces conditions se répètent jour après jour et si elles ont aussi été vécues avec des amendes routières – considérées justes ou injustes par l'arbitraire de leur imposition, les unes et non les autres – le conducteur utilise la distraction comme compensation. Comme il ne peut avancer, comme il ne peut rien faire, l'alternative consiste à chercher des distractions pour supporter des situations de souffrance ou d'irritation qui peut entraîner la transgression

des normes. Sur une route habituelle, on constate avec fréquence que presque tout le monde ne respecte pas un feu rouge. Tel conducteur n'a aucun scrupule à faire de même et trouve une justification pour nier sa bêtise, considérer que le système ne le protège pas, tout en se considérant comme un bon citoyen.

Sans doute, il y a des différences individuelles dans les modalités de visualisation, dans la rapidité de réponse à des situations difficiles et diverses stratégies de conduite selon l'âge, la biographie personnelle qui peuvent entraîner des comportements plus ou moins raisonnables, moraux ou occasionnels mais surtout, la distraction ne suscite jamais des actions adaptées aux situations de circulation.

Identités transactives

Au delà des paysages techno-sociaux, il faut prendre en compte d'autres échelles d'analyse pour orienter les projets et les programmes de sécurité routière. Si aujourd'hui, la nature et l'artifice constituent un domaine commun pour la science, l'expérience et l'analyse ne séparent pas non plus le corporel du matériel. Ainsi, ne faut-il pas distinguer le véhicule du conducteur car dans la circulation routière la dichotomie être humain-machine n'est pas pertinente, les deux constituant le résultat physique des actions de ce système inter-actif. Alors que l'artifice de l'*acteur-toile* est accepté analytiquement dans l'inter-réaction humain-ordinateur et dans le territoire du cyberspace ou dans les autoroutes de l'information, il est surprenant qu'au contraire, on ne considère pas les dimensions techno-culturelles comme la conjonction auto-organisatrice de l'automobile, objet pourtant si proche. Il s'agit ici d'une identité transactive qui se veut un système auto-organisé qui, en circulant, dissout la dichotomie être humain-machine-route, lui substituant par le résultat physique de l'action de déplacement dans l'espace et le temps, des conditions de mobilité et de vitesse.

Dans ce cas, la prospective pédagogique ne cherche pas l'action de conduire avec ce qui tourne autour mais à unir la pratique de la conduite, les apprentissages normatifs, les valeurs culturelles et les appréhensions personnelles pour créer un environnement ou des réalités favorables.

La réduction de la distance entre corps-automobile-route en termes physiques – mobilité, vitesse – et mentaux – appréhensions et intérêt – fait partie de notre qualité de vie. En outre, la reconnaissance de cette identité de circulation a une grande valeur pédagogique car elle nous permet d'effectuer des projections perverses relatives à la responsabilité qui reste assignée à la machine, chose fréquente dans les accidents qui toujours sont expliqués par une défaillance technique alors que, d'un autre côté, cette identité de circulation constitue une unité juridique de droits et d'obligations. Nous pensons

ici à la publicité institutionnelle qui, pour susciter la responsabilité, insiste sur la fragilité du corps dans un accident, le sang, la nudité, entre autres.

Plus que de chercher la protection du corps comme refuge d'identité stable et séparable, il faut comprendre l'identité de circulation qui permet d'arriver à la conception selon laquelle le sujet est aussi un objet impliqué dans un espace d'action routière. En conséquence, un projet pédagogique doit tirer parti de cette capacité à virtualiser la réalité routière non seulement pour utiliser avec précision le système techno-culturel dans des situations et des contextes changeants mais aussi comme une forme particulière d'auto-conscience associée au développement participatif pour ne pas dire démocratique de la rationalité technologique.

Temps et espace

Dans la réalité routière, les catégories de temps et d'espace s'unissent pour produire le monde fascinant du mouvement et de la vitesse. Sans doute, le cinéma a été un des lieux qui apprend à imaginer des paysages en interaction et à s'émerveiller du mouvement et de la vitesse au moyen de la re-crédation esthétique et de l'accélération narrative des temps et des espaces. Mais l'expérience interactive par excellence est la conduite de véhicules – patins, bicyclette, autos, entre autres – dont l'attrait réside dans l'excitation croissante que provoquent l'accélération et un déplacement rapide. Avec elle, se mélangent les sensations primaires et fondamentales dans l'imaginaire des scènes frappantes et de l'action du cinéma et des moyens de communication, mais le plus grand déterminant reste la persistante association métaphorique entre déplacement et liberté personnelle, valeurs que tout le système techno-culturel met en *premier*. Faire de la liberté une valeur en transit, depuis la physique du mouvement jusqu'à l'immatérialité de la conscience et de la pensée, être libre semble supposer la négation de ce qui reste statique. Les gens se croient ou se sentent libres dans la dynamique, l'ouverture, l'action, la prise de décision. Ainsi, pour compenser les paradoxes de la conscience, ils créent de nouvelles illusions de liberté avec la consommation et tout ce qui leur donne la sensation d'immédiateté et de rapidité : autos, motos, vidéos, ordinateurs.

Une fois situé dans un artefact mobile, moto, auto ou autres, les compétences, les prudences ou les intentions de l'agent techno-culturel s'organisent et se transforment en temps, vitesse et distance. Ce sont trois valeurs dont le succès ou l'échec mesurent la capacité à accomplir les attentes et les réalisations routières. Avec leurs prolongements cognitifs et pragmatiques, elles sont si importantes socialement et personnellement qu'elles constituent les critères de compétence et de compétitivité pour toutes sortes d'évaluations collectives et individuelles y compris au delà de

la conduite routière, comme les réussites scientifiques et technologiques, les styles culturels et les aptitudes personnelles. Dans le cas concret de la réalité routière, elles en arrivent à s'élever au statut de rituel par lesquels circulent les symboles dominants selon ces trois catégories. Leur combinaison efficace assure la réussite sur les circuits de formule 1 ou des motos de grosses cylindrées entre autres. Hors du contexte, le concurrent de Fitipaldi oublie le soigneux entraînement et les compétences techniques d'un pilote de formule 1, comme on peut le constater dans les défis ludiques ou douloureux entre les autos dans les centres-villes et sur les autoroutes.

Toute la publicité du secteur automobile séduit au moyen de la vitesse en corrélant les temps et espaces au vieux style héroïque. Il y a un appel constant aux jeunes, aux sensations de liberté à partir de la conduite vue comme une aventure. Ainsi, les autos, camions, motos et bicyclettes se présentent et se vendent en insistant sur le mouvement – faciliter la mobilité – la vitesse – gagner du temps – et la liberté associée au prestige social et à la consommation. Il faut rappeler ici la magnifique publicité de Chrysler Cruiser. L'image de James Dean avec un texte qui unit défi, liberté, émotion avec la puissance du moteur, le confort de l'espace intérieur et les sensations devant le volant, et tout cela, pour affirmer qu'il y a derrière un rebelle. Il ne suffisait plus qu'à rappeler en bas de page que Dean mourut peu après avoir été condamné pour excès de vitesse, dans un accident dû à la fatigue et à la distraction.

Aujourd'hui, le temps, la vitesse et la distance s'étendent de la technologie mécanique à la culture automatisée, qui apporte et se vend comme résultat de l'attention diversifiée y compris ciselée linguistiquement en termes de distraction, diversion et rêve-divagation virtuels. Alors, toute obstruction sur les routes est perçue comme une limite et par extension, comme une promesse politique et publicitaire rompue et donc, comme frustration des désirs. En ce sens, tout le système techno-culturel met en *premier* cette valeur et avec elle, refuse, comme connotation négative, une autre temporalité sociale comme les files d'attente et les embouteillages. Ce désordre social affirme l'indicible, la perte de temps, le retard, ce qui génère de profondes contradictions. A la lenteur du trafic, le conducteur répond par des conduites agressives et imprudentes attendu qu'il considère avoir le droit de créer d'autres conditions, sans considérer s'opposer aux normes de la vie sociale. De façon lamentable, c'est ainsi que les gens associent le mouvement à la liberté personnelle et tout obstacle est lu comme une attaque contre elle.

En ce sens, l'innovation technologique et ses expressions publicitaires mais aussi l'entourage familial élaborent des messages dissociés et contradictoires entre la protection et la stimulation à courir des risques. L'industrie automobile s'ingénie à augmenter la vitesse ainsi qu'à faciliter les moyens de

réduire le risque. Par exemple, l'*airbag* n'est pas un stimulant direct pour conduire plus vite mais le sentiment de sécurité permet au conducteur d'accélérer, et peut-être, de prêter moins d'attention à sa conduite. Acheter une auto qui incorpore une technologie de freinage perfectionné suppose l'amélioration de la qualité de la conduite mais aussi la possibilité d'aller plus vite.

Tous ces facteurs techno-culturels réclament le développement d'une pédagogie qui permette d'apprendre que, à part les plus routiniers, les êtres humains tendent à compenser les petits risques pris d'un côté et de l'autre, dans d'autres domaines. Expérience de compensation qu'il faut prendre en compte pour comprendre que les avancées technologiques apportent des avantages qui ne sont pas nécessairement positifs si elles ne s'accompagnent pas d'une conceptualisation renouvelée. La responsabilité routière doit articuler les intérêts privés et publics dans l'utilisation de la vitesse et de la distance.

Causalité

Nous, les êtres humains, construisons la compréhension des choses par l'inférence des causes et des effets. La question, comment se structurent ces processus, veut dire, comment s'établissent les causes des actions et se recherchent celles qui donnent du sens à l'expérience ? Construire des modèles de la réalité est une clef pour comprendre le fonctionnement des normes, des sanctions et leur acceptation.

Dans les formes habituelles, dans l'établissement des causes des accidents dans les difficultés d'environnements variés, la mentalité classique adopte divers angles. En application de sa théorie de la dynamique, l'aristotélicien dit que les forces qui causent le mouvement des objets sont totalement déterminées par les objets – l'auto a mal fonctionné, l'asphalte est mal entretenu – mais en même temps, la causalité est profondément animiste quand interviennent des forces ou des énergies supérieures qui vont de la volonté divine à l'usage varié du danger où les événements arrivent par chance. Le passage de l'animisme à la causalité intentionnelle et mécanique des accidents a été une notable avancée affinée par la physique moderne quand elle l'a incorporé à l'interdépendance des facteurs, à la probabilité et à la singularité de la situation, c'est-à-dire, au risque. Maintenant, pourquoi un message relatif à la causalité des dispositions internes et des forces externes est-il limpide, clair, diffus, incertain ou source d'erreur ? En général la clarté est associée à la statistique, à la norme juridique, à la présentation du coupable et/ou à l'erreur dans les moyens de communication. Les études statistiques signalent comme facteurs déterminants des accidents la distraction (25,3 %) suivie de la vitesse (19,5 %), du non-respect du code de la route (13,6 %), de la conduite à gauche (13,2 %),

du piéton sur la rue (7,9 %), de la somnolence (3,2 %), de l'avarie mécanique (1,4 %), de l'alcool (0,8 %) et autres.

Le modèle rationaliste classique des normes et des règles affirme que le système de contrôle du message échoue par inobservation. On considère qu'il est un système de connaissance complet et élaboré mentalement par un observateur d'une réalité extérieure, il entraîne des représentations univoques et déterminées. A première vue, les dix commandements peuvent paraître clairs dans leur définition et leurs objectifs. Pourtant, la vie et les situations sont si complexes que pour que les choses aient un sens adéquat et pour y répondre de façon cohérente par une conduite et du repentir en cas de sanction, on ne peut oublier le contexte. Incluse dans un environnement juridique, la recherche d'une cohérence des jugements pour établir les responsabilités légales suscite une grande variété de concepts causals. Il ne faut pas attendre alors que les appréciations basées *a fortiori* sur le sens commun tendent à l'unité et à la cohérence dans l'établissement de la causalité.

De là, l'idée que pour établir une pédagogie routière, il faut reconsidérer la conception qui repose exclusivement sur des normes et des règles pour la formation des comportements adéquats ou des conduites réglementaires. Bien qu'élément de l'ensemble, l'expérience montre qu'elles ne sont pas suffisantes car le contexte de l'action est plus complexe que celui qu'elles définissent. Aussi, convient-il d'élargir son champ sémantique en terme de scénarios causals qui sont toujours plus riches et ambigus, et d'apprentissage des pistes, inductions d'inférences qui se réalisent au moyen de l'intervention dans les espaces d'intérêt et de négociation. Dans beaucoup de situations limites, ils obligent à aller à l'encontre des suppositions préalables et des connaissances antérieures de manière que la prévention et les réponses situationnelles se construisent sur la base de la validité de l'expérience faite de répertoires de risques et d'implication morale des participants.

En plus des normes et règles routières, sont également sanctionnés les moyens de communication. Communiquer est un concept très large d'autant qu'il est accompagné de multiples connotations relatives à la question traitée, à la construction sociale du message, aux moyens de diffusion, aux propositions et intérêts des canaux, et, aux modalités par lesquelles la société a été habituée à recevoir et comprendre les messages, c'est-à-dire, la socialisation communicative qui peut-être plus ou moins active et interactive. Mais également, la concurrence oblige les moyens de communication, que ce soit la presse, la télévision ou la publicité, à traiter les accidents en ajoutant de grandes doses de spectacle et des répétitions. Cela amène à transmettre une information inutile pour les citoyens et même à altérer les causes du sinistre. Le fait communicatif se convertit en alarme qui reste davantage dans l'annonce superficielle par l'impact des images de sang, de mort et par la projection d'anxiété et de ter-

reur auxquelles on aurait pu arriver à s'identifier que dans l'alerte et la prévention nécessaires pour promouvoir l'apprentissage. Cela dit, la recherche des causes se centre davantage sur la dramatisation personnelle, le hasard, la sanction et le coût que sur la responsabilité individuelle et sociale.

Sans laisser les normes, les sanctions, la tolérance zéro et les permis à points, la conduite réglée et civique réclame que le conducteur joue le rôle d'interprète et d'évaluateur actif de ses compétences techno-culturelles et des conditions socio-environnementales. Pourtant, les directions pour développer une anthropologie appliquée à la sécurité routière réclament la prise en compte de l'identité de circulation, des activités à risque et de la responsabilité des scénarios techno-environnementaux ainsi que la transformation de la vitesse et de la distance et la construction d'un pacte de circulation entre la norme et la confiance sociale.

Bibliographie

- BOURDIEU, P. Thinking about limits. *Theory, Culture and Society*, 9 (1), 1992 37-49.
- BUXÓ, M.J. Hacia una cultura de la seguridad. Infancia y riesgo. *Revista de Antropología Aplicada*, 1. 1996.
- Riesgo y Cultura : proyecto de Antropología Aplicada a la Educación Cívica en el Ámbito de la Seguridad Vial. *Actas IV Congreso de Antropología Aplicada. Cuadernos de Etnología y 1999.*
- Tecnologías sociales y Ecología Cultural del riesgo y la seguridad en el ámbito de la Antropología Viaria. J. OLIVES (ed.) *Antropologia Viària : Un enfocament Humanistic*. Barcelona, Fundació Castellet del Foix, Universitat Internacional de Catalunya. 2003.
- BUXÓ i Rey, M.J. y TORRIJOS, F. 2000 *Las culturas del Riesgo y la Seguridad Vial*. Barcelona, Fundación Winterthur Publicaciones.
- DEWEY, J. *Experience and Education*, New York, Collier Books. 1963.
- GOODMAN, M.J., TIJERINA, L., BENTS, F. D. y WIERWILLE, W.W. Using cellular phones in vehicle : Safe or unsafe ? *Transportation Human Factors*, 1 (1), 1999.
- HARBLUK, J.L. & NOY, Y.I. *The impact of cognitive distraction on driver visual behaviour and vehicle control*. Ergonomics Division, Transport Canada. 2002.
- HEIDEGGER, Martin *La question de la technique*, Paris, Gallimard, 1958.
- SENNET, R. *The fall of public man*. Cambridge, Cambridge University Press. 1977.
- VILLA, A.J. Young People in the Community and as Drivers, 1993.
- La sécurité routière et les jeunes conducteurs*. Paris, Comité Européen des Assurances.

Prospectiva antropológica

M.ª JESÚS BUXÓ I REY

Universidad de Barcelona

Publicado en Kottak, C. *Antropología, una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*, pp. 487-499. Madrid: Mc Graw Hill, 1994.

*No existe viento favorable para
aquel que no sabe adonde va.*

SÉNECA

Como hemos aprendido en páginas anteriores, la antropología aplicada en sus diferentes aproximaciones: antropología de acción, antropología del desarrollo y otras orientaciones, se ha interesado por resolver problemas relativos a los procesos de cambio social y aculturación, con el propósito de salvaguardar las identidades étnicas, las expresiones culturales y simultáneamente indicar soluciones adecuadas para mejorar las situaciones de marginalidad y subdesarrollo derivadas de la industrialización y la urbanización a gran escala.

Sorprende, sin embargo, que con estos objetivos de respeto a la diferencia cultural y a la igualdad social, basados en el relativismo cultural y la crítica social, la aplicación no haya recibido un mayor reconocimiento académico en la dirección de la profesionalización, lo cual ha contribuido a que, a nivel público, todavía hoy, la antropología se conceptualice en términos exóticos y folclóricos.

Existen como siempre notables excepciones en las Américas, donde en proyectos de investigación a largo término se ha trabajado en el desarrollo comunitario y las limitaciones de las ecologías regionales, así como en epidemiología y cuidados de la salud. Actividades que se expresan y difunden en congresos y seminarios organizados por la Sociedad para la Antropología Aplicada y en la revista *Human Organization*.

En general, sin embargo, se ha tendido a ignorar la aplicación o establecer reservas éticas relativas a los discursos ideológicos y de legitimación que puedan dirigir estos proyectos en su carácter de intervención ejercida sobre sociedades diferentes a la propia. De manera que, si la antropología tiene que cumplir un rol social, no debe hacerlo aceptando las demandas de políticas concretas, sino que deben ser los políticos quienes deben molestarse en ser sensibles culturalmente. Por lo cual se ha adoptado la actitud de que la crítica social y la lectura de los textos antropológicos *per se* son la vía adecuada para aportar luz a las políticas sociales, reorientando, si acaso temáticamente, las investigaciones hacia los problemas de marginalidad asociados a la delincuencia, la pobreza, el desempleo, la mortalidad infantil, la drogadicción, la desnutrición, entre muchos otros.

Pero esta actitud, a la vez crítica y elitista, no tiene en cuenta que existe un gran abismo entre el discurso de la academia antropológica y el discurso que necesita la administración pública para seguir recomendaciones en la dirección de una política social adecuada. Por una parte, la retórica antropológica es tan compleja y la construcción teórica plantea criterios de causalidad tan amplios, que resolver implica cambiar todo el sistema social, y, por otra, la lentitud del proceso investigador, por ser a largo plazo y requerir un seguimiento retroactivo, choca con los intereses de resolución parcial, concreción e inmediatez que caracterizan la acción política.

Lo cierto es que, independientemente de nuestra participación profesional en el mundo, éste cambia y se hacen políticas de modificación sin el beneficio potencial del conocimiento antropológico en su dimensión de análisis intercultural y diseñador. Incluso más allá de la voluntad de contribuir a resolver los problemas de marginalidad étnica, subdesarrollo económico y un sinfín de problemas sociales, las condiciones de complejidad del mundo de hoy: la mundialización, los cambios en la biosfera, las nuevas tecnologías de la comunicación y la biotecnología demandan una reflexión y una actividad prospectiva de alternativas culturales que permitan formular nuevos estilos de vida más coherentes y flexibles. Así, en relación a la tercera edad resulta poco atractiva y adecuada la actitud asistencial de las políticas dedicadas a la vejez, pero todavía es más preocupante si lo contemplamos a la luz de la expectativas de vida de la población, la reducción de las posibilidades laborales y la jubilación anticipada, lo cual transforma a este grupo rejuvenecido y numeroso en una anomalía cultural. No sólo es deseable, pues, abrir un nuevo espectro de posibilidades culturales: por ejemplo, rediseñar el ocio, sino que cabría desear que cada generación tuviese la oportunidad de elegir su estilo de tercera edad entre diseños alternativos. De igual modo, sería factible diseñar planes de vida flexible para la gente joven que permitiese, entre otras cosas, descongestionar la universidad, distribuir el trabajo y decidir personalmente sobre las edades de dedicación a la reproducción, el trabajo y el ocio.

En este sentido, la prospectiva antropológica se aleja de la aplicación en cuanto a sus objetivos de aplicar las teorías, métodos y técnicas de la antropología, esto es, usar el conocimiento existente para resolver problemas de marginalidad y subdesarrollo, y

se orienta, por definición, al diseño de alternativas culturales innovadoras con el fin de crear condiciones culturales probables.

Esto implica profesionalizarse para realizar análisis normativos y evaluativos, coordinar diversos modelos e indicadores sociales, usar mediciones y métodos múltiples, teorías de la decisión, el valor y el consenso, así como considerar ventajas comparativas que puedan ser contrastadas en el marco etnográfico donde se pretende actuar. Pero, también, profundizar en la investigación como proceso social, esto es, incrementar la sensibilidad interactiva entre investigador, agencias de financiación y grupos a ser estudiados como parte de un único proceso en el que deben ser negociados el coste del proyecto, los objetivos del estudio, el rigor analítico de los argumentos, la validez de los métodos y los riesgos en que pueden incurrir los participantes.

DISEÑO CULTURAL: CONCEPTOS, METODOS Y TECNICAS

Desde finales de los años sesenta, en *Las ciencias de lo artificial* (Simon, 1973), y posteriormente otros autores, han desarrollado las bases para plantear las ciencias del diseño como instrumentos para comprender y actuar en la construcción consciente de metas deseadas o satisfactorias. Partiendo de que la realidad empírica no es natural, ni autónoma, sino que, al estar hecha por los humanos, es diversa y sujeta a cambios cualitativos, se considera que los problemas se modifican porque la gente cambia e impone sus deseos y significados a los acontecimientos. Así, este enfoque hace más hincapié en la creación que en la observación, ya que el científico social no puede observar e identificar patrones de comportamiento que puedan ser extrapolados en el futuro. Además, las hipótesis no son generalizaciones o predicciones sobre el comportamiento corriente, sino afirmaciones sobre cómo se pueden lograr y difundir nuevos niveles de actuación bajo condiciones correctas. Por ello, el propósito de las ciencias del diseño es incrementar el número de opciones de reforma abiertas a los que toman decisiones, elevando la calidad y la probabilidad de alcanzar metas preespecificadas.

Existen otros enfoques prospectivos en Norteamérica, Canadá y Europa orientados a desarrollar exploraciones interdisciplinarias, cualitativas y norma-

tivas sobre las bases políticas y sociales de la economía y las decisiones tecnológicas a partir de las cuales construir escenarios de diagnóstico sobre las problemáticas del presente y del pasado así como pronosis de modelos de futuro. De esta orientación es interesante resaltar que la idea de futuros alternativos se trabaja conjuntamente con la de pasados y presentes alternativos. Como bien nos enseña la historiografía, cada generación reescribe su historia, que está llena de reinterpretaciones. De manera que, partiendo de que no hay un solo presente y un solo pasado, estos enfoques reelaboran los acontecimientos fijos en forma de escenarios contrafactuales poniendo en evidencia la complejidad de los procesos y la importancia relativa de las variables causales.

Así, pues, en las ciencias del diseño y la prospectiva interesa comprender cómo se genera el conocimiento, especialmente mediante la opinión de expertos (Delphi) para la formación y asesoramiento en política económica, tecnológica y social, evaluando retrospectivamente el impacto de leyes, regulaciones y programas sobre la calidad de vida de la población y construyendo prospectivamente un plan coherente que establezca prioridades y asigne recursos para alcanzar metas específicas. A lo cual la antropología aporta unos métodos y técnicas etnográficas que pueden contribuir a la elaboración de indicadores sociales así como de modelos de redes y cambio sociales, pero sobre todo permiten bajar del nivel del experto y el análisis de instituciones a las comunidades, urbanas y regionales, así como a los significados individuales en la percepción del bienestar y el cambio. Ahora bien, si la actividad que promueve la prospectiva es aportar razones fundamentadas y críticas, y con ello ofrecer nuevas expresiones ideativas en los diversos campos del conocimiento y los valores, tenemos delante un escenario tan complejo y plural que cabe preguntarse en qué concepción del saber nos apoyamos para elaborar antropológicamente reflexiones innovadoras y formulaciones responsables.

El diseño cultural parte del paradigma constructivista de que la realidad o el mundo es el resultado de determinados procesos intelectuales. Frente a los conceptos clásicos y estereotipados de verdad, objetividad, causalidad, neutralidad valoral, entre otros, se afirma que el conocimiento consiste de representaciones que no son réplicas, ni copias de un mundo independiente, y que la objetividad es el producto de métodos sutiles para hacer que la experiencia sea re-

producible y conceptualmente pertinente. Con esto no se niega la realidad, ni que los seres vivos interactúen en ambientes, sino que no se conoce la realidad en sentido ontológico, las cosas en sí. La realidad con la que tratamos es relativa a la construcción de modelos basados en las regularidades de nuestra experiencia.

Este sentido constructivo de la ciencia y el reconocimiento de la existencia de discursos y creencias dominantes es el punto de partida para asumir un sentido más claro de la responsabilidad social en la construcción de modelos de realidad. Ir más allá del concepto de descubrimiento y leyes naturales que reflejan la realidad para situarse en el concepto de invención y leyes artificiales, obliga a preguntarse cómo se vincula este tipo de racionalidad pragmática y heurística con el concepto nuclear de la antropología: el concepto de cultura.

En relación con las culturas de diferentes sociedades, hemos ido viendo a lo largo del libro cómo en ellas se codifican las ideas y las experiencias de los colectivos sociales, lo cual nos permite hablar de tradición cultural, tradición en la que se inscriben las formas institucionales, los valores, las actitudes, las etiquetas que aprendemos en el proceso de socialización para guiar nuestro comportamiento, actuar predictivamente, regular las relaciones sociales y, en definitiva, convivir en sociedad. De ahí que vivamos en realidades culturales, esto es, nuestra forma de percibir, categorizar, conceptualizar, tomar decisiones y resolver problemas pasa por el tamiz cultural de complicadas elaboraciones colectivas, tales como la cosmología, la metafísica, la religión, la ideología y la ciencia. Pero también de saberes tácitos, sentido común y regulaciones rituales cuya simplicidad garantiza la participación integrativa de los individuos en la cotidianidad.

Por ello, es evidente que la cultura ocupa un lugar privilegiado en la creación de hábitos de representación y significación, en el razonar y en el creer, de tal modo que las ideas aprendidas lleguen a ser consideradas la verdad. Sin embargo, a pesar de esa fijación del razonamiento y las creencias, la evolución de las sociedades nos enseña, por una parte, que la apertura cognitiva o combinación y yuxtaposición extensa e intensa de variables conceptuales y simbólicas modifica la representación mental y los modelos culturales y, por otra, que la dinámica de cambio es inevitable, ya que las poblaciones se enfrentan a situaciones

cambiantes que demandan estrategias adaptativas innovadoras bien sea para mantener el nivel de vida o para incrementar el bienestar.

Por tanto, desde la perspectiva del diseño cultural, si bien las tradiciones del pasado son respetables y admirables en cuanto reflejan los esfuerzos de nuestros antepasados para imaginar modelos adaptativos y solventar problemas, las culturas no son realidades sagradas, cerradas e inamovibles, que sólo emitan significados preexistentes.

Se parte así de un concepto de cultura en la que sus significados no están en el pasado, sino en el aquí y ahora de las intenciones e intereses de los actores y colectivos de cada momento histórico, lo cual permite configurar realidades múltiples y una clase de discurso cultural con valores en diálogo con otros discursos culturales.

En este marco conceptual, el diseño cultural no pretende descubrir la realidad, ni parte de la idea de lo que fue o es debería ser convirtiendo la descripción en norma, sino que, en situaciones de impacto tecnológico y cambio social, quiere construir realidades artificiales que permitan orientar estilos de vida sincréticos o nuevos, que, por convenio, pasen a formar parte de la cultura. Cabe puntualizar que la generación de alternativas de futuro, sus objetivos y métodos, están lejos de la utopía, la predicción y la planificación. A diferencia de éstos, no se opera bajo el supuesto de que la proyección futura se puede establecer como la prolongación del pasado, o de tendencias pesadas, hacia una meta previamente constituida y constante cuya bondad o calidad viene definida por ideólogos o técnicos. Por el contrario, el futuro que se proyecta no tiene por qué seguir necesariamente las tendencias tecnológicas y sociales actuales, ni conseguir unos objetivos y metas preestablecidos, puesto que la historia y la experiencia en política pública nos enseñan que las previsiones y las planificaciones lineales raramente se cumplen. Además, proponer el futuro como prolongación del pasado puede suponer la justificación de acciones previas y el reforzamiento de las tendencias de los poderes constituidos.

En perspectiva antropológica, las metas culturales no se diseñan *a priori* por ser diversas y en evolución en el sentido de que los intereses individuales difieren al ser los comportamientos aleatorios y no exclusivamente normativos, a la vez que los valores culturales no son constantes en el tiempo, sino hete-

rogéneos porque las necesidades humanas cambian de individuo a individuo y de grupo a grupo. Frente a los viejos determinismos propios de la planificación, el enfoque prospectivo se fundamenta en la idea de que el futuro no está hecho y no puede ser reconocido como un modelo cultural único. De ahí que la tarea prospectiva sea más exploratoria que predictiva, pues el diseño de alternativas culturales no son soluciones, sino modelos probables que pueden llegar a suceder por elección del colectivo social a partir de la generación constante de metas propias. Esto es, contribuir a generar ideas de contraste que permitan articular los deseos personales con las metas colectivas y llenar de contenido los actualmente vacíos programas políticos para conseguir racionalizar las decisiones electorales en el marco del juego democrático.

El diseño cultural abarca diversos métodos cualitativos y cuantitativos que comparte con la prospectiva en general, pero que refina en términos de sus técnicas más específicas de campo y observación participante en tres niveles progresivos.

En primer lugar, cabe tener en cuenta el análisis de tendencias tecnológicas, demográficas, económicas y sociales, pero en su caracterización local teniendo en cuenta aspectos normativos y conflictivos.

En segundo lugar, el desarrollo del nivel exploratorio sirve para averiguar aspectos relativos al diseño implícito de intereses y decisiones sociales sobre la base de etnografiar y contrastar con encuestas periódicas y sondeos de opinión aquellos datos relativos a actuaciones cotidianas, escalas de bienestar social, preferencias sociales, metas de finalidad, capacidad de sometimiento a valores y estereotipos, elasticidad y permeabilidad a la innovación y al cambio, y otros.

En tercer lugar, la elaboración de escenarios sobre la base de simulación de modelos que permitan explorar situaciones con respuestas estadísticamente impredecibles. Técnicamente, es importante familiarizarse con los procedimientos de simulación aplicados al contexto etnográfico, desde la teoría de los juegos y la resolución de problemas relativos a la selección de estrategias satisfactorias hasta la consideración de modelos de decisión relativos a acciones inciertas y acontecimientos cambiantes tal como acontece en la vida real. Esto implica ir más allá de las técnicas llamadas de complejidad dura (incremento del número de parámetros, extensión de relaciones y modelización más potente) para hacer hincapié en técnicas de complejidad blanda que permitan configurar simulacio-

nes con metas ambiguas y no siempre cuantificables, donde las informaciones no son completas, ni las decisiones posibles son conocidas, ni tampoco las consecuencias de las elecciones son claras y consistentes. En definitiva, simulaciones interactivas flexibles que den cuenta de la complejidad de la vida real.

Estos ejercicios de simulación permiten aprender a observar y evaluar programas, proyectos y políticas en realidades diseñadas, así como realizar otros ejercicios experimentales para tratar problemas difíciles, comprobar estructuras, reducir la complejidad a dimensiones manejables y considerar la capacidad de retroacción.

La internacionalización de las crisis y los conflictos en el mundo de hoy exigen la enorme tarea de reflexionar sobre las tradiciones culturales, las respuestas populares, más o menos espontáneas o inducidas, de los colectivos sociales y los discursos de dominación y autoridad, y, si bien la crítica es fundamental para el diagnóstico de los problemas, es importante ir más allá y plantearnos también en qué tipo de sociedad queremos vivir. En este sentido, voy a presentar ejemplos relativos a tres tendencias pesadas, las respuestas populares y la orientación de algunas alternativas culturales en relación con la mundialización, la crisis de la familia y la informatización social a gran escala.

MUNDIALIZACION Y DINAMIZACIÓN ETNICA

La mundialización es un constructo analítico, pero también se configura en percepciones y acciones tecnosocioeconómicas que nutren gran parte de las redes y expresiones culturales de la actualidad. En efecto, hace ya algunos años, los intelectuales y expertos nos advirtieron de las implicaciones de los cambios tecnológicos, económicos y sociales en las concepciones y conductas sobre el tiempo y el espacio, y, de hecho, hoy por hoy, estas percepciones han variado considerable y sustancialmente: vivimos la inmediatez y la ubicuidad de la comunicación a gran escala, los mercados han modificado sus contornos, se han ampliado los sistemas de conocimiento y modificado la orientación y contenido de los estilos de vida.

Todo esto ha provocado el envejecimiento de toda suerte de teorías que se basaban en los conceptos de progreso, optimización, equilibrio, utopía, evidencian-

do su profundo desajuste con la realidad cotidiana y su consecuente insolencia para explicar y resolver problemas y paradojas. Es justamente este desajuste entre conocimiento y experiencia, expresado en toda suerte de contradicciones, el que invita a pensar en el diseño cultural para reducir el impacto negativo y reorientar adecuadamente el fenómeno de globalización creciente de acuerdo con el tipo de respuestas que tienden a formular las sociedades humanas.

Este proceso hace referencia a la progresiva realización de una tierra unificada culturalmente en términos de información y comunicación; una economía planetaria donde la división del trabajo es cada vez más relativa y donde el flujo constante de personas, bienes, servicios e ideología es constante. Este fenómeno se traduce en una tendencia homogeneizadora de las culturas, habida cuenta de las interdependencias nacionales y continentales, las especializaciones, el dinamismo sin fronteras de los mercados, así como la difusión de estilos de vida y sistemas de conocimiento y acción.

Sin embargo, este fenómeno de mundialización no por vigente deja de comportar dificultades; problemas de fragmentación cultural derivados del contacto intercomunicativo y el tránsito de las migraciones. Este doble fenómeno de homogeneización global y de pluralidad cultural está produciendo uno de los fenómenos más interesantes de nuestra época, la búsqueda de la identidad propia mediante toda clase de movimientos de revitalización y reivindicación étnicas, entre otras. Así, frente a las tendencias homogeneizadoras de los estados y mercados, y la fragmentación de los referentes, todos, jóvenes y mayores, profesionales y empresarios, parecen buscar la identidad perdida entre las infinitas posibilidades de ideas que ofrecen las diferentes corrientes ideológicas, políticas, estéticas e incluso religiosas.

En el trasfondo de estos movimientos en busca de raíces y referentes se plantea también la vulnerabilidad económica y social de los sistemas particulares, que si bien antes podían subsistir con cierta independencia, ahora la escasez de cualquier recurso hace más delicados los desequilibrios y puede producir situaciones graves a nivel local e internacional.

No es de extrañar, pues, que en este contexto se reactive el hecho cultural diferencial y las identidades idiosincráticas tanto como mecanismo de diferenciación como de defensa del patrimonio ecológico, agrícola e industrial. Ahora bien, reconociendo el

valor inestimable de esta dinamización étnica, como todo movimiento en defensa propia puede desviarse u orientarse de muchas maneras. Es frecuente que se desvíe en la dirección de lo relictual y una comprensión canónica de la cultura, esto es, cada grupo asume la idea de uniformidad cultural y adscripción y lealtad a un número exclusivo de variables culturales que se defiendan como viejas esencias y patrimonio tribal.

Llegados a esta encrucijada, el problema que se plantea no es tanto reconstruir el pasado y reivindicar el presente, sino cómo diseñar el futuro: cómo resignificar la identidad y reinventar formas culturales consistentes. Por una parte, en la medida en que ya casi nada se concibe como natural ni sacralizado por la tradición cultural, no cabe recurrir a esencialismos, ni al ensueño de viejos matriarcados, ni a la promoción de sectarismos y *ghettos*, ni tampoco a la búsqueda de optimizaciones, ya que ni como utopías valen por el hecho de formular metas cerradas. Más bien, todo esto puede conllevar problemas de xenofobia o racismo en situaciones de tensión demográfica o económica, y también es fácilmente manipulable por los sistemas de poder constituido en el sentido de entretener a políticos locales en el marketing étnico, mientras el electorado se deja seducir por el halago a su diferencialidad personal y étnica ignorantes de que el uso electoral de sus tradiciones culturales, en imágenes casi fetichistas, parte de una ideología política antiintelectualista que asume la irracionalidad de los votantes.

Mientras, por otra parte, si bien antes las políticas dictatoriales y coloniales promovieron el asimilacionismo y prohibieron las particularidades étnicas como mecanismo de uniformizar las culturas en la dirección del modelo cultural dominante, ahora esta tendencia se invierte. Actualmente, los poderes constituidos y su proyección internacional no requieren de ese control, de forma que el discurso democrático permite la expresión popular de la diversidad étnica y cultural, porque en sí mismas no afectan el control económico e ideológico que requiere el funcionamiento del sistema, incluso más, la heterogeneidad cultural ofrece ventajas adicionales al mecanismo capitalista que estimula la diferencialidad y la originalidad justamente porque ha pasado a ser un valor añadido en la competitividad internacional y la dinamización innovadora del mercado y el consumo.

Y es aquí donde conjuntamente con la respuesta popular orientada a la reinención étnica es pertinen-

te orientar el sentido abierto del diseño cultural. No es cuestión de ilusión o de ilusionarse, como nos pide alguna publicidad institucional regional, sino de desarrollar el ingenio y la ingeniería. De forma espontánea en busca de su identidad, pero también reconducido por las políticas locales de barrios y pueblos, así como intereses pragmáticos vinculados al turismo, las gentes reviven fiestas propias en desuso, acentúan aspectos típicos, pero también imitan de otras localidades aspectos festivos, gastronómicos y objetivos en diferentes comunidades y regiones.

En este sentido, el diseño cultural se podría orientar en la dirección de hacer consciente los aspectos manipulativos y de mitificación regresiva del hecho cultural y su potencialidad xenofóbica para, en su lugar, construir escenarios sobre el valor creativo y económico de la diferencialidad, atendiendo a la pluralidad cultural e innovando lo propio de forma selectiva y flexible. Así, en España es importante tener en cuenta los valores patrimoniales como ventaja comparativa. Dado que las políticas económicas en el sector industrial parece que no pueden competir satisfactoriamente con los costes comparativos internacionales, sin negar la necesidad de insistir en este desarrollo, convendría rediseñar el país en términos de proyectos territoriales, cuya ventaja comparativa se basa en la defensa de las identidades y sus bienes patrimoniales en términos ecológicos, económicos y de innovación cultural. Por ejemplo, potenciar la industria del turismo en la que caben tanto el etnoturismo como la reconfiguración residencial asociada al incremento continuado de los colectivos de edad avanzada.

El diseño etnoturístico, entre otras muchas cosas, implica la conjunción de la calidad de vida con el atractivo del paisaje ecológico y cultural. Esto es, cuidar la dimensión del patrimonio etnológico en la dirección de etnografiar y proteger estilos de vida y monumentos, así como organizar ecomuseos locales y rutas turísticas. Subvencionar, como se hace en otros países de Europa, la agricultura que permite generar la calidad de los productos de origen, innovar el sector humano en la dirección del ecocultivo y mantener la vitalidad de los pueblos. Y, por último, ordenar nuevas asociaciones ccoculturales en la dirección de vincular mar-montaña con salud con el fin de combinar resolutivamente el placer con el elevado coste de la medicina pública derivada de las tensiones urbanas, laborales y la edad.

¿CRISIS O ALTERNATIVAS FAMILIARES?

Estos últimos años, las ciencias sociales y los medios de comunicación en general hablan constantemente de la crisis de la familia en el sentido de que las condiciones socioeconómicas actuales han favorecido la pérdida de su funcionalidad y nada contribuye a que recupere el prestigio y el papel comunitario mantenidos a lo largo de la historia de la humanidad.

Los factores asociados a este fracaso giran alrededor de las rupturas matrimoniales, los cambios en los roles laborales y de autoridad de hombres y mujeres, la permanencia prolongada de los hijos mayores en la unidad doméstica e incluso la decadencia de los ritos y las fiestas familiares. En conjunto, situaciones ambiguas o conflictivas que ponen en entredicho la gran institución de la familia. Pero ¿es realmente la familia la que está en crisis o más bien lo están las ideologías tradicionales que la significan, las instituciones y sistemas legales con las que se asocia y las prácticas que se le asignan?

Más allá del carácter adaptativo y arbitrario de los arreglos familiares y del parentesco, cabe entender que las familias evolucionan en función de requerimientos y cambios en el entorno, aunque las ideologías y las normas por su carácter sacralizado tienden a permanecer como esencias sociales y verdades atemporales. Y es en este contraste entre norma estática y acción contextual donde yace el sentido del desequilibrio que hoy se entiende como crisis de la familia.

En forma de mitos o normas basadas en ideales de bienestar y convivencia, y también miedos, la ideología patriarcal justifica un orden de prioridades, la división de las tareas domésticas, la jerarquización y prestigio, lo cual ordena un cierto tipo de familia. Pero pedir en las condiciones actuales que la familia patriarcal funcione, es tanto como pretender que las máquinas modernas funcionen con teorías físicas de principios de siglo.

Por tanto, la transformación de la familia no quiere decir crisis, sino todo lo contrario. Es un indicador de la vitalidad de la familia que permite tomar la temperatura de los errores producidos por querer hacer convivir en ella ideas contradictorias y prácticas fuera del momento.

¿Qué es entonces lo que se considera un problema? La matrifocalidad, es decir, las familias monoparentales en las que la madre es responsable, por lo

menos, en el 90 por 100 de los casos. Extendido por todo el mundo, este modelo resulta de situaciones bien conocidas relativas al abandono de la unidad doméstica, el divorcio, y también de madres solteras y ciertos tipos de adopción. En estos casos, las reacciones negativas parten de establecer correlaciones simples como que la ausencia de la figura del padre tiende a producir en los niños y jóvenes más problemas psicológicos y prácticas delictivas. Pero en realidad lo que se está discutiendo es la ausencia de la figura materna que tiene que abandonar el hogar para poder mantenerlo. En este sentido, la defensa de la familia tradicional tiene un trasfondo sexista que discute el papel de la mujer en la sociedad y con ello convierte en problema lo que en realidad es una alternativa cultural, mientras ignora que los fracasos provienen de la pobreza, la actitud negativa y la incompetencia asistencial de las instituciones.

Lo cierto es que, a pesar de las dificultades, las mujeres han resuelto históricamente con gran eficacia el mantenimiento de la familia llenando funciones y desarrollando estrategias de gran valor social y emocional, que resultan satisfactorios para llevar adelante a los hijos, aunque no sean óptimas en el sentido idealizado de la familia. Así, en lugar de tratar la monoparentalidad como un modelo de familia innovador que nos permita reflexionar sobre sus posibilidades y defectos para apoyarla adecuadamente, tiende a recibir por parte de los sistemas legales y los análisis sociales toda clase de consideraciones negativas. Esto le impone un doble peso emocional y de desprestigio social que disminuye sus capacidades de resolución social y económica. ¿En qué sentido cabe pensar el diseño cultural para orientar positivamente esta realidad?

Hacia principios del año 2000 la tendencia es que se doblen las familias monoparentales. Consecuentemente, hay que trabajar no sólo con la multitud de casos que nucleados al entorno de la monoparentalidad son alternativas culturales, sino sacarlos de la precariedad legal y darles el apoyo institucional correcto. Pero, aun así, ¿cuál es el gran escollo para rediseñar la familia?

Si bien la ideología patriarcal ha tenido un función exclusivamente conservadora y retardataria al utilizar la familia en la dirección del mantenimiento de los sistemas de poder constituidos, ha sido el matrimonio el instrumento mediático para establecer los controles de todo tipo: sexual, ético, legal, económi-

co e incluso de prestigio, convirtiendo la familia en un núcleo de conflicto permanente.

En este sentido, el diseño cultural se puede orientar en la dirección de crear escenarios que modifiquen la vinculación de la familia con el matrimonio. A lo cual cabe añadir la consideración de los factores de control de la sexualidad de ayer y la ideología individualista de hoy en cuanto a la reformulación de valores relativos a la realización personal en el trabajo y el hedonismo.

Mezclar familia y matrimonio implica combinar dos conceptos con intereses y evoluciones diferentes. La familia es una institución, pero también es un laboratorio natural donde llevar a término las condiciones de socialización de niños y jóvenes y cuidar de los ancianos, esto es, crear las condiciones de cambio intergeneracional adecuadas. Y esto no coincide necesariamente con las finalidades del matrimonio.

El matrimonio es una institución de control del estado, social y religioso, que vehicula el sistema tributario, los intereses corporativos y patrimoniales y la moral sexual. De manera que si desapareciera, desde el punto de vista de las funciones familiares, no pasaría nada. Incluso más, la familia podría mejorar. Con esto quiero decir que la familia no tiene por qué sufrir las vicisitudes de una relación de pareja, no puede depender de metas sentimentales y de estados de amor y desamor, no tiene por qué pasar por las tensiones de la separación y el divorcio ni incurrir en errores como tener hijos para salvar el matrimonio. Incluso se podría llegar al absurdo de tener que definir la familia incorporando la prostitución en la medida en que ha sido una de las mejores valedoras del mantenimiento de la institución matrimonial.

Todo esto son historias bien conocidas y muy mal resueltas que empezaron a poner las cifras del matrimonio en rojo a principios de los años ochenta en muchos lugares del mundo, pero especialmente las cifras de natalidad. Ciertamente, la modernización aporta una ideología individualista que modifica la orientación personal de la felicidad. Se busca un espacio más grande para las experiencias personales dando mayor importancia al placer sexual y las relaciones de pareja mientras los hijos pasan a un segundo plano. No sólo el hedonismo interfiere con las finalidades de la familia, sino también la realización personal en el mundo laboral. En todas partes, el trabajo se ha situado por encima de los valores familiares, de tal manera que la familia pasa ser una función

dependiente de los intereses del trabajo. Dentro del viejo modelo familiar, la mujer que ingresa en el trabajo asalariado rompe este modelo socioideológico y plantea toda suerte de contradicciones respecto a la estabilidad de la familia que no son otras que las que corresponden al hecho de que el hombre no se ha incorporado de igual modo a las tareas del hogar, e incluso establecida la filosofía de la igualdad educativa y ocupacional, la autoridad y las decisiones en la unidad doméstica se rigen por criterios económicos. Todo esto nos indica la importancia de determinar y contrastar sin mezclar las aspiraciones personales y profesionales con la familia.

Aparte de resolver estos extremos, el diseño cultural requiere corregir también algunos aspectos del sistema legal. En España existe un Derecho de familia que identifica la familia con el matrimonio, siendo éste protagonista de las disposiciones jurídicas en el control de la dote, las legitimidades parentales, la monogamia, etc.; y, en cambio, no delimita ni define claramente lo que es la familia, lo cual nos indica que es un sistema abierto pendiente de acogerse a las necesidades y requerimientos de los colectivos sociales.

Ahora bien, dado que la importancia del linaje e incluso el valor de la consanguineidad parecen reducirse a medida que disminuye el patrimonio económico y la institucionalidad matrimonial, cabe entender que existe una tendencia a hacer evolucionar culturalmente el modelo biológico de la paternidad-maternidad. En esta dirección, conviene resolver legalmente conceptos tan poco correctos como madre soltera, expósito, barragania, incluso el concepto de adopción que suele tener connotaciones estigmatizantes. Sin duda, estas modificaciones evitarían colocar ciertas alternativas de familia en la marginalidad.

En definitiva, liberar la familia del matrimonio puede aclarar las ideas y finalidades. Aquellos que quieran constituir familia lo harán no sólo como un hecho de espontaneidad sexual definido románticamente como amor, sino por voluntad personal y responsabilidad social, que es, en definitiva, el altruismo auténtico. Este es el único correctivo para evitar la ruptura familiar cuando sus miembros dejan de quererse o mantener la familia por razones y sentimientos genéticos y patrimoniales. Incluso separar las motivaciones que impulsan a muchos al matrimonio y que bien poco tienen que ver con la familia: salir de la casa paterna, sentirse sola-o, quedarse soltera-o, creer estar enamorado-a, imposición paterna y para tener casa propia.

Dada la capacidad adaptativa y su carácter de agente de cambio social, es conveniente diseñar modelos familiares de manera flexible tanto con parejas de relación como de procreación y de adopción, en las cuales ni la edad ni la identidad sexual ni el número de sus miembros son relevantes. Al igual que los diversos modelos monoparentales que son tan adecuados para hombres como para mujeres.

No es discutible la vocación y el altruismo de estas alternativas por no vincularse a intereses matrimoniales, sino a la voluntad, al altruismo y a la ternura de ser padres y madres. Así, el reconocimiento social y el apoyo económico a la monoparentalidad permitirá que muchas mujeres que desean tener hijos o adoptar no se vean impedidas por prejuicios y falta de recursos. Incluso si, como en otros países, algunas mujeres tienen hijos para recibir una ayuda económica que les permite subsanar una situación laboral, en este caso la natalidad debe ser considerada un valor añadido y no un factor de crítica, como es frecuente entre algunos asistentes sociales.

En relación también con el colectivo de hombres, esta responsabilidad puede contribuir en gran manera a desarrollar una identidad de género más adecuada para superar las limitaciones que tradicionalmente se han impuesto a su rol-status, así como su capacidad emotiva. No es infrecuente que los hombres descubran su paternidad una vez se han divorciado y mantienen un contacto más estrecho con sus hijos lejos de la figura omnipresente de la madre.

Todo esto nos tiene que hacer pensar en el error de asumir, conducidos por idealizaciones inconducen-tes, que la familia debe ser preservada de la contaminación externa, cuando en realidad la familia puede y debe desplazarse al exterior y ser un agente de cambio innovador abriéndose a definiciones más amplias que la familia matrimonial y repartiendo mejor los papeles y las responsabilidades de hombres y mujeres.

INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y SABIDURIA SOCIAL

Más allá de las cuestiones y problemas de identidad y de ordenación institucional, hoy nos enfrentamos con un cambio general y evolutivo de gran impacto social que corresponde al advenimiento de lo que algunos autores llaman sociedad postindustrial entendida como sociedad del conocimiento (Bell, 1973).

Ciertamente, el núcleo del impacto social se centra en el desarrollo de nuevas tecnologías que pretendan simular la parte más recóndita y desconocida del ser humano: la mente y el cerebro. Sabemos algo de las respuestas adaptativas que se esperan por parte del individuo y la sociedad, pero poco de sus implicaciones culturales en la dirección de adopciones tecnológicas innovadoras, la dinamización de redes de comunicación a gran escala y el significado de las tecnologías inteligentes.

En este sentido, es preocupante que se hable casi exclusivamente de impacto o imposición en lugar de considerar las bases ideativas sobre las cuales se ha construido el discurso académico y científico, así como las influencias e intereses en la financiación y comercialización de estos proyectos tecnológicos y sus transferencias.

Es interesante constatar, por otra parte, que este desarrollo tecnológico llamado inteligente, centrado en la computación y la ordenación de la información, coincida en el tiempo con una realidad intelectual que los humanistas denominan postmodernismo: esto es, una realidad en la que lo eterno y lo inmutable se transforman en lo efímero y lo cambiante, la seguridad en inseguridad, produciendo el crecimiento de la incoherencia conceptual y la incapacidad de integrar las aspiraciones y las actividades.

Los ideales y las ideologías ilustradas del progreso que guiaron la ciencia y la tecnología se enfrentan ahora sin argumentos a los residuos, a la desertización y a los cambios globales en la biosfera, y a toda suerte de contradicciones entre las promesas de igualdad de las democracias actuales y toda clase de jerarquías y listas cerradas; un capitalismo multinacional que tritura toda forma cultural en producción rápida y consumo hasta la frivolidad de ideas y símbolos que en otras épocas fueron críticos y reivindicativos; y supermercados espirituales e ideologías románticas cuyos ideales de libertad y sentimientos aventureros se viven mediante el consumo orientado por los placeres de la ilusión publicitaria. Todo, en conjunto, mundos urbanos donde las arquitecturas armónicas conviven en un entorno de pobreza sin viviendas, donde los pronunciamentos éticos coquetean con la corrupción endémica y donde no hay líderes, pero tampoco una ciudadanía preparada cívicamente.

La complejidad de esta realidad cultural se escapa de nuestro comentario, pero vamos a considerar algunos aspectos que pueden contribuir a un mejor diag-

nóstico del doble eje que vincula ciencia y cultura en relación con el impacto de las nuevas tecnologías en la sociedad.

Cabe empezar bajando del concepto de sociedad del conocimiento a gran escala a la concreción de hasta qué punto podemos hablar de una cultura informática. Cuáles son sus características y qué modificaciones de ideas, comportamientos y expresiones se pueden constatar, en qué contextos se generan, quién o qué las impulsa, cómo se desarrollan y se difunden interculturalmente en términos de imposición, renovación e innovación. Y, además, si toda innovación tecnológica implica invención, adaptación y modificación de los sistemas de conocimiento, creencias y valores, ¿qué se ha creado y cómo se orienta la innovación cultural? Y, por otra parte, desde la dimensión cognitiva de la inteligencia artificial, en qué sentido potencia la capacidad de razonamiento, la expansión de la memoria y facilita la comunicación compleja.

No cabe duda que el impacto del ordenador es grande y transforma la concepción del trabajo, la definición de la productividad, las relaciones entre individuos y grupos y los sistemas de prestigio al asociarse a una forma altamente tecnificada de tratar el conocimiento científico, así como de funcionar en organizaciones industriales y empresariales. Pero poco se sabe sobre la cultura implícita que estas nuevas tecnologías llevan consigo y en qué dirección no sólo modifican, sino que permiten redefinir los comportamientos, los valores y la educación.

Culturalmente, es relevante que empiecen a aparecer proverbios sobre las tecnologías inteligentes, lo cual quiere decir que han empezado a ingresar en el capítulo de la sabiduría popular; por ejemplo, se dice: «La informática es un deseo o un sueño para los pobres, un juego para los ricos y la clave para los sabios». Pero, sobre todo, impulsado por el desconocimiento de sus características y aplicaciones ha activado el imaginario popular al entorno del ordenador produciendo diferentes lecturas que se traducen en actitudes admirativas, pero también adversas, que llenan la escena cultural de preconcepciones, estereotipos, temores y controversias.

Esta combinación explosiva entre la sensación de un mundo vacío de significados y la pérdida de valores con las preconcepciones, miedos y peligros que genera la inteligencia artificial y la biotecnología, tiene su mejor expresión en la ciencia ficción. A través del cine, la novela y el cómic se han elaborado toda suer-

te de mitologías y estéticas, que asentadas en el sistema de valores tradicional revelan un discurso futurista donde los ordenadores pueden ser buenos y malos. Esto se dramatiza haciendo que el ordenador usurpe el poder y el control del hombre y se convierta en su competidor intelectual. Obviamente, el final feliz consiste en vencer al ordenador justamente en sus puntos débiles: los valores morales y las emociones. La ingeniería genética ha contribuido también a complejizar el imaginario popular con miedos y peligros que si bien antes se construían con personas y situaciones que venían de fuera, el hombre del saco, el extranjero, la guerra fría y las invasiones de extraterrestres, ahora proceden del cuerpo interior transformable física e informáticamente. Fantasías de híbridos tecnológicos, los cybors, que, entre ser vivo y autómatas, desdibujan las diferencias entre lo natural y lo artificial y cuya identidad depende de las virtualidades del ordenador y no de la variabilidad genética y las referencias culturales aleatorias.

Sean cyberpunks, estilizaciones tecno-surrealistas, o adicciones al ordenador (*hackers*), los miedos y los estilos se reproducen de forma mimética de país a país acompañándose de un sinfín de manías o predilecciones por marcas, estilos y músicas, preocupaciones por la vida sana, el *body-building* y ecologismos que, mientras por una parte se someten al consumo fetichista, por otra, también fragmentan de manera irreverente los convencionalismos escondidos bajo cualquier explicación utilitaria.

No sólo en el imaginario popular, sino también en el mundo organizado de la empresa pública y privada y la industria se revelan ideas y posiciones contradictorias. Así, mientras, por una parte circula un discurso negativo que denuncia la automatización como una forma de desvalorizar el juicio y la decisión individuales, además de poner en peligro el trabajo como un bien común, por otra, se apuesta por el montaje prestigioso de ambientes inteligentes con el fin de incrementar el orden, la rapidez y la eficacia tanto en las grandes como en las pequeñas empresas e instituciones. Si bien hay un reconocimiento del error de informatizar sin construir previamente una problemática de acuerdo con las necesidades y los intereses concretos, en general, la apuesta por modernizarse va más allá de una ideación clara de la relación entre inversión, productividad y recursos humanos.

Pero tampoco se escapan los ambientes académicos en proyectar sus fantasías. Sea por un sub-

consciente común que ansía conseguir el *golem* o un Frankenstein, sea por arrogancia, o simplemente marketing para atraer la financiación y la comercialización de las patentes de invención, lo cierto es que los científicos e ingenieros han puesto en circulación expresiones tales como, *máquinas que piensan* (Simon, Carnegie Mellon University), *criatura* (Brooks, MIT) e incluso caracterizar los errores como *demonio dentro de la máquina, una especie de impulso autodestructivo de la peor clase, pero siempre censurado antes de que alcance la consciencia de la máquina* (Minsky, MIT).

Estas afirmaciones, que cabe entender como metáforas, han producido un largo debate que gira al entorno de que la resolución de problemas mediante programas de ordenador permite simular la inteligencia humana. Así, si la mente puede ser descrita como un sistema formal que manipula símbolos que representan cosas del mundo, y si la información que describe una cosa es precisa y el resultado es tan bueno como la cosa misma, entonces no importa de que materia está hecho el cerebro. En el caso del pulmón o del corazón, no es lo mismo simular que respirar o bombear, pero en tanto que el cerebro es un procesador de información, la simulación es la realidad, de forma que no se puede decir que el procesador no piensa.

Frente a estas posiciones duras de la inteligencia artificial, se entablan controversias sobre si las máquinas piensan o no, procedentes en unos casos de la misma comunidad científica de la I. A. Unos optan por aceptar una versión débil que afirma la utilidad del ordenador para estudiar la mente, y otros niegan que un ordenador programado adecuadamente sea literalmente la mente. Desde las humanidades es más frecuente la consideración de que la inteligencia artificial es imposible, no sólo porque la tecnología es insuficiente, sino por razones teóricas, ya que el computador y su programa manipulan símbolos formales, pero no adscriben ningún significado a los mismos. Por ello, el pensamiento no puede ser reducido a la computación, ya que la realidad no es formalizable en reglas. A este debate se han incorporado toda suerte de especialistas, y sus publicaciones han competido como *best-sellers* con los mejores libros de ciencia-ficción.

El resultado es que todo esto ha alimentado una aureola de complejidad, desconocimiento e intereses que hace difícil asimilar racionalmente sus posibili-

dades sociales e intelectuales, y así no es de extrañar que las respuestas populares se hayan orientado alrededor del imaginario estético, literario y lúdico, reforzadas también por la comercialización de muchos productos tecnológicos como, por ejemplo, la realidad virtual.

Por todo ello, en este entorno científico y cultural donde lo que es plausible hoy no lo es mañana, donde siempre parecen haber verdades en competencia, donde no valen viejas normas, pero tampoco parece haber nuevos valores, el diseño cultural tiene que trabajar no tanto con las causas de las cosas como con las razones sociales de las creencias.

Evitar, pues, la imposición y la aceptación de las tecnologías inteligentes como un *a priori* tecnocrático y con ello obviar errores sociales y añadir ventajas comparativas, presupone desarrollar un diseño cultural en la dirección de adaptar el conocimiento tecnológico a la sociedad y construir una pedagogía de la comunicación que permita el necesario diálogo entre ciencia y sociedad.

Respecto al primer punto, dado que las tecnologías inteligentes en sí mismas sólo promueven la idea de complejidad sin incrementar necesariamente el conocimiento y la productividad, hay que trabajar en la dirección de redefinir la vinculación entre tecnología y sociedad para desarrollar su potencial innovador. Si bien hay una cierta consciencia política y comercial sobre este particular, en general las soluciones siempre se quieren implementar desde la capitalización del conocimiento. Así, aunque el factor humano se considere muy relevante, lo es sólo en tanto que usuario-cliente, esto es, para que el diseño de sistemas permita incrementar la eficiencia de la comunicación entre usuario y ordenador. Por ello conviene reorientar este planteamiento en la dirección de reconocer que una tecnología implica seres humanos, la redefinición del trabajo y la productividad, las relaciones de equipo y la organización social en redes. No se trata, pues, solamente de diseñar el uso de una máquina, sino también relaciones entre habilidades, ideas, servicios y colaboraciones infinitas entre seres humanos.

En relación con la necesidad de construir una pedagogía comunicativa entre la sociedad y las instituciones que controlan la producción y la difusión del conocimiento, cabe afirmar que este problema también se reconoce en las relaciones entre universidad-centros de investigación y empresa privada y públi-

ca, para lo cual se preparan expertos que puedan traducir entre sí los discursos y los intereses de inversión. No obstante, esta canal comunicativo queda cortado respecto al resto de la sociedad, lo cual impide la ponderación de ventajas, inconvenientes y cuestiones éticas entre el desarrollo del conocimiento, la recepción social y la política pública. Esta discontinuidad pedagógica se manifiesta, incluso, en el propio entorno universitario, por ejemplo, en la lentitud de la innovación curricular y la dificultad de establecer relaciones transdisciplinares entre ciencia, ingeniería y humanidades en función de necesidades profesionales y sociales.

En la medida en que la tecnología focaliza percepciones, y orienta una comprensión del mundo y de nosotros mismos, la función de diseño en una sociedad del conocimiento implica que los problemas sociales deben ser recalificados en términos de ciencia y tecnología, y a la vez los proyectos científicos y técnicos deben ser evaluados en sus implicaciones sociales. Superar el desajuste entre conocimiento científico y experiencia cultural obliga a una reorientación de los paradigmas habituales en la dirección de obviar la rigidez del realismo en ciencia y aprender más sobre su construcción cultural, lo cual permite una comprensión más productiva de la transdisciplinariedad entre ciencia, ingeniería y humanidades. Y, por otra, reorientar la difícil tarea de romper el viejo concepto normativo y canónico de cultura para darle la flexibilidad heurística necesaria que permita desarrollar el conocimiento en acción y la transculturalidad.

Ya que estamos tratando con una tecnología intelectual, cabe preguntarse también cómo la intensividad de la inteligencia artificial y la extensividad de las redes informáticas puede contribuir a transformar el conocimiento en la dirección de constituir nuevos saberes, esto es, reflexiones innovadoras y formulaciones responsables.

La teorización computacional de la mente humana propone que, mediante la actuación de programas inteligentes, se van a generar las condiciones para desarrollar nuevas formas de aprendizaje y razonamiento. Como hemos visto, más bien ocurre lo contrario, puesto que la formulación de una mente abstracta como un procesador central dispara más el imaginario que el razonamiento.

La racionalidad y el sistema de valores inscrito en una cultura informática se flexiona simbólicamente

entorno al concepto de inteligencia. Constituida como valor nuclear, esta inteligencia se define a través de los conceptos de invención, creatividad, innovación, calidad, estrategias flexibles, estructuras competitivas que, en definitiva, son la clave y la dinámica apropiada para el cambio económico, político, estético y social. Si bien esta definición de inteligencia tiene una correspondencia entre conocimiento tecnológico, aplicación y uso en sus comunidades de origen, esto es, universidades y empresas de investigación, sin embargo, no ocurre necesariamente lo mismo en la difusión de la T. I. a otros ambientes culturales.

En este sentido, conviene incorporar el diseño cultural al desarrollo de lógicas innovadoras y racionalidades más sofisticadas sobre la base del conocimiento en acción. Este constituye el sustrato mismo de las ciencias de la computación, en las que los programas no se diseñan para hacer predicciones, sino para funcionar, lo cual es previo a la teorización. Esta orientación es coincidente con algunos aspectos de la crítica cultural en el pensamiento antropológico. Así, cabe citar a Marcus y Fischer (1986), quienes hablando de la crisis de representación en el conocimiento académico contemporáneo consideran que el investigador debe «asumir la responsabilidad de definir el significado de sus proyectos particulares porque la teoría general de la justificación ya no es adecuada, y en este sentido hay que enfocar los detalles de la vida social para encontrar en ellos un redefinición de los fenómenos que tienen que ser explicados en tiempo inciertos, y reconstruir así desde abajo el problema de

la descripción hacia la teoría general que ha crecido fuera de contacto con el mundo».

Y, más allá de los razonamientos académicos, nos encontramos con que si bien hasta hace poco se insistía en que las gentes siguieran reglas del juego intelectual y cultural, ahora la exigencia es que sean creativos e innovadores, justamente cuando se encuentran sin la alfabetización tecnológica adecuada y grandes dificultades para negociar los significados transculturales. En este laboratorio humano, donde se juega con la interactividad inteligente, no cabe dejar el futuro en manos del azar en el sentido de que no es suficiente promover el aprendizaje de nuevas lenguas o códigos de programación, ni guiarse por intereses constituidos en razones y creencias culturales limitadas. En un mundo donde el conocimiento ya no es su reflejo sino lo que seamos capaces de pensar y no pensar, es conveniente diseñar una educación tecnoantropológica que ayude a aprender que la tecnología es sentido común, aprender a convivir con la complejidad, la paradoja y la mutación constante de valores y cosas, aprender que el imaginario no está separado del pensamiento científico y aprender la responsabilidad social de que las técnicas y los significados son reales en sus consecuencias. Aprender, en definitiva, que la ciencia y la cultura nos usan cuando nos sometemos acríticamente a sus ideas, sistemas de prestigio y valores universales, pero que también podemos diseñarlas como vehículos para negociar significados, generar nuevas estructuras de realidad y futuros probables.

BIBLIOGRAFIA

- Human organization*. Quarterly Journal. Society of Applied Anthropology. Oklahoma City.
- Marcus, G. E., y Fischer, M. M.: *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. University of Chicago Press, Chicago, 1986.

- Bell, D.: *The coming of post-industrial society: A venture in social forecasting*. Basic Books, Nueva York, 1973.
- Simon, H.: *Las ciencias de lo artificial*. ATE, Barcelona, 1973.

Presentació

M. Jesús Buxó i Rey

Universitat de Barcelona



ETNOGRAFIA I INNOVACIÓ CULTURAL: DISSENYAR I EMPRENDRE

Des que l'anomenada societat de la informació i després societat del coneixement varen donar els seus primers passos en el darrer quart de segle, tot raonament i activitat ha buscat fer camí amb el segell de la innovació. No solament el procés de disseny i fabricació dels *hard* i els *soft*, sinó també la implementació i el procés social d'assimilació i adopció d'aquestes noves tecnologies s'ha entès com a canvi social innovador. Cal recordar, això no obstant, que des d'aleshores s'ha qüestionat el caràcter automàtic d'aquest fet com a resultat d'experiències empresarials i educatives, que ja indicaven aleshores que introduir els ordinadors (ara serien mòbils i iPhones) no era suficient per crear un ambient social propici a la innovació, és a dir, aportar idees i construir un entorn cultural que afavorís el desenvolupament d'aplicacions i valors afegits —flexibilitat, connectivitat, productivitat, entre d'altres— a l'empresa, la indústria, el sistema educatiu i, no cal dir-ho, al món de l'art i als estils de vida. En aquest sentit, hi va haver a Catalunya iniciatives pioneres com Logic Control i el Centre Divulgador de la Informàtica, dirigit per Santi Guillén, qui alertava sobre la rellevància de saber prèviament les necessitats i els problemes de les empreses per orientar quin tipus d'informàtica els era adient instal·lar atès que s'hi feien inversions de les quals no derivaven els rendiments esperats ni es feien més eficients les condicions de l'entorn.

En el mateix període, desenvolupadors de Mac, com Alfons Almendros, també discutien sobre la importància de definir els problemes i les iniciatives dels usuaris abans de desenvolupar programes informàtics per tal d'aconseguir i reforçar el lema de *users friendly*. En aquella dècada dels vuitanta, aquests plantejaments sobre la consideració del transfons cultural per

definir i entendre les implicacions socials dels problemes i per dissenyar les tecnologies que ajudarien a resoldre-les, van ser motiu del naixement d'un nucli de receradors que organitzaren jornades experimentals sobre els «Models del Futur. Noves Tecnologies i Tradició Cultural» a la Universitat de Barcelona (1988); seminaris al Centre d'Etnologia Peninsular, CSIC (1987); debats a la Universitat Catalana d'Estiu XXIII i XXIV (1991, 1992), i reunions a l'Institut d'Estudis Catalans, Grup de cultures telemàtiques per organitzar CATCOM (1992, 1993). I, alhora, endegaren projectes de recerca per entendre la cultura de les noves tecnologies, els seus nívols de recerca i creació de patents, el desenvolupament de propostes pedagògiques i el conjunt d'estils de vida que en sorgien ja que calia esbrinar aspectes de la socialització tecnològica, les dificultats i els avantatges d'aquesta assimilació i els enllaços amb les necessitats i els interessos de la societat. I no solament a Catalunya sinó també a universitats de recerca als Estats Units, com Carnegie Mellon University.

D'aleshores ençà s'han fet avenços que són el motiu de la presentació dels articles d'aquest número, i que han estat triats perquè procedeixen de la recerca d'antropòlegs a Catalunya, algun d'ells autodenominats tecnoantropòlegs, i també per la dimensió aplicada del seu treball professional en la direcció d'impulsar iniciatives socials, institucionals i empresarials, generar productes i serveis comercials, educatius, de joc i de reconstrucció patrimonial, i seguir apostant per fer seminaris i debats en els centres de recerca i, entre d'altres activitats, presentar la candidatura per organitzar a Barcelona el congrés internacional EPIC —Ethnographic Praxis in Industry Conference—, creat i patrocinat per Microsoft i Intel amb la col·laboració de l'American Anthropological Association, un fòrum on debatre les aplicacions de l'etnografia a la innovació empresarial i industrial.

Publicat en la *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 38: 20-23, 2012.

Crear un ambient de recerca i aplicació en aquesta direcció no és tasca fàcil, no tant per la crisi econòmica, que no és una novetat en l'àmbit de la recerca, sinó pel mateix entorn de l'antropologia acadèmica a les universitats espanyoles que no acaba de fer seva, no acaba d'interessar-s'hi o d'acceptar-la, l'aplicació de les tècniques, els mètodes i les teories per treballar professionalment a les comunitats, les empreses i les institucions. Hi roman una actitud prejudicial envers l'antropologia aplicada (AA) que no aconsegueix surar davant el prestigi romàntic dels treballs de camp exòtics alhora que sobrevala la idea d'intromissió en el territori dels altres com a pecat original del fet etnogràfic.

Controlat amb tècniques i mètodes i superat emfatitzant la teoria crítica i rebutjant tot allò que sembli, encara que no ho sigui, neoliberal i capitalista, ara s'afegeix en el treball de camp i les activitats professionals la regularització del consentiment informat, la confidencialitat de les dades i el reconeixement de les coautories. Havent comentat els viarans de l'AA en altres escrits (Buxó, 1997), el fet interessant d'enfocar la unitat de teoria i pràctica és que un gran nombre de disciplines i centres de recerca en noves tecnologies, especialment al fil de la modernitat on la transdisciplinarietat *obliga*, fan ús de les tècniques etnogràfiques i les teories culturals per emmarcar les variables i els contextos on identificar, analitzar i desenvolupar la innovació. Des dels estudis de ciència i tecnologia, els estudis culturals i d'organitzacions, la sociologia, la filosofia, la psicologia, entre d'altres, s'incorpora l'etnografia i els conceptes antropològics com a eines no solament per construir els problemes i teoritzar, sinó també per cercar vies d'innovació en l'àmbit professional.

De vegades simplement segueixen el model clàssic de fer etnografia, fins i tot utilitzant la idea canònica de cultura, mentre que d'altres incorporen l'evolució crítica dels anys vuitanta i s'acomoden al concepte de cultura entesa com una realitat multivocal, fragmentada i contestada, i també als canvis metodològics envers una orientació més reflexiva i dialògica, alhora que crítica sobre l'autoria i l'autenticitat. Fins i tot s'atreveixen a denominar-ho *nova etnografia* (Hess, 1992), i abasten multimètodes i multisituacions per observar laboratoris, empreses, telecentres i xarxes de tota mena, i captar interaccions entre actants i seleccions temàtiques via blogs, facebook o twitters, per mencionar-ne uns pocs. Amb sorpresa, doncs, els antropòlegs hem après que el coneixement etnogràfic no és propietat d'una disciplina, i es pot considerar més aviat una *expertise* oportuna per treballar en la direcció de la innovació en tots els escenaris i territoris. I ara amb més raó en estar mediatitzats o trastocats per la realitat tecnològica, financera i dels mitjans de comunicació la qual cosa obliga a innovar la marca re-

gistrada de l'eficiència, la productivitat, el benestar social i la qualitat de vida.

En el sentit comú, s'apel·la a la innovació quan s'entén que cal modificar condicions per resoldre problemes encallats per la rutina i la ineficàcia, sigui la utilitat d'un producte, els horaris per a la conciliació familiar, els serveis públics, l'organització empresarial, o una crisi econòmica. Amb freqüència la via és respondre amb canvis d'imatge en els productes i les polítiques i amb regulacions que imposen nous controls per incentivar o restringir les activitats i les provisions de benestar. En quedar com a mecanismes premi-càstig, bonus-malus i en no fer transparent el procés i aclarir les fites, és a dir, fer disseny cultural en lloc i temps, aquestes modificacions, i no innovacions, resulten insuficients per reformular els problemes i dinamitzar alternatives d'acció per la família, les institucions i les empreses.

Si mirem la història de l'antropologia, el concepte d'innovació ha estat tractat en l'àmbit del canvi cultural. L'any 1953 va ser motiu d'un títol *Innovation: The basis of Cultural Change*. El seu autor, H.G. Barnett, va obrir un espai de reflexió sobre la naturalesa de la innovació, els processos i els incentius, les condicions i les conseqüències de l'acceptació i el rebuig. No es fixa tant en el producte i els resultats com en la configuració on hi juguen el context, la qualitat, la necessitat social i les limitacions de l'entorn considerant que hi ha variables incommensurables que no es despleguen fins que el comportament o el producte entra en acció. De la seva anàlisi en resulta que la innovació és un constructe mental que pot fer-se sensible o tangible, no es tracta d'una facultat ni tampoc d'un instrument específic, més aviat hi ha condicions, influències i variables que afavoreixen el sorgiment d'idees, o constel·lacions d'idees, i la generació d'expressions obertes en comportaments i objectes qualitativament diferents. Per tant, l'interès antropològic per la innovació no fa referència als productes resultants sinó al que mouen. És rellevant la creació d'idees i objectes, de programes i models, que fins i tot es poden encabir en els conceptes d'invenió i creativitat, això no obstant el que cal enfocar és l'acte innovador. És a dir, com es modulen les idees per generar valors afegits i els processos de reactivació social via actituds i canvis en la presa de decisions. Breument, d'un espot publicitari, que és una creació, en resulten símbols o metàfores que transmeten informació, emperò el que interessa és assolir l'acte innovador de virtualitzar valors afegits i desenvolupar actituds que activin respostes individuals i públiques, siguin de rebuig o d'acceptabilitat.

Quin paper fa, doncs, l'etnografia en el territori de la innovació? Quin és el potencial de l'etnografia per a aquells professionals que tenen la innovació com a horitzó per refinar

les fites culturals i activar les decisions? Per saber les condicions d'un problema, per tal de definir-lo i seleccionar-ne les variables, i fer-ne un disseny, cal seguir les passes o la metodologia qualitativa de l'observació. Romandre, participar i distanciar-se, seleccionar entre tot l'aparell de tècniques i instruments per mesurar, administrar qüestionaris i entrevistes, interactuar i dialogar *in situ* sobre les relacions socials i les pràctiques locals, i, finalment, registrar aquestes dades via diari primer per transitar després envers l'escriptura analítica on es rumien, es creuen i s'afinen les categories i les classificacions, els conceptes i les interpretacions. Aquestes romanen obertes perquè sempre són potencialment reinterpretables segons els marcs teòrics i les metodologies comparatives triades per fixar els criteris heurístics que han de permetre abastar l'objecte d'estudi, contrastar les dades i assolir els objectius proposats.

Sens dubte totes aquestes observacions i criteris analítics busquen afinar la descripció i extreure'n les regles que governen les accions i les pràctiques, però l'estil interpretatiu és clau ja que, com assenyala Geertz (1973), l'interès de l'empresa etnogràfica no és tant pels mètodes i tècniques, la selecció i el tractament de les dades a transcriure, la codificació de regularitats abstractes, les narratives quadriculades i les progressions estructurals, sinó per l'esforç intel·lectual i l'acte imaginatiu d'aventurar-se a fer elaboracions (*elaborate venture*). Assolir, en definitiva, una descripció densa on adquireixen rellevància les hipòtesis provisionals, les especulacions temptatives, les intuïcions de sentit comú i tota mena de pressuposicions, a diferència d'aquells paradigmes etnogràfics on tots aquests aspectes són més aviat considerats subordinats a la restricció del mètode i les tècniques.

Cap interpretació esgota el potencial simbòlic d'una realitat etnogràfica ja que en no encabir-se en un retrat robot, sempre és interpretable de nou i roman oberta a la innovació. Queda, doncs, enre la suposició que una bona idea derivada d'una interpretació *allait de soi* per declarar-se innovadora. Més aviat el paradigma etnogràfic per la innovació reclama completar la intel·ligibilitat del diagnòstic i el disseny de models incorporant l'experiència operacional de les idees, les motivacions i els propòsits, fins i tot considerant la responsabilitat de les formulacions i les accions. Es tracta d'un procés que s'inicia com una descripció i un sistema d'interpretacions de les dades que serveixen per elaborar models i escenaris diagnòstics i, si es vol, pot arribar a funcionar com a prescripció sobre l'ús de les coses i les accions a fer. En aquest cas, seria semblant a les instruccions d'ús d'aparells —termòmetres, marcapassos, cotxes— on els criteris i les guies de manipulació són per aconseguir la funcionalitat i la seguretat. Hi ha, doncs, en el disseny un paquet tancat d'intencions on totes les accions que s'han de fer permeten l'automatisme i la rutina, és a dir, una

implicació mínima dels individus. Com si en dissenyar un jardí públic, la intenció del gaudiment ja estigués inscrita en els camins per on s'ha de passejar, els bancs per seure, les flors que han de seduir i els paisatges per deturar-se, fins al punt que en els aspectes normatius d'aquest disseny hi consten les avaluacions de risc i seguretat del recinte, però també les responsabilitats del ciutadà alhora que les prohibicions i sancions en cas de manifestar conductes incorrectes. Són, per tant, dissenys fets com a plans d'execució on les instruccions orienten els moviments i les accions en els contextos d'ús.

Una cosa diferent és el disseny innovador on la idea, els artefactes i els escenaris romanen oberts, i el substrat etnogràfic no és simplement una representació, sinó una matriu de pràctiques socials que han de permetre realitzar i activar models alternatius d'acció. Res a veure amb les planificacions o les utopies socials d'antuvi, o les biologies predictives de l'eugenesia; no es tracta de predir el futur, sinó de pensar el futur pel present. La innovació en disseny cultural és més exploratòria que predictiva, se'n fan models i escenaris que permeten explorar situacions, i com a alternatives culturals no són solucions, sinó models probables que poden arribar a succeir per elecció de l'individu o del col·lectiu social a partir de la generació de fites pròpies. Els objectius no són tancats perquè les informacions són variables i en evolució, i endemés els judicis, els interessos i les necessitats canvien d'individu a individu i de grup a grup.

El disseny ha d'ajudar a generar idees de contrast i conjectures racionalitzades que permetin articular els desitjos personals i omplir-los de contingut i en fer-ho així transformar la idea, els impulsos i l'activitat en propòsit. Seguint Dewey (1967) no s'ha de confondre l'impuls de fer, la força de moure's, amb el propòsit que requereix la formulació de judicis i l'anticipació intel·lectual per activar les decisions i les accions, considerant fins i tot que, si no s'actua en llibertat, les accions no es poden considerar responsables. Per tant, una part important del disseny innovador s'orienta a activar el judici intel·ligent i desenvolupar propòsits la qual cosa no vol dir seguir instruccions i generar restriccions, sinó més aviat activar l'autonomia i la capacitat de decidir, passar de ser ciutadà passiu, receptor i pacient a client i usuari, és a dir, de llegir a escriure. Aconseguir, en definitiva, que la seguretat inscrita en el disseny no generi simplement repetició i automatismes sinó que el disseny ofereixi endemés alternatives obertes al control responsable de l'usuari i els gestors, tant pel que fa a l'ús de productes i serveis com a la gestió d'empreses i l'administració de les institucions públiques.

La crisi i els conflictes del món d'avui, i tots els fenòmens d'increment de la complexitat com la connectivitat global, els canvis a la biosfera i els impactes de la bio i les nano-

tecnologies, per mencionar-ne uns pocs, situen al límit el poder de la innovació interdisciplinària i intercultural. I és en aquest sentit que el paradigma etnogràfic és una aposta interessant per omplir de continguts el disseny d'alternatives culturals i també organitzatives en l'àmbit de la recerca i l'empresa. Certament, hi ha grups i webs —www.massivechange.com— que proclamen que davant el canvi massiu i la realitat sense fronteres, s'obre un període sense precedents per desenvolupar el disseny innovador, però en el marc de la crisi, sobresurten els col·lectius que emfatitzen les crítiques i les protestes, com els ciutadans anomenats *indignats* i la seva amplifcació en les xarxes socials i els mitjans de comunicació. Si en aquestes situacions dominen les emocions, com ens indica Bauman (2011), les idees que es barallen són episòdiques, bullen i tendeixen a refredar-se, de manera que resulten poc aptes per construir res que sigui coherent i durable.

La qüestió és, doncs, com aprendre a redefinir els problemes que es plantegen i dissenyar propostes que generin noves condicions més adients per aconseguir el benestar social i la qualitat de vida en termes de responsabilitat social, especialment en l'ús dels recursos públics. Potser els «co-» culturals de la coparticipació, la cooperació, el copagament podrien guiar els models per innovar el finançament dels projectes de recerca, agilitzar les estratègies empresarials i activar la conversa pública envers les decisions deliberatives (Buxó, 2002). En aquest sentit s'observen models de *co-working* d'emprenedors on el fet de compartir espais mínims, costos, connexions i combinats laborals, genera idees diferents i agrega valors que superen la ineficàcia de vells models empresarials individualistes. Vinyet en el seu article aporta casos de gran interès sobre la rellevància de l'etnografia de l'experiència com un facilitador en la cocreació de productes i serveis. En el desenvolupament de dispositius mòbils, Contreras descriu la implantació d'una metodologia àgil on l'etnografia aporta pistes clau per entendre la creació d'espais de col·laboració on activar l'actitud innovadora dels equips feta d'autonomia, competència i motivació. I Faura distingeix una figura col·laborativa en xarxa, els connectors, usuaris cabdals en projectes, associacions, clubs i telecentres, entre d'altres, que permeten transformar la xarxa estrictament tecnològica en social.

No cal dir que del munt d'indignats de la ciutadania també se n'esperen respostes, especialment dels joves que una societat benestant havia anomenat *ninis*. Ara, més enllà del discurs del socialisme utòpic, i trencant barreres de gènere i edat, s'entén que haurien de col·laborar en treballs voluntaris per etnografiar sectors laborals i serveis aportant dades i idees de contrast per dissenyar com organitzar equips i cooperatives laborals. Sens dubte això requereix coordinació

i diàleg públic, per tant la implicació de les institucions, com la universitat que també hauria d'innovar assignatures i encoratjar grups de recerca interdisciplinaris orientats a promocionar noves demandes de saber i fer. Bezos Daleske explica un projecte ciutadà d'innovació, SeniorLab, per modificar les condicions de l'envelliment assistit envers un envelliment actiu i productiu que no solament incrementa la integració social sinó que genera recursos socials. Tanmateix Colobrants descriu projectes d'innovació al Citilab de Cornellà no solament per divulgar la cultura digital sinó per generar etnografies de la innovació que permetin conjuntament la participació de ciutadans de totes les edats amb els usos eficients de les tecnologies. I Serra ens aporta una experiència etnogràfica directa de la confluència de propostes entre la recerca de les noves tecnologies i el desenvolupament d'institucions, i2cat, Citilab, que constitueixen *livinglabs* orientats a innovar en projectes d'accés a Internet i la consolidació de xarxes ciutadanes.

Certament, no hi ha receptes, ni tampoc xarxes on caure per no equivocar-se. Socialment i per compartir només tenim un suport comú que també demana dissenys complementaris, allò que se'n diu cultura cívica, principis intel·lectuals i les seves bases morals, que cal omplir de continguts i propòsits. Si la crisi és de tots, cal anar més enllà d'assenyalar les raons i els drets que són punts de partida, però que s'han d'elaborar per accedir a les decisions deliberatives, la justícia distributiva i la conciliació de les fites col·lectives. I no com a conceptes, sinó com a etnografies on explorar les vies de la confiança, el compromís, les conviccions i la convivència per tal de fer dissenys que ajudin a activar les idees en accions responsables en l'ús dels recursos personals, privats i públics. En acabar sempre és bo recordar la sentència de Sèneca que ens diu: «No hi ha bon vent si no sabem on anem». ■

BIBLIOGRAFIA

- Barnett, H. G. *Innovation: The basis of Cultural Change*. Nova York: McGraw-Hill, 1953.
- Bauman, Z. *44 cartas desde el mundo líquido*. Madrid: Paidós, 2011.
- Buxó Rey, M. J. «Antropología Aplicada. Razón Crítica y Razones Prácticas». A: *Actas III Congreso de Historia y Antropología Aplicada*. Vol. II. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento (CSIC), 1997, p. 385-407.
- Buxó Rey, M. J. «La conjunción aplicada dels "co-": comités, col·laboracions, col·legues, cooperacions, cogeneració i cogestió de dades i problemes». *Revista d'Etnologia de Catalunya*. [Barcelona] (2002), núm. 20, p. 130-140.
- Dewey, J. *Experiencie and Education*. Nova York: Collier Books, 1967.
- Geertz, C. *Tras los hechos. Dos países, cuatro décadas y un antropólogo*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Hess, D. J. «Introduction: the New Ethnography and the Anthropology of Science and Technology». A: Hess, D. J.; Layne, L. L. *Knowledge and Society: The Anthropology of Science and Technology*. Vol. Greenwich: JAI Press, 1992.

MUJER Y NUEVAS TECNOLOGÍAS: ENTRE EL RIESGO, EL DISEÑO CULTURAL Y LA CONFIANZA SOCIAL

MARÍA JESÚS BUXÓ I REY

Cuando se habla de globalización y mujer, inmediatamente se hacen relevantes dos aspectos problemáticos. El primero hace referencia al lastre de desigualdad y subordinación del viejo orden industrial que, al no resolverse, acentúa las contradicciones ideológicas en los sistemas democráticos y agrava la nueva situación con fenómenos tales como la feminización de la pobreza y la violencia doméstica. Lo más preocupante de este bloqueo laboral, institucional y doméstico es que gran parte de la crítica feminista centrada en la necesidad de independencia económica como paso previo para conseguir la igualdad, mejoras sociales y también la realización personal, ha sido recogida en el discurso democrático y, al quedar éste sometido a la fluidez y a la flexibilidad de la globalización, no sólo se enfrenta a nuevas contradicciones sino que se queda atrás o sin recursos para distinguir entre igualación sociolaboral y participación en las decisiones. Cabe reconocer que sin duda hay cambios, pero tan pequeños que apenas afectan a la ideología cultural del género en aspectos tan concretos como la progresión necesaria en los repertorios laborales. Siguiendo la distinción progresiva entre labor, trabajo y acción, no se alcanza este último punto, que hace referencia a la constitución de comunidades de acción y de significado en las cuales lo importante no es sólo trabajar, sino interactuar en las decisiones, creando una identidad profesional y estableciendo líneas de orientación para la comunidad. De ahí que podamos afirmar que en la reestructuración económica que ha supuesto la globalización no hay otro espacio que el de los grupos de interés, dejando sin representación a los grupos de personas que permanecen invisibles bajo modelos monogénicos. Esto es, si los valores de los grupos de interés son el progreso técnico, la productividad, la eficacia y el control, necesariamente promueven un modelo monogénico, clónico, basado en el individualismo esencialista del poder masculino,

cuyos prototipos y actuaciones se plasman en el modelo del *yuppie*, o la *top model*.

En segundo lugar, hay otro aspecto relevante de la globalización que hace referencia al impacto de las “nuevas tecnologías” en la vida social. Allí se generan nuevas expectativas que conviene explorar, especialmente porque los indicadores y las críticas no son uniformes ni precisos al delimitar los cambios y las posibilidades que abren y pueden abrir social e individualmente. Y también porque enfocan territorios hasta ahora sacralizados socialmente, como son la ciencia, la ingeniería y la vida en su doble dimensión genética e inteligente.

Ciertamente, las nuevas tecnologías, ya sea en el ámbito de la biotecnología o de la inteligencia artificial, son introducidas en la sociedad mediante estrategias de mercado porque el papel que se nos asigna es el de consumidores. Bien para recabar fondos de investigación, bien para vender los productos informáticos, se construye una narrativa social que eleva al consumidor a la categoría de protagonista de la interacción social y de la participación en red. Así, una publicidad espectacular nos dice: “Ponga un ordenador o un móvil en red en su vida”, y así no sólo amplifica la sensación de conectividad informativa como panacea laboral y social sino que modifica el prototipo de usuario: sólo por el hecho de estar conectado a la red parece formar parte de una sociedad participativa.

Los detractores, por su parte, enfatizan la deshumanización derivada del control del conocimiento, el acceso desigual a la información, el automatismo, la pérdida de habilidades y sectores profesionales, la manipulación biotecnológica en la donación de óvulos o la reproducción asistida, la pérdida de la privacidad y tantos otros males que, con frecuencia, terminan en proyecciones no contrastadas cercanas a la ciencia ficción.

Por lo tanto nos hallamos ante un territorio que hay que desbrozar, aclarar conceptualmente, y en cuyo núcleo se halla la discusión eterna entre naturaleza y cultura. A partir de aquí y para abreviar, quiero partir de algunas de las propuestas formuladas por las teorías de la sociedad del riesgo. Vivimos en sociedades de riesgo, lo cual implica que nos enfrentamos al límite del propio modelo sociotécnico, científico e industrial. Ya no se trata de problemas de área, genéticos, ecológicos, urbanos o de género, sino del diseño global de la sociedad. No son problemas sino riesgos que superan las ideas y los fundamentos clásicos del conocimiento. Así, la naturaleza entendida como algo primigenio, puro e independiente ya no existe, ha pasado a ser un producto cien-

tífico, industrial y una categoría cultural. Tanto si da paso a la tecnociencia molecular —ya sea la recombinación genética, clonación, reproducción asistida, nanotecnología o vida artificial— como si trata de una naturaleza construida discursivamente en forma de utopía, o ecología para devolver a la naturaleza o reciclar, tiene como resultado desnaturalizar. En estas condiciones, el peligro o las amenazas que puedan proceder del desarrollo técnico y científico-industrial en los sectores químicos, nucleares o biogenéticos, dejan de ser reconocibles o sus efectos colaterales se hacen impredecibles. Así, la incertidumbre sobre los efectos se traduce en aceptabilidad del riesgo o incertidumbre social, que oscila entre la inseguridad y el desencanto con respecto a las ventajas industriales y el sistema político —responsable de las decisiones—, lo cual se traduce a su vez en un acrecentamiento del orden convencional —tecnificación, burocratización, economización y juridización— y hace que se tambalee la confianza, base del pacto social. Frente a la ambigüedad y la ambivalencia no hay respuestas claras, ni principios universales, ni un cálculo de probabilidades, ni aseguradores o agencias internacionales dignas de confianza. La receta de los teóricos del riesgo es introducir factores y objetivos ambivalentes frente al canon ineficaz de la resolución técnica e institucional. Esto implica quitar al experto su monopolio, porque significa ir más allá de los criterios de lógica interna, y no dar la sensación de normalidad cuando existen ambigüedades o amenazas, y romper las categorías de bueno y malo refinando la evaluación para saber quién saca más ventajas y cómo asegurar la simetría y la corresponsabilidad en los sacrificios inevitables.

¿En qué sentido debemos establecer criterios y asumir que la cultura que hemos elaborado está más allá de la naturaleza y que tenemos que aprender a lidiar con el diseño de nuestra realidad, se entienda ésta como simulacro, simulación o virtualidad? Ciertamente, son vías para ello los foros de consenso, porque promueven el diálogo y la discusión, que nos enseñan a descodificar los problemas y plantear alternativas. Pero también es fundamental conseguir socializarse y entrenarse individualmente en los repertorios de riesgo, esto es, pasar de los estilos de vida al uso a repertorios con los que aprender a medirnos de forma variable según la situación y así dirimir y tomar decisiones. Dejar de ser sujeto paciente para convertirse en propietarios del problema con todo el riesgo y la responsabilidad que ello conlleva.

Un primer paso sin duda es la crítica, y ahí la crítica feminista ha sido certera en deconstruir la ciencia y la ingeniería poniendo en evi-

dencia la historicidad e intertextualidad de la objetividad, el empirismo y la observación. No se rechaza la ciencia sino sus retóricas y estrategias, la forma en que es legitimada. Esto supone alejarla de la axiomática mecanicista, las trampas binarias y la racionalidad instrumental para abrirla a lo que la ciencia debe ser: un programa de investigación atento a las condiciones del contexto que influyen sobre los conceptos mediados por la lengua, la cultura y los intereses, así como a su uso y a la colaboración de estos elementos en la transformación de la naturaleza y la sociedad.

Pero una cosa es la crítica a instituciones específicas y a las lógicas de la dominación y la expropiación utilizadas por la ciencia, las políticas públicas, industriales o tecnológicas, y otra los engarces entre las instituciones y las prácticas sociales: se trata de ver no sólo cómo se aplican estas lógicas a la vida social, sino cómo los agentes sociales deciden implicarse en el diseño de su propia naturaleza.

En segundo lugar, conviene dejar atrás la vieja idea de que estamos tratando problemas de la naturaleza: nos enfrentamos a la naturaleza humana, a la inteligencia y al diseño cultural de realidades. Frente a todo planteamiento esencialista, por ejemplo la idea de naturaleza y mujer, cultura o ciencia, hay que entender que estos conceptos son construcciones sociales, que no son copias sino que ayudan a constituir los objetos, los actos y los acontecimientos que representan. La naturaleza se hace y rehace “técnicamente” —al igual que la cultura (invención)— mediante microprácticas originadas en la medicina y en la biotecnología. Asimismo, la cultura se ha definido tradicionalmente como un superorganismo, un poderoso motor de ideas que mueve todo el sistema social e imprime la dirección a las ideologías, las instituciones, los valores y las actitudes que guían los comportamientos. Pero, excepto para los defensores de la tradición a ultranza y ciertos ideólogos de la etnicidad, la realidad cultural no es una referencia estática, canónica, un sistema cerrado que sólo emite significados preexistentes, o un conjunto de reglas idealizadas compartidas por los actores sociales. El significado cultural no está en el pasado, en la tradición, sino en el objetivo actual de la intención y el momento histórico en el que se vive. No se replican simplemente los comportamientos aprendidos. El ser humano es un agente activo que subvierte y construye sus propios significados y comportamientos de acuerdo con la experiencia y la capacidad de ideación, lo cual explica las divergencias y contradicciones entre las ideas y las acciones, y su proyección colectiva en la invención cultural.

Aquí me gustaría hacer un paréntesis porque uno de los aspectos más interesante del pensamiento de las mujeres es que en sus narrativas, orales y escritas, siempre han expresado de forma explícita o implícita la idea de que la realidad es una construcción cultural. Este planteamiento motivó y guió al feminismo y a los estudios de mujeres de los años cincuenta y sesenta cuyo objetivo era desbaratar el *dictum* de que la biología era destino así como luchar por abrirse un espacio en los territorios públicos. En los años setenta se reorientó hacia la búsqueda de aquel personaje invisible que en los estudios quedaba diluido en los términos genéricos de hombre y humanidad —o era recluso en capítulos secundarios— a objeto de darle un espacio físico y textual tanto en la cultura académica como en la jurídica. Se aclaró, por una parte, cómo la mujer en cuanto objeto cultural había sido construida mediante los discursos de dominación y reducción a un papel secundario, tanto dentro de los sistemas de creencias míticoreligiosas como de las teorías científicas. Y por otra parte, cómo, en tanto sujetos, las mujeres vivían esas construcciones en el contexto de su rol, estatus, intereses y propósitos, e incluso en la acción política, ya que constituían otro grupo marginal más dentro un sistema de desigualdades fundado en criterios de raza, etnia y clase. Los años ochenta superaron de un plumazo el matiz biologista que pudiera quedar en el concepto de rol sexual, y no sólo se ahondó en la construcción simbólica del concepto de *género*, sino que éste fue apropiado como término exclusivo para referirse a los estudios sobre mujeres. Estaba claro que el problema no eran las diferencias entre los seres humanos sino las desigualdades. Y por ello se siguió trabajando en el marco de las metodologías y teorías que más contribuían a elaborar reflexiones reivindicativas como, por ejemplo, la teoría marxista, y otras todavía animadas por el rescoldo de la ciencia entendida como refugio de la racionalidad y la esperanza.

Es obvio que esos periodos son citados como referencias ideológicas y académicas, y no abarcan todo el proceso de concienciación de las mujeres con respecto a la construcción del sujeto femenino. En realidad podríamos mirar mucho más atrás, incluso a los siglos precedentes, como ilustra un ejemplo aislado. Cito un breve párrafo de *Northanger Abbey* de Jane Austen (1803), a cuya protagonista la autora hace decir:

Pero la historia, la historia real, solemne, la leo poco [...]. La leo como una obligación, no dice nada que no me enfade o me hastíe. Luchas de papas y reyes, guerras o pestilencias en cada página; hombres que no sirven para

nada, y apenas alguna mujer, es muy aburrido; a menudo pienso que es raro que sea tan aburrido, porque una gran parte de ello debe ser una *invención*.

A mediados de los años ochenta se empiezan a respirar otros aires. Van unidos al empuje del posmodernismo, cuya sensibilidad hacia la subjetividad, el discurso y la identidad encajan con muchas de las críticas sobre la mistificación de los textos filosóficos y científicos y la invención del discurso histórico y cultural. Este proyecto intelectual se pregunta si hay escapatoria al logocentrismo inscrito en el discurso científico y si es posible expresarse al margen de la cadena de significados patriarcales. Frente a la rigidez científica constituida en las descripciones realistas, el posmodernismo ha insistido en la crisis de la representación y en la organización irracional de los símbolos, abogando por la subversión textual. Esto implica contravenir, resignificar e incorporar nuevas voces y sentidos. En este marco constructivo, la subestima de la comprensión subjetiva del pensamiento y la acción se torna en una revalorización de esta sensibilidad debido a su capacidad perceptiva y su poder de crear conceptos nuevos con los que diseñar realidades, rasgos que anteriormente se habían adjudicado casi exclusivamente al mundo de la innovación tecnológica y empresarial. No interesa, pues, buscar las razones de la verdad, sino las causas que hacen funcionar las cosas y mueven las creencias y los hábitos.

Si bien todo este entorno intelectual pone en evidencia los vericuetos de la construcción y la deconstrucción del sujeto femenino, y existe de ello una conciencia generalizada, poco ha sido hasta ahora su rendimiento a la hora de producir o conseguir un orden significativo propio. La cultura nos utiliza cuando nos sometemos de forma acrítica a sus ideas, jerarquías y valores universales, pero también podemos usarla como vehículo para negociar significados, generar nuevas estructuras de realidad y, por ello, futuros probables. Llegados a esta encrucijada, el problema que se plantea no es tanto reconstruir críticamente el pasado sino diseñar el futuro: cómo resignificar la identidad y reinventar formas culturales coherentes que incorporen la convivencia de los contrarios y la comprensión de diversos modos de pensar, imaginar y sentir.

Diseñar empieza por saber que no lidiamos con verdades que compiten entre sí sino con la construcción de problemas. Los problemas no vienen dados; los humanos los construimos con determinadas intenciones e intereses, en un intento de dar sentido a las situaciones complejas, difíciles o preocupantes. Por lo tanto, conviene entender

que lo crucial no es la solución sino enmarcar o presentar el problema: quién, cómo y dónde se formula. Puede ser formulado por inducción teórica o por observación personal; quien lo articula puede ser un grupo de opinión, una institución pública o privada, un individuo o un colectivo. Es necesario definir los significados implícitos, los propósitos y las preferencias; fijar lo que se considera más sobresaliente y aclarar el trasfondo de los relatos personales, cómo entienden las personas lo que está mal y lo que necesita arreglarse. Más que seleccionar medios óptimos respecto a las dificultades sociales, se trata de reestructurar los marcos, darles coherencia interna y mejorar la comunicación para favorecer el aprendizaje de alternativas que ayuden a tomar decisiones ajustadas a cada situación.

Si consideramos las nuevas tecnologías podemos optar por negarlas o adoptar una posición más cercana a Donna Haraway, en su conocido *Manifiesto para cyborgs* (Epistemo, 1995), donde apunta que no hay nada natural en la naturaleza ya que nos movemos en ambientes modificados y artificiales. Por lo tanto la biotecnología puede representar una posibilidad para desarrollar nuevas teorías y remodelar el cuerpo, los organismos y las comunidades, lo cual a su vez tiene un gran potencial liberador.

Así, pues, en la medida en que ya casi nada se concibe como natural ni sacralizado por la tradición cultural, no cabe recurrir a esencialismos, ni al sueño de antiguos matriarcados, ni a la promoción de sectarismos y guetos, ni tampoco a la búsqueda de optimizaciones planteadas sobre la base de un feminismo cultural, científico, ecológico, es decir, una cultura de mujeres. No sirven ni como utopías, ya que éstas formulan metas cerradas que son contrarias al sentido abierto del diseño cultural.

El mundo con el que nos tenemos que enfrentar no hace referencia a un conocimiento o a una realidad con respecto al mundo o la vida, sino a lo que podría ser, y ahí entra de pleno el diseño cultural.

Toda la historia de la evolución cultural consiste en la creación de extensiones tecnológicas de nuestra corporalidad que ahora han llegado a la parte más íntima de nuestro ser, a los genes y el cerebro. Desde esta perspectiva, la tecnología no es una realidad material o simplemente una ingeniería, es una ideación cultural y como tal es parte de nuestra forma de pensar y activar la realidad materializando el pensamiento, actividad que damos en llamar artificial. Lo relevante es que el uso de este diseño constituye una extensión interactiva de nuestra materia corporal, ya sea sensorial o intelectual. Es decir, si me pongo unas

gafas, lo importante no es la suma de las materias, sino el fenómeno físico que incrementa la visión. Lo mismo ocurre con la luz: no importa el soporte, si es el sol o una bombilla, sino que haya luz; y también si nos referimos a la sustitución hormonal: no es relevante la materia del parche sino el efecto metabólico.

Así, estamos hablando de una nueva realidad que nos define mental y corporalmente como objetos y sujetos biotecnológicos. Y no me refiero a un desplazamiento total de lo orgánico por lo artificial, como la clonación o la nanotecnología, sino a algo tan cercano como la inteligencia artificial. Así, el ordenador, independientemente de su sustancia material y su inserción corporal, no sólo es un procesador sino una extensión interactiva de la memoria, una mochila enciclopédica, que redondea mi inteligencia clasificatoria, conectiva y comunicativa. De forma que la inteligencia no es sólo una propiedad orgánica que se da porque funciona el cerebro, sino que está en los libros, en los sistemas de clasificación y en la interacción que toma cuerpo con el ordenador. Visto desde las redes neuronales, lo importante no es que se activen, sino que al hacerlo representen algo que está más allá de sí mismas y de la propia memoria.

La tecnología modifica la comprensión del género, en tanto entra en la especulación del cuerpo, y rompe la distinción entre las categorías tradicionales como orgánico y técnico. Pero también crea nuevas condiciones, cuerpos “medicalizados”, cuerpos digitalizados, “transgéneros” que al activarse rompen otras fronteras móviles de la identidad cuyo componente es simultáneamente psicológico y corporal. Al ser el cuerpo potencialmente un sistema recambiable, mediante la ingeniería genética, y al no distinguirse el cuerpo del ordenador, se produce una atmósfera de exposición total, como si no hubiese rincones donde esconderse de la omnipotencia del procesador informático. En ese ciberespacio, la tensión se centra en proteger el cuerpo como único refugio de la identidad, cuando en realidad ya somos un nuevo cuerpo social híbrido que metafóricamente hoy se denomina *cyborg*. Ciertamente se pueden producir conexiones perversas entre la información y el control, de manera que un error informático produzca una alta o baja de la identidad hasta el extremo de producir una defunción virtual. Sin embargo, los inconvenientes están más estrechamente relacionados con el hecho de tener una identidad disconforme, el encubrimiento de la desigualdad, el secuestro de capacidades no reconocidas y un sinnúmero de cosas que todos tenemos en mente y que forman parte de las políticas de género.

Por lo tanto, el problema no está en las posibilidades tecnológicas sino en el uso inadecuado de las metáforas —que simulan sustancias viscosas o máquinas que piensan— que los biotecnólogos o los ingenieros de la inteligencia artificial asocian a los ordenadores para su comercialización o a efectos de conseguir financiación para sus proyectos, y el público recibe con entusiasmo o con miedo. Si situamos estas cuestiones en el ámbito de la ciencia ficción podríamos llegar a decir que un replicante de *Blade Runner* sabe de su condición artificial y, en cambio, nosotros sólo creemos en nuestra condición natural sin incorporar lo que de artificial tiene.

La reinención de la naturaleza y la cultura tiene un potencial de creación de nuevos significados no sólo para la identidad sino también para otros organismos, como son las instituciones, por ejemplo, la familia. Hace tiempo que lidiamos con lo que se define como problema social y que se asocia a la crisis de valores: las familias monoparentales. Sin duda son alternativas inmediatas darles apoyo institucional y solucionar la precariedad legal. Pero, ¿cabe pensar en otra forma de diseñar la familia? ¿Cabe situarla como base de la confianza y del pacto social?

La ideología patriarcal ha otorgado a la familia una función conservadora y sustentadora de los sistemas de poder constituidos. Sería más preciso decir que ha usado y abusado de la familia, que sin duda tiene funciones sociales innegables tales como la reproducción social y la cohesión cultural. Una cosa distinta es la institución del matrimonio, que es el instrumento del poder político y legal constituido para establecer controles de todo tipo: sexual, ético, legal, económico e incluso de prestigio. Al unir matrimonio y familia, estos controles transfieren a la familia todos los conflictos.

Mezclar familia y matrimonio implica combinar dos conceptos con intereses y evoluciones diferentes. La familia es una institución, pero también es un laboratorio natural donde llevar a término las condiciones de socialización de los niños y jóvenes y cuidar de los ancianos, esto es, crear las condiciones adecuadas del cambio generacional. Y estos objetivos no coinciden necesariamente con el hecho matrimonial y sus metas.

En este sentido, el diseño cultural se puede orientar hacia la creación de escenarios que modifiquen la vinculación de la familia con el matrimonio. Aunque también cabe decir que si el matrimonio desapareciera, en cuanto a las funciones familiares no pasaría nada. La familia podría incluso mejorar. Con esto quiero decir que la familia no

tiene por qué sufrir las vicisitudes de una relación de pareja, no puede depender de metas sentimentales y de estados de amor y desamor, no tiene por qué pasar por las tensiones de la separación y el divorcio ni incurrir en errores como tener hijos para salvar el matrimonio. Incluso se podría llegar al absurdo de tener que definir la familia incorporando la prostitución, en la medida en que ésta ha sido uno de los mejores apoyos de la institución matrimonial.

Curiosamente, en España existe un Derecho de familia que identifica la familia con el matrimonio, siendo éste protagonista de las disposiciones jurídicas en el control de la dote, la legitimidad parental, la monogamia, etcétera; en cambio, no delimita ni define claramente lo que es la familia. Esto nos indica que puede considerarse un sistema abierto, dócil a las necesidades y requerimientos de los colectivos sociales, y por lo tanto, apto para el diseño cultural. Por ejemplo, podría hacer evolucionar la familia más allá del modelo biológico de la paternidad y la maternidad, disolver conceptos tan estigmatizantes como madre soltera y la marginalidad de modelos monoparentales y de parejas o grupos con identidades sexuales diversas. En definitiva, liberar la familia del matrimonio compuesto culturalmente de espontaneidad sexual y amor romántico, permite hacer hincapié en la constitución de la familia sobre la voluntad personal y la responsabilidad social.

Todo esto nos tiene que hacer pensar en el error de asumir, conducidos por idealizaciones improductivas, que la familia debe ser preservada de la contaminación externa, cuando en realidad la familia como base de la confianza social puede y debe ser un agente de cambio innovador y abrirse a definiciones y prácticas sociales más amplias que el reducto privado y asocial de la familia matrimonial. Así se podrían repartir mejor los papeles, los afectos y las responsabilidades cívicas de mujeres y hombres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Buxó i Rey, M. J. (1994): "Prospectiva antropológica", C. P. Kottak (ed.) *Antropología, una exploración de la diversidad humana*, Madrid, McGraw Hill-Interamericana.

La conjunció aplicada dels “co-”: comitès, col·laboracions, col·legues, co-operacions, co-generació i co-gestió de dades i problemes



M. Jesús Buxó i Rey
Universitat de Barcelona

Nota del coordinador:
En aquest treball, Buxó toca alguns temes ja introduïts per Mairal sobre l'estudi i la divulgació de qüestions d'importància pública. Afegeix, però, una reflexió extensa sobre el paper essencial que pot fer l'antropologia en les comunicacions complexes entre estudiosos, polítics i públic. Des del seu punt de vista, la teoria i els mètodes antropològics, correctament emprats, són ingredients imprescindibles per a la creació i el sosteniment d'una ciutadania informada en els estats democràtics del segle XXI, però tan sols si els antropòlegs poden i volen dominar els coneixements experts i aprendre a comunicar entre totes les parts interessades.

Editor's note: *In this essay, Buxó sounds some of the themes regarding the study and communication about issues of public significance dealt with by Mairal but she adds an extended reflection on the vital role anthropology can play in the complex communications between scientists, policymakers, and the public. In her view, anthropological theory and methods, properly deployed, are an essential ingredient in creating and supporting an informed citizenry in 21st century democracies, but only if anthropologists are willing and able to deal with the expert knowledge in question and to learn to communicate effectively among all the parties.*

Amb quin equipatge intel·lectual i en quins territoris socials es mou l'antropologia i hi intervenim els antropòlegs en iniciar aquest segle XXI? De la mateixa manera que la gent nota que l'afecten els esdeveniments, les innovacions tecnològiques i les reestructuracions laborals, que alhora en modifiquen la percepció i l'acceptabilitat de les noves condicions, també els antropòlegs ens adonem que les categories i les dicotomies es queden curtes per analitzar l'impacte i la complexitat d'aquests canvis on es juguen els interessos locals i la difusió dels poders econòmics, científics i tecnològics transnacionals. Sens dubte, es requereix un reciclatge categorial, analític i interdisciplinari que ajudi a refinar l'observació, la participació i la interpretació de la multiplicitat d'enllaços i xarxes que es donen entre ciència, tecnologia i societat, és a dir, entre els sistemes de coneixement i els sistemes de comunicació, entre els experts i els agents socials, i entre els nous objectes tecnològics i els subjectes biotecnologitzats. Des de diferents perspectives, i amb raons diferents, hi ha un debat permanent entre aquests enllaços que creuen tres territoris que, si bé han estat considerats fins ara separadament, ara intervenen entre si: el de la biotecnologia —a través de la genòmica i la biomedicina—, els fons de recerca, les empreses farmacèutiques i les teories crítiques de la raó instrumental, i les teories del risc i de la investigació-acció, per tal de definir els problemes o aclarir l'impacte social de les noves condicions de vida.

Tots els «postismes» i els enfocaments crítics amb què hem acabat el segle XX han estat el resultat d'un cert malestar pel desencaix i la discontinuïtat entre l'anàlisi tradicional i la complexitat de la realitat transcultural, el requeriment transdisciplinari dels fets i els problemes, i el fet de situar-se professionalment en àmbits i debats públics. Certament, un primer pas ha estat obrir nous territoris poc explorats etnogràficament, seguint la recomanació de Laura Nader de *studying up*, i enfocar les cultures institucionals en el marc de les burocràcies, els laboratoris d'invençió tecnològica i de recerca bàsica i les empreses d'innovació biotecnològica. I un

L'impacte i la complexitat dels canvis contemporanis obliguen els antropòlegs i els científics socials a un reciclatge analític, interdisciplinari i categorial constant per definir amb la més gran claredat possible les noves situacions. Dibuix d'El Roto publicat a El País.



altre, capbussar en el territori pròpiament antropològic, especialment en l'àmbit de la participació de l'antropòleg en l'observació de camp i la generació de dades analítiques tal com proposa la reflexió crítica de la investigació-acció. En aquest sentit, Greenwood (2000, 31) assenyala que l'antropòleg s'adjudica l'estatus de participant, però el caràcter d'aquesta participació no es defineix i això indueix a tota mena d'imprecisions metodològiques que afecten la definició del problema, l'anàlisi i tota la intervenció posterior. D'aquesta circumstància resulten, endemés, tota mena d'interrogants sobre les activitats, les pressuposicions i les vivències que s'estableixen en l'acte etnogràfic entre els antropòlegs i els informants i/o els grups, i el paper passiu o actiu d'aquests agents socials en els temes que es tracten, els problemes que es formulen, les dades que en surten i l'aplicabilitat concertada resultant de l'experiència.

Sens dubte, la complexitat d'aquesta experiència interpersonal i de mediació intercultural ha estat un motiu de debat, no solament en el territori de la recerca etnogràfica *sensu stricto* —on es refina el concepte de reciprocitat en l'acte investigador en la direcció de l'autoria i la interacció creativa—, sinó també i amb més preocupació

en el territori de l'aplicació i de la investigació-acció, on s'ha de determinar qui o entre quins s'han de definir els problemes socials, la combinació d'experts i agents socials o propietaris dels problemes, la preparació i la traduïbilitat de les pràctiques multidisciplinàries, i també tota mena de compromisos intel·lectuals i ètics.

Tot això es converteix en qüestions retroactuant entre les disciplines i, així, molts dels plantejaments de l'antropologia i de la bioètica s'acosten a l'hora de formular la preocupació per aplicar i provar idees sobre els humans com a individus i comunitats. En aquest sentit, Plattner (2001) pregunta si la investigació etnogràfica ha de protegir els subjectes de la recerca de la mateixa manera que ho fa la recerca biomèdica; tanmateix, Fluehr-Lobban (1994) assenyala que aplicar el consentiment informat, com una manera d'establir una millor relació de col·laboració entre els investigadors i els informants, genera una relació transactiva més oberta i alhora estimula la participació voluntària.

El resultat d'aquestes reflexions i debats és un requeriment de participació activa on l'adjectivació accentua els "co-" de la conversa: la col·laboració, el consens, el consentiment, la confidencialitat, la cogeneració de dades i la co-

definició de problemes entre els investigadors, els equips d'experts com a assessors institucionals –agències, comitès i altres funcions professionals interdisciplinàries–, els agents públics i/o grups locals representatius de la percepció, la comprensió, l'opinió i l'acceptabilitat de la problemàtica i, alhora, també la intermediació i la difusió dels mitjans de comunicació científica.

En aquest article m'interessa explorar la re-tractació i la protoacció de l'antropologia pel que fa a les condicions de col·laboratori entre equips d'experts en l'àmbit de la biotecnologia i la representativitat dels agents socials subjectes immediats o potencials de l'experimentació tenint com a marc de referència etnogràfica la meua experiència com a membre del Comitè de Bioètica i de l'Observatori de Bioètica i Dret de la Universitat de Barcelona.

Comitès de bioètica

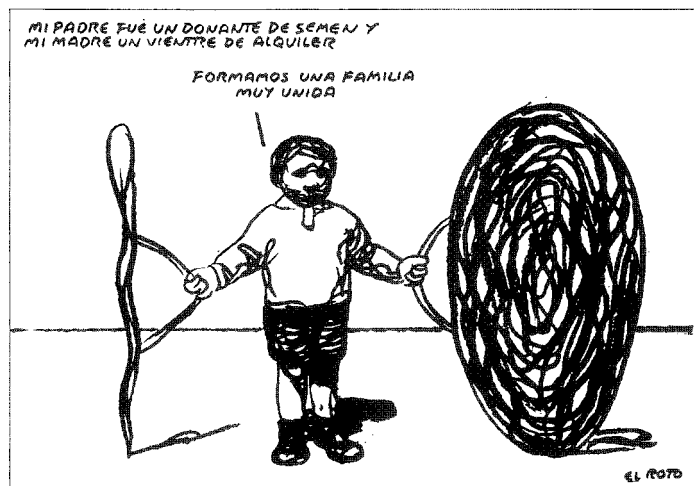
Els comitès de bioètica van néixer als anys seixanta per tal d'assegurar que l'experimentació humana i animal seguís criteris ètics. L'aprovació dels projectes de recerca se sotmetia no solament a comissions científiques, sinó també a comitès de bioètica que vetllaven per la protecció dels subjectes de l'experimentació. L'èmfasi principal era, doncs, la protecció a partir de la qual es posaven límits a la recerca indiscriminada alhora que s'hi podien indicar modificacions.

Aquests darrers anys, la preocupació pel risc biotecnològic i el bioatzar, fins a l'extrem de teoritzar sobre el món en termes de societats de risc, ha comportat un gran desenvolupament dels comitès institucionals nacionals i regionals, hospitalaris i universitaris, com també els centres de recerca i fins i tot les companyies d'assegurances. Sens dubte, l'impuls ha estat la biotecnologia, però en especial pel reconeixement tardà de la naturalesa cultural, política i empresarial d'aquestes recerques i, en concret, per l'impacte social i econòmic del projecte Genoma Humà. Amb el desplegament d'aquests comitès s'entén que es vol respondre a una demanda al-

hora institucional i pública a fi d'evitar resultats inhumans i incalculables i garantir la imatge de rigor de la recerca i l'aplicació biotecnològica, tot afavorint la comprensió i l'acceptabilitat públiques. Però quan una cosa creix tant i té una demanda institucional i empresarial tan forta arreu, cal saber què passa i amb quins problemes de comprensió i acceptació s'enfronta i vol resoldre: quins són els conceptes i criteris de difusió i de distribució del coneixement i la participació responsable, quines són les possibilitats de traduïbilitat cultural entre els sistemes experts interdisciplinaris, i quines són les relacions entre els experts i els subjectes pacients i els usuaris potencials i entre el públic i els sistemes de comunicació científica.

La finalitat dels comitès és impulsar la recerca correcta en el sentit de protegir els drets dels subjectes –siguin pacients, grups de control, ovocits, embrions, cèl·lules mare o clons– amb extensions al món animal, i també crear condicions de coneixement i sensació de seguretat per al públic en general. Ara bé, aquesta definició de partida no treu que hi hagi un debat sobre fins a quin punt els comitès de bioètica s'interessen més per promoure els interessos institucionals en suport de la recerca i les pràctiques mèdiques innovadores que per protegir els subjectes de l'experimentació i, per tant, si són més aviat centres de relacions públiques. L'excrescència actual, per no dir la moda, dels comitès planteja, endemés, que es poden afavorir la burocratització i les respostes de tràmit, ja que els projectes passen per més d'un comitè –hospitalaris, universitaris, instituts de recerca i laboratoris comercials– i l'un per l'altre es neutralitzen. Una altra mena de preocupacions que també són motiu de reflexió rau en la composició experta, les tendències religioses i la representativitat pública dels comitès. Tal com assenyala Cambrón (1998) en l'estudi contrastat sobre comitès de bioètica de diferents països, aquestes comissions, tot i no tenir força de llei, ni poder impedir certes pràctiques biomèdiques, ni fer-se sentir pels grups parlamentaris, ni generar alhora efectes perversos en acceptar la pluralitat ideològica i els interessos de la societat, no obstant

L'encreuament de la biotecnologia, els fons econòmics destinats a biomedicina –públics i privats– i les teories crítiques sobre el risc, la raó instrumental i la recerca-acció, esdevé un dels desafiaments actuals més importants per als científics socials. Dibuix d'El Roto publicat a El País.



això gaudeixen de força moral, generen opinions i aporten aclariments de pràctiques biotecnològiques i poders corporatius encara per legislar.

Per tant, tots aquests debats no van en contra de la rellevància acadèmica i pública del comitès de bioètica per contribuir a evitar la tecnocràcia dels atzars, sinó que són més aviat indicatius de la seva vitalitat i capacitat crítica, ja que en gran part procedeixen justament dels membres dels comitès, els quals s'enfronten a l'aprenentatge de relacionar-se amb altres experts, a les exigències de la traduïbilitat interdisciplinària, a la contextualització dels interessos i a la representativitat pública. Cal entendre que els comitès de bioètica no són la solució, sinó el marc on establir els enllaços, evitar la fragmentació entre els sistemes de coneixement i els estaments experts i públics, i també desenvolupar aprenentatges per definir els problemes i arribar a consensos.

El nus de les resistències: els experts entre la biotecnologia i la societat, entre les normes i les situacions

Un dels esculls dels comitès és la territorialitat disciplinària que forma barreres que dificulten el desenvolupament i l'articulació entre ciència i humanisme.

És una tasca difícil fer traduïble no solament el llenguatge de l'especialització, sinó fer conviure paradigmes en cercles de pensament diferent i equilibrar estàndards acadèmics. La complexitat s'accentua pel fet que la composició interdisciplinària d'experts d'un comitè té damunt la taula projectes de gran concreció tècnica que han d'ésser llegits i assessorats en termes ètics, la qual cosa vol dir acceptar que hi estiguin representades les pràctiques i les normes socials. És un goig apreciar aquesta nova sensibilitat, que palesa que en el territori de la intermediació humana –és a dir, on l'objecte i el subjecte– els mitjans i els fins són els humans, i també que els fets científics revelen una dimensió cultural i social. Tant si s'adopta una versió dura com suau de la constructivitat, s'entén que el món



*Dirimir els interessos
socials i de tot el que
significa la
biotecnologia esdevé
una responsabilitat
per a tots els actors
(intel·lectuals, polítics,
etc.) que intervenen en
aquests processos.
Publicació de
l'Observatori de
Bioètica i Dret (UB.
Parc Científic de
Barcelona).*

no és independent de qui el coneix, ni n'és un reflex, sinó una construcció que és part de la nostra història corporal i social tant en la creació de realitats limitants –matèria, temps, espai, causalitat–, com en la invenció de significats culturals. Ací, endemés, la biotecnologia afegeix nous ingredients que convé tenir en compte per definir els problemes i estructurar els discursos consensuals dels comitès. Mentre encara s'entén popularment i es manté en la comunicació científica la idea que la natura és un món extern que cal mirar, protegir i preservar, i que la tecnologia és un món utilitari i instrumental, la biotecnologia ens presenta una realitat on es trenca la distinció entre món orgànic i mecànic i ens fa alhora objectes i subjectes biotecnològics creant noves condicions humanes: el cos medicalitzat, el cos digitalitzat, el cos biònic, com també generant fronteres movibles de la identitat i la temporalitat vital.

Això ens empeny encara més a reconèixer la necessitat d'una renovació ètica en l'aplicació social de tot sistema de coneixement i tecnològic, i també a aclarir romanents dels discursos culturals implícits que envolten, d'una banda, la idealització de la biotecnologia com un bé social, un progrés i una força alliberadora per a la societat, i, de l'altra, l'assumpció acrítica de certs experts que, oblidant que qualsevol coneixement és una idea cultural, no s'adonen de la presència dels contextos ideològics i de les pràctiques polítiques. El problema no és que la biotecnologia estigui incorporada a l'ordre social capitalista que es distribueix de manera paternalista, sinó que

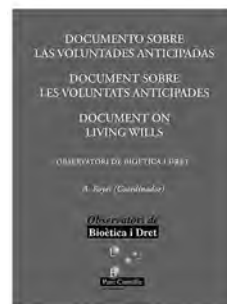
pel fet d'ignorar-ho no es tracti com una part rellevant del problema, de manera que l'encobriments faci coincidir amb la ideació de l'estat del benestar, els ideals de progrés i els mites de l'eterna joventut i la immortalitat.

Sovint, els qui tenen l'*expertise* en ciències dures o enginyeria presenten criteris formals i normatius de ciència i ètica, i en el contrast de parers amb els de ciències socials i humanes en surten explícitament o implícitament comentaris que fan referència al fet que la comprensió i les afirmacions d'aquests darrers sobre la terminologia, les fórmules i els continguts biotecnològics estan mancats de la precisió adient. Hi ha una certa arrogància acadèmica que s'entén que atorga la formalització metodològica i la capacitat tècnica d'actuar sobre objectes retallables analíticament, encara que siguin fragments humans o parts de la natura. No cal dir que també els humanistes o científics socials –juristes, filòsofs, antropòlegs, sociòlegs, psicòlegs, pedagogs i, en concret, aquells que entenen que la ciència és una construcció cultural i un projecte de recerca obert i alhora consideren l'ètica en la seva vessant més situacional– veuen grans deficiències epistemològiques en el tractament que els científics “durs” fan de les dades socials i històriques, en especial quan volen establir extensions o virtualitats *pars pro toto*, respecte als resultats de les seves recerques com a béns públics i valors socials. La ciència i la tecnologia constitueixen sistemes de coneixement i d'aplicació que treballen amb definicions parcials dels problemes, és a dir, amb parts i variables de la realitat que no l'esgoten. En plantejar aquesta parcialitat projectada en un camp espacial i temporal de certesa no es pot pretendre que s'hagin resolt aspectes més globals i per això apareixen efectes col·laterals, perquè la vida i la realitat social no funcionen fragmentàriament, ni constitueixen problemes successius, tant si fem referència al cos humà, com a qualsevol part d'un ecosistema. Si bé hi ha una acceptació social tàcita de la parcialitat, no podem oblidar que no som simplement una realitat orgànica amb additius psicològics, cultural o tècnics, sinó un conjunt físic i social que es manifesta amb accions

que integren i formen relacions i respostes de gran complexitat. Així, no són gaire o gens acceptables algunes afirmacions afegides del tipus que es poden sentir en reunions i fòrums seriosos, com el Fòrum Segle XXI (Barcelona, 2000), i que sorprenen per la seva incapacitat de contemplar els fenòmens en tota la seva complexitat social; per exemple, l'afirmació de científics i empresaris respecte al fet que els resultats de la recerca sobre transgènics permetran finalment salvar el tercer món de la fam. Malauradament, projectar intencions o resultats socials sense una anàlisi i un disseny socioeconòmic adequats sempre fa la impressió de constituir propostes interessades. En aquest cas, dirimir la coincidència dels interessos de la biotecnologia i la societat vol dir incorporar dades sobre el potencial comercial i els avantatges econòmics de la recerca i les patents, valorar el repartiment social dels beneficis, l'orientació dels desenvolupaments locals i potser també altres territoris menys tangibles, com ara les pressions acadèmiques. No cal oblidar que l'acadèmia és un sistema de prestigi on la concessió de beques i premis fan del fet de sol·licitar projectes de recerca un bé en ell mateix que certament ho és pel fet d'atreure fons d'inversió. A més, hi convindrien informes sobre els resultats d'investigacions prèvies, les diferències en els resultats de recerques iguals o semblants, les raons per les quals es publiquen o no es publiquen, la rendibilitat acadèmica i pública de la repetició i la vinculació amb col·laboradors nacionals i internacionals.

Les imprecisions i els problemes de traduibilitat entre cultures expertes també giren a l'entorn de les raons que separen i uneixen allò tecnològic i allò social. En el rerafons dels debats sempre hi ha discussions clàssiques sobre si la tecnologia és autònoma, té força pròpia i, per tant, és independent de les intencions i els interessos socials. Conseqüentment, al fil d'aquest desenvolupament tecnològic es generen innovacions i noves relacions socials. O d'altra banda, la tecnologia és neutra i serveix valors culturals, polítics, empresarials establerts, de manera que les finalitats són tantes com els interessos públics.

Publicació de
l'Observatori de
Bioètica i Dret (UB.
Parc Científic de
Barcelona).



A aquesta discussió general, els comitès hi afegeixen el debat sobre la conveniència de separar el dictamen formal referent a la validesa científica de la recerca, i el dictamen del valor social de la recerca. Cal o no cal separar la validesa del valor? És prèvia la validesa al valor? O bé s'ha d'establir la validesa científica amb els interessos, riscos, valors i beneficis? Hi ha experts que mantenen que la validesa científica és un aspecte que s'ha d'establir prèviament. D'altres entenem que, a pesar de les dificultats de comunicació, la recerca i l'aplicació biotecnològiques constitueixen una empresa cooperativa en la qual ambdues han de caminar conjuntament. Com assenyala Freedman (1987), la validesa és una *threshold condition*, una condició sobre la manera com s'estableixen els límits entre els interessos i els valors relatius.

Malgrat tot, en seguir aquest plantejament no deixen d'aparèixer en els comitès perspectives diferents i conflictes d'interessos sobre l'acceptabilitat ètica de les propostes. Cal establir clarament una sèrie de premisses sobre els implícits culturals dels coneixements, interessos i valors ja que, en general, els textos que arriben als comitès són les propostes de la recerca, i no és tan evident la realització ni el procés d'implementació.

Cal partir del fet que no tots els membres d'un comitè interdisciplinari poden dictaminar sobre els aspectes tècnics i les qüestions de validesa científica i també que no tots ho fan des de la mateixa perspectiva. El primer punt obliga a distribuir tasques i traduir criteris per tal d'especificar la detecció i la gestió del riscos que són

conseqüència de la mateixa recerca i que, a llarg termini, sense l'autocorrecció adient, poden tendir a perpetuar-se en els sistemes socials. I el segon porta a aclarir que, parlant de la mateixa recerca, uns experts posen l'accent en la validesa de la investigació mentre que els altres tenen en ment l'experimentació, el risc individual i els beneficis potencials de la societat. Per tant, convé establir a quins col·lectius fa referència la distribució del risc i qui treu més beneficis de l'experimentació.

És convenient tenir clar la força metonímica i polisèmica de conceptes tan assentats acadèmicament i socialment com ciència, tecnologia, societat i vida per tal de no assumir vinculacions *ad hoc* com si fossin una mateixa cosa i que els beneficis derivin espontàniament de l'acció mútua o de l'aplicació de normes generals a casos particulars. Aquest és, per exemple, el cas relatiu a l'ús indistint del concepte de *vida i/o natura* que ho justifica i legitima tot, i que es fa extensiu metonímicament al subjecte de l'experimentació. Sembla que tot allò que serveix per mantenir la natura i incrementar la vida es justifica per si mateix, la qual cosa s'acompanya simultàniament de la sensació i d'un discurs ben orquestrat per tothom –científics, polítics i ciutadans– que abans tot era natural, és a dir, més bo. Per aquesta raó, en descobrir l'ordre de la natura sembla que els científics contribueixen a distribuir-ne espontàniament els beneficis a la societat. Això lliga amb la concepció política d'un ordre social natural de la qual cosa deriva l'obediència natural a les normes i les regles de tot aquest conjunt harmònic. I per acabar-ho d'arrodonir, en aquest disseny la societat se sustenta i recolza confiadament en el fet que les normes i les regles són la clau per tractar els problemes que van sorgint i encarar amb visió de futur els riscos i les inseguretats que comporta qualsevol avenç científic i tecnològic.

La qüestió és si la incertesa, els problemes i els efectes col·laterals són controlables establint normes i acords. Les normes no fan òbvia l'aplicació; per tant, cal plantejar quin control té un expert, una legislació i un comitè sobre l'atzar

potencial en la recombinació de molècules d'ADN o en l'ús experimental d'embrions, i fins i tot amb cultius d'altres materials com ara cèl·lules germinatives, sang i mucoses sanes i tumorals. En relació amb els acords entrenen les agències de control, nacional i internacional, i les assegurances públiques i privades, tot plegat institucions que ens donen la idea i la sensació de seguretat i solvència. Però les normes tecnoburocràtiques tampoc no ens ajuden a dirimir què cal fer, com ens compromet i on ens porta. Sens dubte, aquestes han estat les preocupacions de les teories de la societat de risc que han volgut posar en dubte la confiança en aquests pactes de seguretat basats en la raó instrumental que guia la indústria i la tecnologia i que són la base de la proposta d'un nou ordre mundial que, en garantir la solvència i la correcció en cas d'error, retroalimenta la legitimitat per continuar la recerca i les aplicacions biotecnològiques.

Més que no pas normes, els comitès necessiten entrar en la situacionalitat dels casos. Abans, el que s'entenia com a naturalesa humana era constant i, per tant, era fàcil assignar a l'ésser humà –i a les seves accions– categories com ara bo i dolent; ara, però, la complexitat tant de l'impacte biotecnològic com de les situacions socials ha donat pas a la situacionalitat dels fets i a la seva percepció pública.

En aquest suport, hi manca la tercera pota: com estan representats els interessos i les preocupacions públiques?

Sempre s'esmenten les dificultats de la comunicació científica, no solament pel que fa a aconseguir traduccions intel·ligibles mútuament, sinó sobre la manera com fer arribar als comitès allò que preocupa, interessa i reclama el públic, siguin els subjectes reals o potencials de l'experimentació. Això porta, doncs, a plantejar la necessitat d'incorporar directament la percepció i la comprensió públiques per tal de confrontar i equilibrar les converses en el si dels comitès i crear no sols les condicions de comprensió mútua i traduibilitat tecnocultural, sinó d'aprenentatge de temes substantius, és a dir, la praxi d'un col·laboratori que permeti perfil·lar,

En els processos relacionats amb la biotecnologia és necessari cercar vies de comunicació per no crear confusió entre els ciutadans. Cartell de la campanya de la Corporació Sanitària Clínic i la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona per fomentar la donació d'òvuls i d'espermatozoides entre persones de 18 a 35 anys.

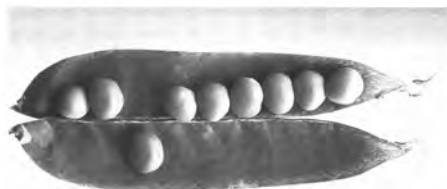
formular o reformular els problemes, generar dades i fer el seguiment dels processos d'implementació.

Per tant, en aquest marc, quina ha d'ésser la composició, la representació, l'entrenament i el funcionament dels comitès?

Percepció, opinió i representativitat públiques

Sens dubte, el concepte de protecció relatiu als subjectes de l'experimentació com a humans, o fragments d'humà, ha ressaltat les inconveniències, el risc i els danys físics. Ara bé, tot el camp semàntic de beneficiar i donar suport, marcadament paternalista i benivolent, ha anat cedint terreny a danys psíquics relatius als efectes col·laterals de pèrdua de la dignitat, sentiments d'autostestima, culpabilitat i degradació. De manera que l'interès per la protecció ha passat a ser substituït activament pel dret a la intimitat, la privacitat, la confidencialitat, el consentiment informat, el consens, la prevenció i la seguretat. Però, n'hi ha prou amb el consentiment i la confidencialitat, entre d'altres, per protegir i evitar el que els crítics anomenen *el segrest de l'experiència*?

Tot i esdevenir necessàries aquestes extensions individualitzades, no són prou participatives ja que, en general, fan referència a subjectes *pacients* —siguin donants, voluntaris o cobrant— i clients privats. La seva participació es reconeix a través del préstec de la seva corporalitat en els riscos i beneficis potencials, però rarament s'hi pensa com a propietaris del problema en forma activa o passiva. En aquesta participació reben informació, suficient i alhora insuficient, pel fet que encara són apel·lats o seduïts per les institucions de recerca i sanitàries amb metàfores de la vida, l'afavoriment de l'altre i la disminució del sofriment humà; és a dir, donar en lloc de compartir riscos. Per exemple, “un sol dels teus òvuls pot donar vida...” [Figura 1]. “Has pensat mai a ser *donant* d'ovocits?” [Figura 2]. En el cas de la medicina privada la realitat és una altra ja que s'aplica biotecnologia, per exemple, en reproducció assistida arran de la intensificació



Un sol
dels teus òvuls pot
donar vida...

d'una demanda pública que busca flexibilitzar els projectes de vida particulars per diferents motius i aspiracions personals i laborals. Però encara que ho paguin, tampoc no són propietaris del problema.

Mai tan ben anomenats, els ciutadans pacients veuen amb sorpresa que els discursos i fets de la societat del benestar, de garanties i seguretats, entren en contradicció tan bon punt es demanen respostes sobre situacions problemàtiques, fracassos i efectes secundaris tant d'aplicació biotecnològica com alimentària i epidèmica. Se n'adonen que els problemes estan més enllà dels experts, els polítics i les respostes parlamentàries i que les raons de les decisions, si n'hi ha, no queden gaire clares i les resolucions, tampoc. Tant si la percepció pública és d'incompetència dels científics i els polítics com si es busquen conspiracions en els interessos comercials i les agències internacionals perquè són més fortes que les recomanacions, les proteccions institucionals i els sistemes legals, la resultant és la impotència i la passivitat del ciutadà.

Partint, doncs, del canvi de perspectiva esmentat on la recerca ha de constituir una empresa cooperativa amb objectius alhora científics i socials, la participació interactiva vol dir obrir els comitès de bioètica als propietaris dels problemes, la societat cívica, per tal d'evitar la parcialitat dels problemes i la fragmentació de la responsabilitat. Si tot queda en mans dels estats

i els experts, en les normes i les regles de protecció, és difícil que la gent s'hi impliqui i s'equilibrin les responsabilitats i les obligacions. El disseny i la voluntat dels comitès de bioètica tampoc no és apropiat-se de la responsabilitat moral; són llocs d'intermediació on conjuminar els coneixements i les responsabilitats dels sectors tècnics i socials i donar-hi via i acolliment a diferents sectors públics mitjançant reunions, fòrums, assessoraments i publicacions.

Cal establir, doncs, la representativitat social dels qui hi han de participar i també el seu paper com a persones o grups amb capacitat de decisió per tal d'evitar relacions de poder i estatus i aconseguir negociacions equilibrades on es puguin conciliar punts de vista diferents. Això vol dir que no seria adient una selecció de ciutadans a l'atzar semblant al que podria ser la tria d'un jurat ja que no es tracta d'individus, sinó de representants. Entre d'altres, hi ha tres criteris mínims: si es prové d'organitzacions comunitàries interessades, cal aclarir el paper social de la comunitat i els grups d'interès que hi participen –agències governamentals, departaments, institucions sanitàries, associacions de consumidors i de reclamants–. Els representants han de saber què representen i que no hi ha una sola veu i també que hi pot haver diferents grups representant els subjectes de recerques específiques. Endemés, han de tenir certes qualificacions de formació, raonament, concreció argumental, identificació de valors en conflicte, definició de problemes i producció de decisions.

No cal dir que les despeses de formació i participació dels representats han d'anar a càrrec d'un percentatge dels projectes de recerca en la mesura que l'origen i el final de la distribució del benefici i el risc és la societat, ja siguin els fons públics o privats.

En relació amb l'entrenament i el funcionament, més que pensar idealment en els fonaments normatius de la participació, o en el reaprenentatge com una forma d'apropiació del sistema expert (Giddens, 1991), cal apostar per obrir-se a la metodologia de la investigació-acció. En aquest cas, l'entrenament significa que s'han d'establir en els comitès guies d'aprenen-

tatge per entendre els projectes, però aquests han d'estar informats i presentats de manera comprensible i alhora els representants s'han de preparar convenientment. En aquest sentit, és recomanable que la ciutadania, a través d'associacions professionals i consumidors, i també per interès propi, es vagi entrenant amb les eines educatives que ofereix el sistema universitari en màsters o postgraus, com ara el Màster en Bioètica i Dret de la Universitat de Barcelona, que ara també es pot fer a distància. La finalitat és aprendre a contrastar reflexions especialitzades des de diferents disciplines i marcs teòrics –ètica, drets humans, legislació, teories del risc– i introduir-se en l'anàlisi de casos concrets d'eutanàsia, extracció i donació d'òrgans, trasplantaments, reproducció assistida, maternitats subrogades, recerca amb embrions, clonació i transgènics, entre d'altres.

En relació amb el funcionament s'ha de seguir una metodologia de treball en equip per intentar evitar les polaritzacions de rol professional i paternalisme i garantir la definició de la problemàtica amb criteris i regles conjuntes. Hi ha prou experiència de camp en investigació-acció (cf. Greenwood i Levin, 1998) per consultar i fer-ne extensions als comitès de bioètica, en especial pel que fa al funcionament d'equips de treball capaços d'encarar la definició de problemes i la presa de decisions per mesurar els avantatges i els costos de la incorporació de la biotecnologia de manera quasi absoluta a la vida física i social.

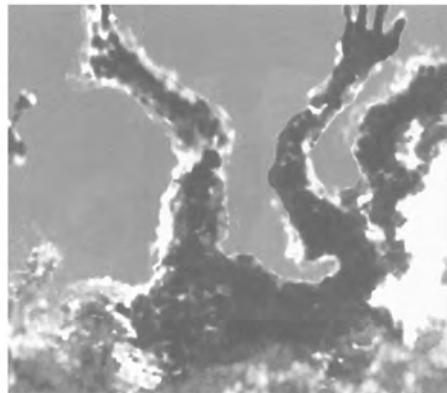
En el cas de l'Observatori de Bioètica i Dret del Parc Científic de Barcelona, funciona –i els membres s'hi entrenen– com un centre i un equip transdisciplinari per tal d'incrementar el debat especialitzat i públic sobre les implicacions ètiques, jurídiques i socials de la biotecnologia i la biomedicina. Iniciat i dirigit per la Dra. Maria Casado, organitza jornades, congressos, trobades científiques amb xarxes internacionals i publicacions. Endemés, ofereix serveis i assessoraments sobre problemàtiques bioètiques d'interès no solament per a diverses entitats privades, indústries, laboratoris i hospitals, sinó també per a l'administració i entitats públiques i paraesta-

Si no hi ha una anticipació en la descripció del que comporta la biotecnologia, aquesta pot ser interpretada solament des de les pors i les fantasies o des del discurs antisistema sense avaluar tots els avantatges i riscos que comporta.

tals. En l'àmbit de la creació de grups de treball i la divulgació ciutadana, l'esforç s'ha centrat en la convocatòria de reunions en què participen experts; del resultat dels debats, per exemple, sobre recerca d'embrions, donació d'ovocits i voluntats anticipades, se'n fan publicacions d'àmplia difusió sota la responsabilitat d'un membre o més del grup i amb el consens informat i comentat d'altres membres de l'Observatori. [Figura 3]. Aquests documents també es presenten públicament amb una conferència al·lusiva al tema i se'n fa difusió als mitjans de comunicació. Per tal d'incorporar-hi les preocupacions públiques, i alhora la participació, s'ha fomentat l'associació de gent interessada en bioètica, així, en el marc del Grup d'Opinió de l'Observatori –i abans en el màster– s'organitzen debats amb experts encara que progressivament s'ha buscat la incorporació d'interessats procedents d'institucions, com també d'estudiants, periodistes i ciutadans en general, que tenen veu en el debat per tractar temes diversos: transfusions de sang i testimonis de Jehovà, selecció de donants, últimes voluntats, intimitat i dades personals i d'altres.

Entre alertes i alarmes: mitjans de comunicació i moviments antisistema

No cal oblidar en aquest darrer punt la rellevància del mitjans de comunicació científica –premsa, televisió i internet–, que són també part extensiva i intermediadora entre la divulgació de missatges i la generació d'opinions. Convindria distingir entre alertar i almar encara que és prou difícil, ja que les fronteres són poroses atès que la notícia apel·la freqüentment a conceptes anacrònics de veritat, ciència, natura i realitat, i alhora això s'ha de combinar amb ingredients d'espectacularitat i entreteniment. Compleixen aquest requisit titulars com «Incest *in vitro*» i la descripció d'un embolic *in vitro* per explicar que una dona de 62 anys dona a llum amb un òvul fecundat pel seu germà i que aquest ha tingut un fill amb la donant; o bé «Dos pioners de la clonació de mamífers alerten sobre els perills



gravíssims de l'ús en humans» i l'afegitó de com això ha disparat totes les alarmes de la comunitat científica, i que la revista *Science* l'endemà farà un al·legat en contra; «Transgènics? No, gràcies, la batalla contra l'alteració genètica és lliure a Internet»; i d'altres com ara articles de fons, per exemple, a la revista de *La Vanguardia* del 10 de juny de 2001, amb el títol de «*Golpistas en el laboratorio*», per presentar un comentari que alertava de l'estat de la percepció pública de H. M. Enzensberger. Aquest fa esment dels gremis, les comissions i els consells d'experts que sorgeixen com a bolets i que només són capaços de respondre amb opinions a la força dels fets, com a portaveus de grups d'interès, o simplement de salvar el que poden superats per les noves possibilitats, entre d'altres, la selecció genètica; de tot això aquest autor conclou que és impossible establir un consens ètic sobre les qüestions bàsiques de l'existència humana i els interessos vitals i, endemés, que aquella gent que s'ho creu de bona fe perd tot confort moral perquè no pot delegar una sèrie de decisions existencials a cap instància vinculant, ni pot confiar en els polítics i les religions principals.

Cal dir que es contribueix a l'ambigüitat de la informació biotecnològica des de tots els sectors on es combinen pros i contres. Hi contribueixen, doncs, la divulgació i la promoció dels mateixos científics, els centres de recerca i les revistes pro-

La biotecnologia esdevé, de fet, una reactualització de la visió mítica en els humans, encara que això, en molts casos, fa oblidar l'aridesa, si més no psicològica i econòmica, del que comporta aquesta nova branca del coneixement i de la recerca.



fessionals que, mentre fan distincions curtes entre biotecnologia reproductiva i terapèutica, o entre impacte social i bioatzars, s'entretenen amb el valor afegit de la imatge i les metàfores per difondre la venda del producte de la recerca i alhora aconseguir reconeixements i fons de recerca. També és inadequada la manca de translació pública dels aclariments tecnicosocials quan els polítics –i els europolítics– aproven, per exemple, directives de protecció jurídica d'invencions biotecnològiques on s'estableixen prohibicions per a la clonació i la utilització d'embrions per a finalitats industrials, i que finalment la premsa recull usant el llenguatge més planer dels eurodiputats ecologistes que parlen de pirateria en la venda d'organismes vius i la realització de patents d'elements aïllats del cos humà.

Sens dubte, s'alarma més que s'alerta ja que el públic està mancat d'alternatives i de la polifonia de veus crítiques contrastades que adverteixin els beneficis i alhora els riscos i contrapunts de tota informació. Tot plegat –percepció, comprensió i acceptabilitat– queda sota la força de l'imaginari social que funciona amb els mites i les visions, i també amb els elements tàctics de la cultura, siguin les intuïcions, els proverbis o el sentit comú. Per aquest motiu la biotecnologia i les tecnologies intel·ligents permeten reac-

tualitzar els vells somnis o la visió mítica de l'eterna joventut i la immortalitat, però obliden activar, com en qualsevol bon relat mític, que això implica patiment i transformació. S'ha de recórrer aleshores al sentit comú per saber que com més s'allarga la vida, més discapacitats i malalties s'han d'afrontar, a part del cost econòmic elevat. Viure en condicions d'anticipació vol dir invertir part de la nostra temporalitat vital present amb tots els enclítics de llibertat i felicitat, com també treballar per afrontar econòmicament les despeses –medicaments, cirurgia, assegurances– per a les teràpies gèniques i les pròtesis de memòria, hormonals i d'altres que allargaran la vida fins a l'extrem, si volem ironitzar, de no haver de morir de mortalitat.

Per tant, sense la descripció d'escenaris concrets, sense la capacitat de comprendre l'abast de la situació, sense el sentit de participació en el procés, la percepció pública de la biotecnologia es queda en el joc absentista de les alarmes, les pors i les fantasies o bé en l'activitat dels moviments antisistema, és a dir, on hi ha altres maneres de buscar la participació: plataformes contra la manipulació genètica, pàgines web dedicades a mares per la llei natural i un munt de butlletins de lluita contra els transgènics.

No hi ha cap més alternativa que continuar pensant antropològicament en la participació.

Bibliografia

- CAMBRÓN, A. "Funciones y limitaciones de las Comisiones de Bioética", a M. Casado (ed.) *Bioética, Derecho y Sociedad*. Madrid, Trotta, 75-108, 1998.
- GIDDENS, A. *Modernity and Self Identity: self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge: Polity Press, 1991.
- FLUEHR-LOBBAN, C. "Informed Consent in Anthropological Research: We are not Exempt". *Human Organization*, vol. 53, núm. 1, 1-10, 1994.
- PLATTNER, S. "National Bioethics Advisory Commission". *Anthropology News*, vol. 42, núm. 3, 24, 2001.
- GREENWOOD, D. J. i MORTEN L. *Introduction to Action Research*, Califòrnia, Sage Publications, 1998.
- GREENWOOD, D. J. "De la observación a la investigación-acción participativa: una visión crítica de las prácticas antropológicas". *Revista de Antropología Social*, 9, 27-49, 2001.

Comunicar lo invisible: Antropología aplicada al dialogo nanoético

M.Jesús Buxó i Rey

Observatorio de Bioética y Derecho

Universitat de Barcelona

Sin dejar de ser objeto de estudio y asesoramiento las problemáticas en salud, educación y exclusión postcolonial, ahora acentuadas por la globalización, estos últimos años la Antropología Aplicada se ha abierto a nuevos ámbitos de acción procedentes del impacto de las Nuevas Tecnologías y los avances tecnocientíficos. Se estudian estructuras organizativas, *orgware*, y se diseñan modelos laborales, educativos y de ocio en red que justifican el calificativo de la “sociedad del conocimiento” y, además, se enfocan las implicaciones sociales, culturales y éticas de los investigaciones científicas y sus aplicaciones tecnológicas en biomedicina, seguridad y medio ambiente.

Y, en esa dirección del *studying up*, que en los años 70 estimuló Laura Nader(1974) con el fin de abrir nuevos horizontes profesionales, el estudio etnográfico de laboratorios y el asesoramiento en centros de investigación tecnocientífica, ha supuesto ampliar y reorientar la aplicación hacia la colaboración, especialmente cuando se trabaja en la vinculación de la ciencia con la sociedad.

Analizar el impacto de las NT y los avances tecnocientíficos implica considerar no sólo las preocupaciones ciudadanas y los riesgos sociales, sino los sistemas expertos en acción, esto es, los laboratorios y los parques de investigación a partir de los cuales transita y se distribuye el co-

Publicado en Espina, Á. (ed.), *Antropología aplicada en Iberoamérica*, pp. 39-56. Recife: Fundación Joaquín Nabuco, 2008.

nocimiento tecnocientífico en forma de patentes así como productos informáticos y biomédicos. Sin embargo, estas organizaciones – sus productos y distribuciones – rara vez se considera que constituyen culturas tecnocientíficas y que sean relevantes en los estilos de vida, en la gestión de la corporalidad y la definición del bienestar social.

Así, pues, las etnografías de laboratorio y organizaciones expertas, así como las teorías del riesgo (Beck, 1992, Giddens, 1991) y las teorías simétricas (Latour, 1992) son expresiones de este interés y preocupación por llegar a entender cómo la ciencia y la tecnología no son simplemente sistemas de conocimiento y patentes industriales, sino culturas en acción profundamente insertas en el sistema social como lo han sido tradicionalmente la religión, la familia y la economía.

Tal es su poder simbólico en el imaginario colectivo y su imbricación en la resolución experta de problemas, y en la consecución de la calidad de vida, que la ciencia y la tecnología se han puesto de moda (Buxó, 2004). No sólo tienen una mayor visibilidad social en los productos, las decisiones políticas y los medios de comunicación, sino que se ha densificado socialmente invadiendo la privacidad y el prestigio social. A su vez, sin embargo, este interés social ha supuesto abrir el bastión o la caja negra de la ciencia para preguntarse por los resultados, las motivaciones, los conflictos de interés, las finalidades y los límites de la investigación. Cuestiones que se enmarcan en las implicaciones éticas, sociales y jurídicas de la ciencia y la tecnología cuya premisa principal parte de la no existencia de una ciencia libre de valores y desinteresada, por lo tanto la objetividad requiere explicitar los valores y los conflictos de intereses que guían el diseño y los procesos de investigación así como las patentes.

Si desde Khun (1977) y Merton (1973) eran las ciencias sociales las que insistían en discutir la construcción cultural de la ciencia, ahora la vinculación ciencia-sociedad ha pasado a ser una premisa de partida y un territorio donde entender y debatir públicamente qué sucede y qué está cambiando, y en qué dirección hay que orientar las decisiones para implicarse en la innovaciones tecnocientíficas y aceptar sus riesgos. Aparte de

los laboratorios, uno de los contextos de observación etnográfica y debate interdisciplinario donde aplicar Antropología son los centros y los comités de bioética.

La Bioética encuentra apoyaturas en la Antropología cuando se trata de reflexionar y discutir sobre las relaciones entre naturaleza y cultura pero también la contraposición entre universales éticos y el relativismo cultural, la correlación entre la identidad cultural y la dignidad humana así como la complejidad intercultural y las desigualdades en el marco de la globalización.

Ahora bien, en la Bioética confluyen todas las disciplinas, humanidades, ciencias sociales, particularmente el derecho, así como las especialidades científicas y tecnológicas según los problemas que se enfocan. Disciplinas que buscan reflexionar sobre la vida y la dignidad humana y que, por lo tanto, se cuestionan la experimentación humana y animal, la injerencia de tecnologías terapéuticas y reproductivas así como definen y regulan la autonomía y la objeción de conciencia en decisiones médicas y eutanásicas.

La Bioética nace en los años 60 a raíz de los dilemas morales que plantea la experimentación humana y animal, dilemas que se han ampliado a medida que se han ido desarrollando nuevos retos tecnocientíficos, especialmente en el ámbito del proyecto Genoma Humano y sus aplicaciones biomédicas. Y del énfasis inicial por el bienestar corporal y psicológico, los derechos humanos se ha ido extendiendo al bienestar social de la privacidad y la autonomía cuya expresión formal más evidente es el consentimiento informado. Filósofos morales y juristas sentaron las bases para su desarrollo conceptual y la elaboración de regulaciones y protocolos, a los cuales se sumaron expertos en biología, genética y medicina, y progresivamente las ciencias sociales. En su dimensión formativa la Bioética tiene muchos parecidos con la Antropología Aplicada en cuanto a su base interdisciplinaria y la formación en masteres interdepartamentales, lo cual aporta enfoques teóricos y metodologías plurales; mientras la profesionalización se mueve entre departamentos, centros de investigación y

comités de instituciones públicas y privadas que orientan y discuten protocolos y promueven el debate informado.

Al igual que la AA, la Bioética también recibe de la Antropología académica numerosas críticas que, en este caso, censuran la aplicación de principios éticos abstractos y protocolos rígidos que se supone no prestan la atención adecuada al contexto cultural, social y político. No registrar la variabilidad de las situaciones, hace que la experiencia de la enfermedad y la experimentación clínica queden consignadas de manera incompleta o fragmentaria de lo cual resultan modelos rígidos que no facilitan la argumentación, la participación y el debate. En este sentido, Kleinman (1995) representa la versión dura ya que asimila la Bioética al modelo biomédico que separa la enfermedad del paciente que sufre. Curiosamente, al afectar lo que tradicionalmente en Antropología hemos dado en llamar el triángulo terapéutico -enfermedad, médico, paciente- la Bioética no entra de mano de la Antropología Médica, sino de los estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad.

Ahora bien, esta crítica y actitud hacia la Bioética tiene raíces profundas que se remontan al debate entre los particulares de la cultura y los universales éticos. Un desencuentro que vincula la historia de la antropología con la Declaración Universal de los Derechos Humanos. La preocupación por los DH no era ajena a la Antropología, en especial con las comunidades indígenas cuya dignidad quedo vulnerada al ser supeditados a la colonización de los sistemas éticos occidentales, en especial la religión y las justificaciones legales para quedarse con tierras y recursos. En 1947 se hizo público *un Statement for Human Rights*, elaborado por Melville Herskovits, que fue adoptado por la AAA en contra del racismo y el nazismo, haciendo particular hincapié en los derechos lingüísticos y la dignidad de las comunidades indígenas. En la misma época, la UNESCO elaboró el Documento Universal de los Derechos humanos que fue hecho público en 1948. Si bien Herskovits (1973) fue consultado, en su obra comenta las discrepancias entre el relativismo cultural y los derechos humanos como principios universales. Llevadas al extremo cita a Steward¹ quien advierte que una declaración sobre

derechos humanos puede acercarse peligrosamente a la advocacy del imperialismo ideológico americano. Pero, en la cercanía de su experiencia etnográfica y comparativa, se interesa por dar a entender que los sistemas morales y éticos varían en forma y contenido, lo cual requiere una atención descriptiva, antes de pasar a constituir una solución prescriptiva como la que representa la universalidad de los DH. Por lo tanto, la Antropología, una ciencia de la descripción y la explicación de los procesos sociales observados empíricamente, queda lejos de un proyecto que se orienta a hacer juicios normativos sobre prácticas culturales particulares.

De ahí se desprende la crítica de que los DH, más que reflejar principios relativos a hechos morales universales, constituyen una declaración de intenciones realizada por la comunidad internacional con el fin de remodelar las sociedades de acuerdo con ciertos estándares preferidos respecto a la finalidad de la vida, la libertad, la justicia, y la igualdad, entre otros. Sus efectos negativos son, pues, generar incompatibilidades por la imposición o la negación de las ideas, valores y sanciones de los Otros, produciendo una exclusión y frustración que es justamente lo que se quiere evitar cuando se apela a la dignidad, la autonomía y la privacidad.

Aunque el relativismo cultural no signifique indiferencia ética, las posiciones extremas particular-universal hacen difícil conciliar argumentos en competición, de ahí que la Antropología haya evolucionado en la dirección de acoger los DH pero justamente para superar sus limitaciones. Pels (1999) distingue cuatro momentos de la evolución ética en antropología. En correspondencia al modelo ya expuesto, los sujetos de la investigación quedan posicionados en la ética como agentes morales con valor propio, de modo que su verdad es prioritaria respecto a los deberes hacia la ciencia, así como los administradores, agencias y *sponsors* de la investigación. Un ejemplo es el código de Ética de la *American Anthropological Association* que avala la intersección de múltiples sistemas éticos y morales, imperativos, deberes, y valores en plural.

Si en esta primera fase la etnografía como ciencia moral superponía la representación de otras verdades culturales por encima de la ciencia y el

sentido común occidental, la evolución crítica de la Antropología se orienta en el sentido de cuestionarse las propiedades éticas de la representación etnográfica justamente por constituir una ficción esencialista de la otredad. Problematicar sobre la ética de la representación permite interesarse por los DH como un discurso transnacional para la acción legal y política (Cowan, 2006) y a la vez considerar su apertura hacia nuevas eficacias como impulsor de deberes éticos en pro de la dignidad humana y la protección de los vulnerables. Y aún así, se mantienen cautelas relativas a que sus principios puedan ser secuestrados por una visión legal particular, politizarse y caer en la burocratización.

Así, una aproximación antropológica a los DH es especialmente apropiada para la Bioética en el sentido que el particularismo no se opone, sino que constituye un mecanismo de corrección democrática. Corrector por situar los principios, referidos a teorías éticas generales, en la práctica social, ya que las normas no producen efectos iguales en diferentes realidades sociales y las ideas en competencia son irreconciliables si no se estudian empíricamente los problemas a los que remiten.

Sin duda, la última Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos (2005) busca conseguir una implementación de derechos humanos más adecuado o efectiva culturalmente reconociendo errores pasados, tal como que la conducta científica y tecnológica poco ética ha tenido repercusiones especiales en las comunidades indígenas y locales. Y a la vez afirmando que ninguna disposición de la presente declaración podrá interpretarse como si confiriera a un Estado, grupo o individuo, derecho alguno a emprender actividades o realizar actos que vayan en contra de los derechos humanos, las libertades fundamentales y la dignidad humana.

Si los DH no existieran habría que inventarlos, de manera que más allá de los valores democráticos intrínsecos, estas recomendaciones dan pie a establecer cautelas, moratorias y principios de precaución a la vez que instruyen actitudes pedagógicas que sirven en el caso de la Bioética para vincular la ciencia con la sociedad y activar el debate informado.

En este sentido, los proyectos y los servicios de la Bioética son cada vez más prácticos y han evolucionado en la dirección de enfocar la autonomía de las personas y los contextos donde se definen los problemas. De la protección del sujeto-paciente de la experimentación se ha pasado a refrendar en toda acción clínica la decisión individual y el derecho a la privacidad. Y, por otra parte, se ha orientado cada vez más hacia una Bioética Intercultural en la que la etnografía constituye una provisión de fondos donde ubicar el contexto de las prácticas y las decisiones que implican el sentido de la vida y el riesgo.

Aplicar antropología colaborativa para impulsar la nanoética

Mi actividad antropológica en el territorio de la Bioética empezó hace diez años impartiendo clases de Antropología del Riesgo en un Master de Bioética y Derecho. Desde el 2000 formo parte del Comité de Bioética de la Universidad de Barcelona, y estoy integrada en los equipos y las redes de investigación del Observatorio de Bioética y Derecho.

Este Observatorio es un centro que diversifica sus actividades en un master, proyectos de investigación en equipos interdisciplinarios así como la realización de documentos cuya difusión se orienta a estimular el debate informado sobre problemas biomédicos, y en aspectos tan recurrentes socialmente como: la eutanasia, los diagnósticos genéticos, la objeción de conciencia, la selección de sexo, la reproducción asistida, entre otros. Algunos de los cuales han servido para instruir numerosas leyes y regulaciones biomédicas.

En el plano de la investigación, el Observatorio forma parte de redes europeas, una red Alfa para el desarrollo educativo de la Bioética y una red de excelencia en nanotecnología, Nano2life. La mayor parte de las redes se insertan y las investigaciones se realizan dentro de los programas marco de la comunidad europea cuyo denominador común es el Proyecto ELSI para el estudio de los aspectos éticos, legales y sociales de la investigación científica y tecnológica avanzada. Así, estos estudios y seminarios se orientan a promover el desarrollo de una ética de la investigación en los laboratorios así como la transferencia pública de conocimientos científicos y su profundización mediante el dialogo público.

En este marco, un observatorio constituye un co-laboratorio en el que la Antropología puede contribuir a:

identificar, aclarar y contrastar los problemas y situaciones que derivan de la aplicación a gran escala de los avances tecnocientíficos, sea en relación al medio ambiente, la biomedicina, y la seguridad.

Mediar y tratar con la interdisciplinariedad en los equipos de expertos donde hay jerarquías de conocimiento y defensa de territorios académicos.

Avivar el sentido común de los DH para promocionar una Bioética Situada. Contribuir a la comprensión de que los DH no son leyes ni una sucesión de artículos y acuerdos, sino recomendaciones para sensibilizar y producir actitudes y prácticas que eviten la exclusión y favorezcan la dignidad humana en cualquier contexto cultural. Y, en concreto unir el sentido bioético de la declaración universal con la particularidad moral requerida en la ética de la investigación científica y en las prácticas biomédicas, y Generar mecanismo de traducibilidad cultural para trasladar el conocimiento tecnocientífico a la ciudadanía, y con ello contribuir a desarrollar un discurso que evite los equívocos causantes de la alarma social, o de una aceptación inconducente del riesgo. Y orientar este proceso de representación, comunicación y negociación al desarrollo del debate informado.

En los años 60, Margaret Mead hacía notar con preocupación la alienación creciente del público respecto a la ciencia y los científicos. Sugería un proceso esquismogénico² que sólo cesaría al descubrirse nuevos instrumentos educativos y comunicativos capaces de cubrir la separación de los practicantes de las ciencias y las humanidades con el común de la gente.

Ciertamente, el requerimiento de traducir el conocimiento experto o transferirlo a la comprensión pública no es reciente, aunque este olvido ahora se ha hecho notar más por el carácter extraordinario de los avances científicos, en especial el proyecto Genoma Humano, los transgénicos y la investigación con células madres con fines terapéuticos, entre otros. El portentoso potencial de sus aplicaciones ha producido toda suerte de reacciones sociales mayormente asociadas a la percepción de riesgos, por

no decir alarmas. Estas han sido avivadas por los posicionamientos ideológicos y religiosos, así como por las instancias políticas que, entre dudas y presiones, han tendido a promover soluciones dilatorias sea vía supuestos insuficientes en la ley, recurriendo a moratorias, o simplemente obviando el debate público. Por no mencionar los medios de comunicación que presentan polémicas y zanja cuestiones con informaciones sin contrastar, por ejemplo, que la obtención de células madre de la piel había despejado el debate ético.

Y esto nos lleva directamente a preguntarnos qué puede ocurrir en un territorio tan complejo como la nanotecnología, una realidad que mueve y activa los materiales a escala nanométrica hasta el extremo de obligarnos a pensar en lo invisible, y que no solo cruza y abarca todo el espectro científico -la física, la electrónica, la óptica, la química, la ciencia de los materiales, la robótica, la medicina- sino que abre las puertas a la biocompatibilidad de los materiales orgánicos e inorgánicos.

Ciertamente, la Comunidad Europea se ha volcado en promocionar en sus programas marco, VII y VII, estudios y redes de expertos dedicadas no sólo a identificar problemas probables y realizar evaluaciones de riesgo sino a desarrollar proyectos que faciliten el acceso de estos conocimientos a la ciudadanía. Ahora bien, para alcanzar el debate informado no es suficiente hacer accesible la información, sino que hay que aportar métodos que abran vías de diálogo. Incluso la revista *Nature, Nanotechnology* (2007), comente en su editorial que los gobiernos y las agencias reguladoras deben enfrentarse al problema de que el riesgo no son las nanopartículas sino la reacción del público contra la nanotecnología.

En este sentido, son diversas las vías y las actividades que se promueven para desplegar el diálogo nanociencia-sociedad. Entre otras, abrir las puertas de los laboratorios, realizar conferencias y exposiciones sobre nanotecnología en facultades y en museos de la ciencia y, a través de las mismas o en propuestas aparte, dinamizar diferentes grupos de edad en escuelas y barrios mediante talleres científicos. Estos sirven para generar aprendizajes con juegos y dibujos, activar actitudes que se expresan en

comentarios y relatos y, posteriormente, la realización de encuestas. Sin olvidar otros proyectos como la formación de los que realizan estas actividades, por ejemplo, los Trams: *training and mentoring of science shops*.

En cualquiera de estas actividades, no solo hay transferencia de conocimientos, sino que se pueden obtener narrativas de gran valor etnográfico para localizar las suspicacias y las preocupaciones que pueden facilitar o bloquear el diálogo y también evaluar la adquisición de criterios para fundamentar el rechazo o la aceptabilidad públicas y orientar los proyectos de investigación de acuerdo a prioridades socialmente definidas.

Nadie pone en duda, que la alfabetización científica permite ser un ciudadano más activo y efectivo, por lo tanto, comprender la ciencia incrementa la capacidad de los ciudadanos para ejercitar sus derechos democráticos. Sin embargo, aunque ligadas, una cosa es la transferencia de conocimientos y otra la participación pública. Y de nuevo, si bien es incontrovertible que el diálogo constituye una puerta abierta a la democracia deliberativa y un patrimonio para los estilos de vida y las decisiones que hay que tomar en una sociedad del conocimiento, la complejidad de la nanociencia y la nanotecnología, sus diversas aplicaciones y productos industriales y las altas cifras que acompañan las inversiones privadas y públicas, hacen surgir cuestiones adicionales. Sin duda es importante saber como garantizar la participación, pero también por qué y para quien es relevante la apertura al diálogo público.

La conferencia final en el Proyecto Nanodialogue, proyecto financiado por la DG Research de la Comisión Europea dentro del VI Programa Marco, estuvo orientada precisamente a debatir algunos de los problemas conceptuales y metodológicos que pueden favorecer o bloquear el desarrollo del nanodiálogo¹. En mi presentación apunté que el nanodiálogo ha de enfocarse desde un ángulo distinto a la orientación de transferir conocimientos puesto que si sólo miramos la nanotecnología, nos deslumbra con su complejidad. Mientras que estos conocimientos tecnocientíficos han de servir para enfocar aquellos problemas sanitarios y cuestionar aquellos problemas sociales que hasta ahora, con las aplicaciones conocidas, no habían podido ser encarados adecuadamente.

Con esto quiero decir que, por la propia naturaleza de la investigación en nanociencia y nanotecnología, innovadora en propuestas pero joven en resultados, es difícil identificar, delimitar e incluso evaluar los riesgos más allá de las anticipaciones que puedan hacer las propias agencias sobre tecnologías emergentes y los sistemas de patentes sobre productos, soportes y navegadores. En este sentido, basta revisar la mayor parte de los informes y documentos que advierten pero no precisan riesgos o efectos secundarios, aparte de los que son fácilmente imaginables como la toxicidad.

Sin negar la relevancia de la evaluación de riesgos, incluso para contribuir a desarrollar metodologías más comprehensivas para la protección y la orientación de regulaciones futuras, el nanodiálogo tiene que sustentarse en la formulación de problemas que se puedan contestar, la evitación de expectativas inconducentes y el desarrollo de criterios y argumentos para el debate informado. Son, por ejemplo, cuestiones de partida ¿cuánto se tiene que profundizar en esos conocimientos para poder tomar decisiones y ser efectivo para seguir metas correctas y descartar propagandas científicas irrelevantes? ¿hasta qué punto el participar en el nanodiálogo va a influir en priorizar líneas de investigación? ¿con y entre qué instituciones se puede entrar en el debate ético? Incluso ¿en qué se beneficia la investigación en nanociencia y la nanotecnología de la promoción de una mayor comprensión pública?

Trabajar estas preguntas nos da a entender lo fácil que es proponer el diálogo y la dificultad de darle contenido y viabilidad. Nos ayuda a pensar que conviene enfocar el dialogo más allá de la ciencia para situarlo en la construcción de valores económicos, legales y éticos. Así, pues, el nanodiálogo ha de contribuir a iluminar los caminos o los diseños socioculturales que nos gustaría seguir en la gestión de la salud, el ambiente y la seguridad. De no hacerse así finalmente todo diálogo se encalla en discursos que van de los beneficios exagerados a los riesgos inespecíficos y, a lo peor, transita hacia la ciencia ficción.

Esto nos lleva a un segundo punto, el uso abusivo que se hace de la dicotomía beneficio/riesgo para enmarcar los objetivos y los resultados

probables de estos proyectos tecnocientíficos. En artículos, exposiciones y presentaciones públicas, el discurso se presenta como un sistema contable, debe y haber: control versus resultados accidentales, mejorar las condiciones de vida *vs* introducir mecanismos incontrolables, autonomías *vs* dependencia tecnológica, mejora de las condiciones de vida *vs* distribución irregular de los medios. Incluso los objetivos científicos parecen navegar entre indagar sobre fenómenos emergentes y complejos cuyo control es difícil de establecer *vs* ofrecer simplicidad, precisión y control.

Sin duda esta oposiciones y contradicciones son un clásico de la crítica epistemológica pero, además, en este caso, son la materia prima para la construcción de valores. Como en todo sistema clasificatorio, las dicotomías se llenan de valores que antagonizan de manera que confrontar problemas complejos en términos duales produce formas restrictivas de identificar los problemas y posicionarse. Después de un vivo debate, dicotomizar tiende a reconducir a los participantes a sus viejas ideas y a posiciones irreconciliables, y a lo peor liquidar el diálogo en forma de fatalismo o conspiración. La cuestión es, entonces, cómo liberarse de este patrón y buscar una aproximación más interactiva y progresiva.

Es recomendable introducir puntos de partida más ambiguos, simétricos y transitivos que activen la idea que donde hay luz y objetos, hay sombras. Precisamente, en el territorio nano se rompen muchas distinciones entre ciencia y tecnología, y entre disciplinas, ya que la escala nanométrica produce nuevas propiedades, sistemas, funciones, instrumentos y manipulaciones. Por lo tanto, hay que aceptar la ambivalencia y la incerteza, por no decir el error, como parte de la construcción de este conocimiento científico y sus aplicaciones, lo cual no parece tan raro cuando nos enfrentamos a otros sistemas complejos como son la cultura y la sociedad. De igual manera hay que reconocer la simetría entre sustancia y accidente. Como indica Virilio (1997) inventar el tren, el coche y el avión, es a la vez inventar las colisiones y las catástrofes. Y también desarrollar fármacos, aparatos y equipos nanobiomédicos, es adquirir riesgos particulares.

Así, es importante incorporar al diálogo el hecho que cada adelanto científico y técnico trae consigo el accidente como posibilidad. De ahí que todo eufemismo o encubrimiento, o incluso buscar reglas de evitación o refugiarse en principios de precaución *per se*, no producen automáticamente seguridad.

Los teóricos culturales del riesgo nos han enseñado a distinguir entre peligro y riesgo, mientras el primero sobreviene el segundo forma parte de la elección y la decisión. De ahí que los repertorios de riesgo sean consubstanciales a los estilos de vida dentro de un sistema nanomédico en el que los pacientes tienen que tomar decisiones y negociar terapias e intensificaciones corporales, así como la ciudadanía ha de ser consciente de su rol de contribuyente y participante en la gestión de la salud, la sustentabilidad y la seguridad.

Y, en esa negociación del riesgo es donde entra el nanodiálogo como un sistema de aprendizajes que se elabora sobre la base de explicitar ideas que incluso ponen en duda las razones y objetivos que promueven la nanotecnología. Estímulos para buscar y entender la información, reformular preguntas y contrastar argumentos sobre aspectos sociales, éticos, económicos y jurídicos y sus interdependencias.

Serían premisas para la duda preguntarse: ¿por qué las instituciones de investigación y las políticas científicas de la Comunidad Europea tienen tanto interés en invitar a la ciudadanía a dialogar y se invierten tantos fondos públicos con ese fin? Es crucial la comprensión pública para que la nanotecnología pueda ser explotada efectivamente, puesto que las economías con un mercado de base tecnológica necesitan promocionar la comprensión para crear y mantener la demanda de futuros consumidores? ¿Supone la invitación al diálogo una apropiación discursiva que, al resaltar la benevolencia y la transparencia del sistema tecnocientífico, puede conducir a la aprobación, aceptabilidad o la manipulación del consentimiento? Si invitar al diálogo es una forma de dar confianza a la sociedad en general, ¿podría también interpretarse como una forma de dar confort a los expertos que dependen de la financiación pública pero tam-

bién de las iniciativas privadas cuyas inversiones requieren la aceptabilidad pública de productos, dispositivos y técnicas de aplicación.

Por último, en documentos diversos procedentes de centros de investigación, organizaciones y agencias de la Comunidad Europea, en su gran mayoría propiciados por ELSI, se recomienda un tratamiento prospectivo para animar el nanodiálogo usando la simulación y la ficción como recursos metodológicos que permitan explorar y evaluar escenarios de futuro. Ciertamente, el aura de la ficción nano es tan atractiva que los expertos encuentran gusto en construir ciencia ficción para acompañar sus argumentos de venta en la propuesta de proyectos, pero también en la distribución que hacen de sus investigaciones en los medios de comunicación.

Los nanorobots, los nanonavegadores y su capacidad inmersiva en los flujos corporales son ingredientes suficientes para desatar la imaginación, incluso cuando el experto pretende luchar contra lo que se podría sobrentender como parte ficticia o irrealizable del proyecto. Esto es así en el texto de Eric Drexler en *Engines of Creation* (1986), pero todavía es más notorio en las explicaciones del premio Nóbel, Richard Smalley, cuando quiere aclarar la imposibilidad de que los nanoviscosos, los *gray goo*, se autorepliquen *ad infinitum*. Empieza así (2001, 77):

“imaginen un nanorobot versátil que pudiera construir cualquier cosa, siempre y cuando tuviera la cantidad adecuada de átomos, una fuente de energía y un conjunto de instrucciones. Si pudiera construir algo, sólo haría una copia de sí mismo, autoreplicarse como las células biológicas. Y si suponemos que se pudieran copiar *ad infinitum*, una clonación furiosa, cada nanorobot sólo consiste de un billón de átomos de manera que un ejército masivo sólo pesaría treinta gramos, aunque pudieran llegar a construir desde un CD hasta un rascacielos. Quién sabe si tendrían formas de vida parasitaria, si mutarían y quien los controlaría en el caso de que no supieran autodestruirse como las células cancerígenas. Más terrible sería que desarrollaran la habilidad de comunicarse entre ellos y llegasen a formar grupos como un sistema nervioso primitivo, quizá penetrarían en la vida, y entonces sin duda el futuro no nos necesitaría.”

Sin duda, la mezcla de ficción y datos científicos produce espléndidos escenarios de futuro que resultan fascinantes a todas las edades, sin mencionar el aprecio de los medios de comunicación. Sin embargo, introducidos en el diálogo tienden a distorsionar los datos y generar inconsistencias en los argumentos. De un modo semejante a los inconvenientes que produce en los modelos prospectivos introducir variables utópicas, lo cual inutiliza todos los indicadores.

Por ello, los escenarios prospectivos son una buena metodología para alimentar la conciencia y la discusión, sin embargo, una contextualización inadecuada hace que se introduzcan valores que remiten a viejas ideas morales, a héroes, personajes y creencias milenarias. Sin duda son un estímulo para construir narrativas que permiten analizar tensiones y ansiedades, convicciones y creencias, pero no necesariamente inducen a elaborar opiniones o argumentos ni incrementan la capacidad de negociar y pactar metas.

Hay, además, un factor generacional que conviene tener en cuenta tanto porque puede ser tanto un factor distorsionante como un factor de innovación para la comunicación. Si la gente de edad vivieron el interruptor, los jóvenes son del botón multifuncional, conectivo y en red, de manera que la virtualidad y la artificialidad tecno-orgánica les resulta familiar. De ahí que esa conjunción ya no sea una utopía ni un problema ontológico, por lo que es conveniente resignificar culturalmente la disolución de fronteras entre los materiales biológicos y no biológicos.

A mi entender, la experiencia dialógica de la nanotecnología requiere una metodología de escenarios, pero para enfocar el presente. En lugar de trabajar con conjeturas, resulta más motivante y protector incorporar el estado actual de la relación entre investigación y patentes, la financiación y las prioridades de la investigación, y, entre otros, la división nano que abre la discusión sobre el coste de estas investigaciones y la distribución desigual de los beneficios en los sectores más vulnerables de la realidad global. Enfocar prácticas y contextos en los que se puedan definir los problemas y valorar la ética de la investigación en el diseño de los

proyectos, las patentes, las distribuciones y las aplicaciones. De aquí que el enfoque más viable sea la investigación-acción (Greenwood y Levin, (1998) que enseña a definir en co-generación los problemas y a ser prudentes con el consenso superficial.

Si se apuesta por el nanodiálogo hay que potenciar una relación participativa y deliberativa entre el conocimiento experto y los discursos públicos produciendo una conversación que no necesariamente va a generar nuevos discursos éticos y jurídicos, ni convertir al público en expertos científicos. Pero sí ha de capacitar para aprender a distinguir y a tener control democrático sobre los intereses y las apuestas de los programas electorales que dirigen las políticas científicas, establecen las prioridades e influyen sobre las decisiones relativas a los procedimientos de la investigación, la producción y la distribución de los bienes tecnocientíficos.

En definitiva, no estaría de más recordar los consejos de Barbara Culliton en 1979 (1985), al plantear la necesaria vinculación entre ciencia y sociedad:

“Public participation is not dangerous for the scientific enterprise. It’s time consuming and it is likely to lead to restraints that previously were not imposed. Nevertheless the restraints that come from ethical considerations cannot be dismissed as inappropriate. In any case, they are part of the social cost of democracy.”

Notas

¹ Estos fueron los participantes y el programa:

Brussels, European Parliament, 5th of February, 2007 nanotechnologies and nanosciences: a discussion on ethical, legal and social aspects

EUROPEAN COMMISSION

promoted: DG Research European Commission and organised by the NanoDialogue Consortium

9.30 - 11.00 FIRST SESSION - The Nanodialogue project: contents, activities, results chair Catherine Franche, Executive Director, ECSITE

speakers

Luigi Amodio, Director of Fondazione IDIS-Città della Scienza, Naples, Italy

Andrea Bandelli, Vrije Universiteit, Amsterdam, The Netherlands

Alison Mohr, CSD, University of Westminster, London, UK

11.30 - 13.30 SECOND SESSION - Nanotechnologies and their implications in Society chair

Umberto Guidoni, Member of the European Parliament

Speakers

Bengt Kasemo, Professor of Physics, Göteborg University, Sweden

Alfred Nordmann, Professor of Philosophy, University of Darmstadt, Germany

Massimiano Bucchi, Professor of Sociology of Science, University of Trento, Italy Wolfgang

Heckl, Director of the Deutsches Museum, Munich, Germany

13.00 - 13.30 KEYNOTE SPEECH

Philippe Busquin, Member of the European Parliament, Chairman of STOA (Scientific Technical Options Assessment)

15.00 - 17.00 THIRD SESSION - Round table on Nanotechnologies today and

tomorrow: current research and possible future concerns chair Renzo Tomellini, Head of Unit, Nano and Converging Science and Technologies, European Commission

speakers

Maria Jesus Buxo i Rey, Professor of Social and Cultural Anthropology, University of Barcelona, Observatory Bioethics and Law, Barcelona Science Park, Spain Dominique Grand, MINATEC, Commissariat à l'Energie Atomique, France

Wolfgang Heckl, Director of the Deutsches Museum, Munich, Germany

Simon Joss, CSD, University of Westminster, London, UK

Doug Parr, Chief Scientist, Greenpeace UK

Vinod Subramaniam, Professor of Biophysical Engineering, University of Twente, The Netherlands

17.00 - 17.30 CONCLUSIONS

Peteris Zilgalvis, Head of Unit, Governance and Ethics, European Commission

Nicholas Hartley, Director of Directorate G Industrial Technologies, European Commission

² Comments on the Statement on Human Rights (American Anthropologist, 50, 352-55, 1948).

³ La esquizmogénesis es un proceso de diferenciación en el que las reglas de comportamiento individual resultan de un conjunto de interacciones y reacciones acumulativas entre individuos.

Bibliografía

- Beck, U. *Risk Society*, London, Sage, 1992.
- Buxó Rey, M.J., Science in a cultural key, Barcelona, *Contributions to Science*, 2, (4) 525-528, 2004.
- Cowan, J.K., Culture and Rights after Culture and Rights. *American Anthropologist*, Volume, 108, 1, 9-24, 2006
- Culliton, B., 1985, The public and the media, R. Clarke (ed.) *Science and Technology in World Development*. Oxford, Oxford University Press, p.147, 1985.
- Drexler, E. Engines of Creation. New York, Anchor Press, 1986.
- Giddens, A., 1991, *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1991
- Greenwood, D. J. and Morten, L. *Introduction to Action Research*. California, Sage Publications, 1998.
- Herskovits, M. *Cultural Relativism*. New York, Vintage Books, 1973.
- Kleinman, A. Anthropology of Bioethics. In *Encyclopedia of Bioethics*. Warren Reich, ed. 1667-1674, New York, Macmillan, 1995.
- Kuhn, T. S. *The Essential Tension*. Selected Studies in Scientific Tradition and Change. Chicago, Chicago University Press, 1977.
- Pels, P. Professions of Duplexity, a Prehistory of Ethical Codes in Anthropology, *Current Anthropology*, 40, 2, 1999.
- Latour, B. *Ciencia en acción*. Barcelona, Ed Labor, 1992.
- Merton, R.K. *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*. Chicago, Chicago Univ Press, 1973.
- Nature, Nanotechnology Editorial, 2, 2007,
- Nader, L. Up the Anthropologist –Perspectives Gained from Studying Up, D. Hymes (ed.) *Reinventing Anthropology*, New York, Vintage Books, 1974.
- Smalley, R.E. “Of Chemistry, Love and Nanorobots”, *Scientific American*, 2001.
- Virilio, P. *Un paisaje de acontecimientos*, Buenos Aires, Paidós, 1997.

DE LA DIGNIDAD A LA BIOÉTICA EN ACCIÓN: DERECHOS HUMANOS Y DIVERSIDAD CULTURAL

M^a JESÚS BUXÓ REY
Universitat de Barcelona

Dignity is a trivial value, well worth trading off for life, health, and safety.

STEVEN PINKER, 2008

Hay que reconocer que, en el ámbito de la Antropología Cultural, la UNESCO ha manifestado un interés encomiable y una preocupación constante por la diversidad cultural. Desde la mención en la primera Declaración Universal hasta el enfoque de los diferentes proyectos como el informe sobre La Creatividad Cultural (1995), siempre ha difundido el mensaje que la diversidad cultural es fuente de intercambios, innovación y creatividad, y es necesaria para la especie humana. En este sentido, reconoce y recomienda cuatro aspectos que, en expresión breve, son:

- La diversidad cultural es patrimonio común de la humanidad,
- La diferencialidad cultural y social es parte fundamental de la identidad de la persona.
- Más allá de lo común y lo diferente, desconsiderar la diversidad cultural fomenta la desigualdad.
- Y, en la declaración que hoy nos ocupa, la conducta biotecnológica y biomédica poco ética puede tener repercusiones especiales en las comunidades indígenas y locales.

Así, toda esta trayectoria e implicación de la UNESCO por la diversidad cultural se plasma en el artículo 12 de la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos, con el título «Respeto a la diversidad cultural y el pluralismo», que manifiesta, incluso de forma redundante respecto a los deberes, lo siguiente:

«Se *debería* tener *debidamente* en cuenta la importancia de la diversidad cultural y del pluralismo. No obstante, estas consideraciones no habrán de invocarse para atentar contra la dignidad humana, los derechos humanos y las libertades fundamentales o los principios enunciados en la presente Declaración, ni tampoco para limitar su alcance».

Excepto por el hecho de formar parte de una Declaración cuyo aspecto innovador y encomiable es encarar aspectos éticos relacionados con la medici-

Publicado en Casado, M. (ed.), *Sobre la dignidad y los principios. Análisis de la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos de la UNESCO*, pp. 323-333. Madrid: Civitas, 2009.

na, la biotecnología y las ciencias de la vida, este artículo sólo reitera el reconocimiento de la diversidad cultural y el pluralismo sin aportar nada nuevo. Así parece una cita más bien de trámite, que, en esta edición repite el artículo 4 de la Declaración del 2001 sobre los derechos humanos como garantes de la diversidad cultural. No precisa ni da contenido específico a la problemática que es motivo de esta nueva Declaración aún remitiendo a problemas de gran calado como son el derecho a la salud global, a la redistribución equitativa de los resultados de la experimentación clínica y la equiparación de los sistemas médicos expertos y los métodos tradicionales de diagnóstico y tratamiento cuya coexistencia y complementariedad son de gran ayuda en condiciones límite y de recursos escasos.

Y no sólo es insuficiente, sino que la estructura formal del redactado mantiene o vuelve a dejar en el aire la disyuntiva histórica entre lo particular y lo universal de la primera Declaración, con el agravante ahora que esta ambigüedad raya la contradicción al poner en un lado la diversidad cultural y en el otro los derechos, la dignidad y la libertad. Como si el primero hiciera referencia a particularidades exóticas y estéticas, mientras el segundo fuera el lado moral de la balanza cuando en realidad toda cultura es un sistema de valores hecho de objetivos, intereses y metas de finalidad para resolver los conflictos y propiciar la reciprocidad y la cooperación. Sin olvidar, además, que la propia Declaración también está inscrita en una tradición cultural, la Occidental, aunque, ciertamente, los valores a los que se refiere no se concretan en situaciones y acciones sociales particulares, sino que bajo la altisonancia de la dignidad y la libertad individuales se otorga la objetividad, la intemporalidad y la autoridad.

Y esa misma contraposición se agrava al introducir el pluralismo, pues parece situar la diversidad en la tradición y el pluralismo en la modernidad sin que quede claro cómo se combinan el uno y el otro, o conjuntamente, con la ética universal que presupone la Declaración en el marco de la globalización. En definitiva, sería una actitud cautelar vetar toda inferencia que condujera a confundir la ideología hegemónica con la cultura auténtica y a pensar que la ética pertenece a la gobernanza y no al contrato social e internacional con las comunidades y entre las sociedades.

Ahora bien, esta ambigüedad no es reciente, sino que la disyuntiva entre reconocimiento y deber constituye una indefinición constante a lo largo de la historia de los Derechos Humanos (DH). Forma parte de los métodos políticamente correctos, reconocer y luego restringir, el *si..... pero siempre y cuando*, respetar los valores culturales y luego enjuiciar lo que es respetable. Y esto plantea dudas sobre la viabilidad y el interés de esta Declaración justamente porque su objetivo es guiar y enmarcar las cuestiones difíciles de la Bioética, especialmente al consignar un nuevo deber, esto es, que la sensibilidad moral y la reflexión bioética deben ser parte integrante del proceso de desarrollo científico y tecnológico y de las decisiones que han de tomarse ante los problemas y riesgos que puede suscitar estos avances en la sociedad, y en los grupos más vulnerables por exclusión cultural y social.

Veamos primero el trasfondo de estas disyuntivas en el ámbito de la Antropología y luego cómo se transpone y afecta la vinculación con la Bioética.

1. DECLARACIONES Y ANTROPOLOGÍAS

Inicialmente, entre la Antropología Cultural y la primera Declaración Universal se plantearon discrepancias sobre la prioridad y la relación de los valores universales y particulares. En los años 40 del siglo XX, la Antropología Cultural centraba sus cuitas en los derechos de las comunidades indígenas que habían estado sometidas por la colonización y la imposición de los sistemas éticos occidentales. Fuesen religiosos o jurídicos, éstos no habían hecho otra cosa que humillar voluntades, vulnerar derechos e imponer principios para legitimar la conquista de las tierras y apropiarse de los recursos.

De esta sensibilidad nació en 1947 un *Statement for Human Rights*, que fue adoptado por la *American Anthropological Association* (AAA), en el cual se manifestaba la repulsa contra el racismo y el nazismo y a la vez el requerimiento de apoyar la libertad y la dignidad de las comunidades indígenas y sus derechos lingüísticos. Su impulsor, Melville HERSKOVITS, especialista en el estudio comparativo de las culturas, fue también consultado por la UNESCO para elaborar el documento de la Declaración de los DH, que fue publicado un año después, en 1948.

Es interesante señalar las discrepancias porque algunas siguen vigentes como punto de partida de un debate en el que el apoyo a la diversidad cultural, y por lo tanto una cierta apelación al relativismo cultural, se restringe ante la posibilidad de que valores particulares limiten o atenten contra los principios universales. Y, esta contraposición involucra, a su vez, otros valores y actitudes como los que oponen el comunitarismo y el individualismo, oposición de largo recorrido desde la emancipación ilustrada de la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* –1789–, una glorificación de la individualidad que contrasta vivamente con el *Contrato Social* de ROUSSEAU al quedar el individuo supeditado a la comunidad de derechos del grupo. Y que hoy tiene una traducción interesante en el contraste RAWLS-SANDEL (1972, 1982), entre una concepción individualista e independiente de la persona versus una concepción en la que el individuo es parte de un conjunto cuya fuerza moral reside en la particularidad de ser miembro de un estado, comunidad, nación o comunidad de vecinos.

Ya éstas se podrían sumar otras oposiciones, en boga, localidad versus globalidad, aunque, en lo que atinge a los DH, tampoco es admisible esta disyuntiva, pues la complejidad de los problemas hace que la dinámica actual sea local en el sentido que los DH sólo pueden fortalecer una ética global si se traducen o activan localmente en forma de justicia social y solidaridad.

Ahora bien ¿cómo se contempla esta restricción desde la Antropología, partiendo de un enfoque teórico y una metodología que cuida o procura no confundir el relativismo cultural con el relativismo moral?

La Antropología es una ciencia descriptiva que interpreta procesos sociales observados empíricamente, de ahí que sea escéptica respecto a lo normativo y lo

universal ya que el análisis y la comparación, a través de estas categorías, tienden a obviar distinciones contextualmente derivadas. Este énfasis en el contexto de situación remite a la experiencia etnográfica y a la comparación cultural que ponen en evidencia que los sistemas morales y éticos varían en forma y contenido y, además, se renuevan en sus respectivos procesos históricos.

De ahí que durante muchos años, la Antropología Cultural no tuviera en cuenta la Declaración por considerar inadecuada la exigencia de unos juicios normativos por encima de las prácticas culturales particulares. En su libro sobre el *Relativismo Cultural*, HERSKOVITS (1973) señala que distinguir y reconocer derechos y valores requiere una atención descriptiva, antes de pasar a una solución prescriptiva como la que representa la Declaración universal de los DH. En realidad, sus disposiciones y principios no son testimonios descriptivos de un conjunto de hechos morales universales, sino más bien una declaración de intenciones realizada por parte de la comunidad internacional para modelar las sociedades en la línea de ciertos estándares preferidos. Y las consecuencias de esta remodelación pueden generar incompatibilidades por el hecho de imponer o negar sin matices las ideas de los Otros, afectar su privacidad, generar frustración, en aspectos relativos a las relaciones entre el individuo y el colectivo y al valor de la vida misma.

Y hoy, desde ese enfoque crítico, cabría seguir con la atención terapéutica, la distribución y la administración de medicamentos, la experimentación clínica así como el entramado complejo de trasplantes y donaciones de órganos y sangre, que, aún mediando protocolos de actuación, pueden constituir prácticas en colisión por no darse la traducibilidad cultural mutua entre los sistemas de salud, lo cual revierte directamente en la exclusión o en el sentirse excluidas, o directamente vulneradas, las personas y las comunidades.

Así, el relativismo cultural en defensa de la diversidad humana pone de relieve la dificultad de conciliar valores en competición respecto a las finalidades de la vida, la justicia y la equidad, entre otros.

No es hasta finales de los años 70 del siglo XX que la Antropología se interesa explícitamente por los derechos humanos como una capacitación para la acción legal y política, o incluso como un tema de investigación etnográfica. Este interés revierte las consideraciones críticas hacia el relativismo cultural del que se distinguen tres tipos (SPIRO, 1984): descriptivo, normativo y epistemológico¹, que son refutados por razones diversas. Una sería que la evolución cultural garantiza la universalidad de ciertos patrones culturales nada triviales, como las creencias, las organizaciones sociales y la determinación del medio; otra, la distinción entre contenido y función puesto que hay más de una respuesta social o cultural viable para dar satisfacción o resolver un problema. Y aún otras se inclinan simplemente por incorporar los DH como un requerimiento básico para el análisis y la aplicación de la Antropología (GOODALE, 2006).

A partir de los años noventa se promueven comisiones de observación, escritos programáticos, seminarios estrella en los congresos de antropología –AAA–, y comités de derechos humanos. Y, en 1999, se hace finalmente una declaración

que se titula «Declaración sobre Antropología y Derechos Humanos», redactada por el Comité de Derechos Humanos de la AAA cuyo preámbulo dice:

«El conocimiento de la capacidad para la cultura en todas las sociedades tiene implicaciones éticas para la igualdad de oportunidades de todas las culturas, sociedades y personas así como para llevar a término esta capacidad en sus identidades culturales y vidas sociales. Sin embargo, el ambiente global está lleno de violencia que se perpetra por parte de los estados, sus representantes y corporaciones, y otros actores. La violencia limita la humanidad de los individuos y las colectividades... y la AAA tiene la responsabilidad ética de protestar y oponerse a toda suerte de privación cultural. Esto implica poner en la base los Derechos Humanos y la legislación internacional, pero también **expandir** la Declaración de los DH para incluir áreas no necesariamente consideradas por la legislación internacional como los derechos individuales, culturales y sociales, así como un medio ambiente sin contaminación y seguro».

La propuesta de la AAA incorpora los derechos humanos consistentes con los principios internacionales pero no limitados a los mismos, esto es, viene a ser el artículo 12 de la nueva Declaración, pero al revés. Parte de la idea de impedir que las diferencias culturales y sociales puedan servir para negar derechos humanos básicos. Y, más que asentarse en la uniformidad legal abstracta de la tradición occidental, que puede arrastrar a los DH a representar una visión legal y burocrática particular con objetivos universalizantes, esta organización profesional propone apoyarse en principios antropológicos y en la investigación etnográfica. Principios de respeto hacia las diferencias humanas concretas, colectivas e individuales, y estudios de campo que muestran que los derechos humanos no son un concepto estático, sino que están en constante evolución en el amplio marco de los contactos interculturales y las políticas de resistencia, emancipación y desarrollo. Por lo tanto, el conocimiento intercultural y los análisis etnográficos han de servir para profundizar en los derechos humanos como mecanismos útiles para servir deberes éticos hacia la población y las estilos de vida amenazados.

En esta línea, el particularismo no es antagónico a la universalidad de los DH sino que sirve como mecanismo corrector para perfilar los grandes principios, y

-
1. Mientras el descriptivo parte del determinismo cultural en la variabilidad de las características sociales y psicológicas, el normativo parte de que todos los estándares son culturales, por lo que no hay modelos estándar transculturales disponibles para que diferentes culturales puedan ser juzgadas sobre una escala de mérito o valor. Puesto que todos los juicios sobre los méritos relativos de diferentes culturas son etnocéntricos, el único juicio normativo que se puede aplicar es que todas tienen el mismo valor. El relativismo moral se apoyaría en la idea que las proposiciones éticas son relativas a los estándares morales de las culturas en los que están insertos, por lo tanto no hay estándares universales aceptables por medio de los cuales los códigos morales puedan ser validamente juzgados en una escala de mérito o valor relativo. Y el relativismo epistemológico se basa en la idea que cualquier teoría que quiera explicar la cultura, la naturaleza humana y la mente humana es válida si el marco explicativo se restringe a las características de un grupo particular. Por lo tanto, las generalizaciones significativas y las teorías pueden ser verdad y válidas, si y sólo si son relativas al grupo y a la cultura de referencia.

así poder aplicarse a muchas clases de proyectos morales y políticos. Incluso, cabría afirmar que los DH no pueden adquirir la universalidad a la que aspiran sino contribuyen al avance de las agendas y proyectos de desarrollo de las culturas y las políticas particulares.

Por lo tanto, hay que abrir la definición y amplificar el contenido de los DH para incrementar su eficacia, posición en la que converge la filosofía del derecho (IGNATIEFF, 2001) en el sentido de que los DH deben ser informados por los problemas y evitar ser entendidos como una religión secular ya que esta suerte de superioridad moral, y la retórica correspondiente, no aportarían el lenguaje para que las culturas implicaran los DH en un diálogo fructífero, ni los estados los asumieran en sus agendas de justicia social.

2. DERECHOS HUMANOS EN CLAVE BIOÉTICA

Hay que reconocer que la Declaración sobre Bioética y Derechos Humanos es un punto de partida que tiene trascendencia histórica y humanística por recomendar actos y acciones que los gobiernos y la sociedad **no pueden hacer** a sus ciudadanos: quedar excluidos de la atención sanitaria, supeditarlos a la medicalización o el encarnizamiento terapéutico; y **las que se deben hacer**: crear condiciones educativas, transferir conocimiento y garantizar el consentimiento en las terapias y experimentos clínicos, entre otros.

Pero hay que densificar las consideraciones y las recomendaciones que, al repetirse en frases hechas, pierden eficacia moral, mientras por otra parte, resultan ambiguas cuando nos enfrentamos a la complejidad de la globalización que tiende a sumar y multiplicar conexiones perversas entre la enfermedad y la pobreza, la experimentación clínica y la distribución desigual de sus resultados y beneficios, los avances tecnocientíficos y la irresponsabilidad organizada frente a los riesgos.

Esto obliga a revisar la conexión entre DH y Bioética y cómo desarrollar los DH en clave Bioética. De un modo paralelo a la consideración antropológica, hay opiniones dispares y no hay acuerdo general sobre la adecuación entre Bioética y Declaración de los DH y cómo potenciarse entre sí. Hay iniciativas que apoyan un desarrollo simbiótico, especialmente aquellas que enfocan las dimensiones sociales más universales, mientras otras se consideran consortes críticos y se cuestionan aspectos que conviene reflexionar.

Así, desde la ética de la salud global y de la biomedicina es donde más se apuesta por esta conexión y, en este sentido, numerosos informes, convenciones y centros, como el Hastings Center, han sido pioneros en promover su aplicabilidad, incluso reconociendo algunos autores, como George ANNAS (2005) que existe una tensión que la Bioética debería superar y cruzar en la dirección de usar el lenguaje de los DH que es más robusto que el de la ética médica. Mientras, desde el sector de la investigación en salud y desarrollo, la Ética Médica y la Antropología de la Salud, que llevan largo tiempo reclamando la igualdad en la distribución global de los beneficios médicos y ahora biotecnológicos, se conside-

ra que la convergencia es difícil por la diferencia de perspectivas y horizontes, por lo cual la globalización de la bioética no requiere usar el lenguaje de los DH (DANIELS, 2008). En esa dirección, hay documentos específicos, como el informe del Nuffield Council of Bioethics sobre la ética de la investigación y el cuidado de la salud de los países en desarrollo (2002), que hace hincapié en la sensibilización hacia las diferencias culturales que hay que cuidar para que los principios éticos no lleguen a ser nociones desafiantes, así como asegurar que los resultados de la investigación se informen con detalle tanto si son positivos como negativos y se publiquen sólo cuando se pueda demostrar que se han seguido los principios éticos relevantes a la conducta en el proceso de investigación. Incluso, teniendo en cuenta que la mayor parte de las guías y las recomendaciones sólo tienen fuerza persuasiva, este informe se anima a mencionar la palabra sanción² que se entiende ha de ser impuesta por los miembros de la profesión o aquellos grupos que ratifican una convención y son responsables de interpretar y aplicar esa guía particular en contextos y circunstancias locales.

Respecto a la Declaración que nos ocupa, es de gran interés la revisión crítica de la revista *Developing World Bioethics*, número 5 (2005). Se señala en varios puntos que es una simplificación de la primera declaración de HELSINKI (1964), especialmente en la apuesta por constituir una guía ética para la investigación biomédica. Y, al no profundizar en la complejidad actual y al tratar a los países en desarrollo con gran imprecisión sin dar pistas sobre lo que significa reconocer, considerar y aplicar, puede dañar a los pobres o más vulnerables del mundo. Entre los críticos, Richard ASHCROFT (2005) señala que esta Declaración de la UNESCO es demasiado débil para ser de valor. Y ante las críticas Henk ten Have (2005), director de la sección de ética de la ciencia y la tecnología, UNESCO, contesta que más que promocionar la Bioética académica, esta Declaración ha de servir de guía para educar profesionales y jóvenes científicos en ética, establecer comités de ética y crear una infraestructura para la Bioética.

Es notorio que para los especialistas en derechos humanos los principios se dan por hechos y las propuestas son universalizables. De ahí que constituyan una guía indiscutible, pero, como señala ASHCROFT (2005), cuando se enfocan problemas concretos no queda claro si el aborto promociona los DH o es un ataque directo a los mismos. Y si se enfoca la opción de morir, que además manifiesta tanta variabilidad cultural, ¿a qué tipo de muerte se le otorga la categoría de dignidad? Y si la ingeniería genética y la nanotecnología auguran implantes y modificaciones para perfeccionar el cuerpo, ¿cómo instruir éticamente derechos iguales o diferentes a personas modificadas o intensificadas y aquellas que no lo están? Esto es, ¿cómo amparar equitativamente opciones corporales entre la naturaleza pura y la implantación de modelos biónicos probables que tantos futuribles auguran?

Por lo tanto, hay dudas e inconvenientes a resolver en relación a los conceptos que sustentan la visión de la DH como una ética global, y en especial al que es

2. Sanción que puede realizarse cesando la financiación y restringiendo la publicación.

tema central de este encuentro: la dignidad, un concepto ambivalente y comodín para referirse a todo aquello fundamentado o legitimado por la ley natural que no deja de ser otra construcción cultural de uso y apelación habitual por parte de los sistemas de creencias.

3. DIGNIDAD *VERSUS* AUTONOMÍA *VERSUS* IDENTIDAD MORAL

Los derechos humanos apuntan a metas, aspiraciones, obligaciones que barajan conceptos que se podrían denominar cálidos: libertad, respeto, reconocimiento, democracia, equidad, dignidad, lo cual otorga valores positivos y juridicidad a todo aquello, político o social, que los sustenta y menciona. Así, raro es que los gobiernos no se adhieran o adopten los principios de la Declaración, y no hay constitución, ni institución, que se precie que no los incorpore de alguna manera en sus estatutos, lo cual no quiere decir que se pongan en práctica. Así, los DH han pasado a ser un discurso moral transnacional emergente que se agrega a todas las constituciones independientemente que sus principios se respeten o no. Y no sólo en los países en desarrollo, sino también en países avanzados y líderes de la democracia que, aún teniendo constituciones con lenguaje de los DH, justifican hacer la guerra o invaden otros países, a veces en defensa de los derechos humanos y otras adjuntando perversamente conceptos de corte religioso como la prédica sobre el eje del mal.

Sin duda hay que reconocer que se trata de una apropiación indebida de los DH, pero sería poco prudente dejar la cuestión en la dicotomía de los buenos principios y los gobiernos corruptos. Si los DH se pueden usar como un simulacro en lugar de impulsar una comprensión ética genuina, quiere decir que hay que profundizar y darles contenido para que los principios reglamentados y la retórica correspondiente no sirvan de cobertura a la construcción legitimante de los países dominantes y de los gobiernos implicados en la politización inadecuada de la salud y la investigación biotecnológica en el marco del capitalismo global.

En este sentido, Richard RORTY (1997) dice que los DH son los motores inmóviles de la mayoría de las políticas contemporáneas. Desde un punto de vista pragmático, la noción de derechos humanos inalienables no es mejor ni peor que el eslogan de la obediencia a la voluntad divina. Cuando se les invoca como motores inmóviles, esos eslóganes son sencillamente una manera de decir que no va más, que hemos agotado nuestros recursos argumentativos. Así, hablar de DH, como hablar de Dios, o el honor de la familia, o la dignidad de la persona, no es algo que resulte apropiado para la crítica y el análisis filosófico, ni tampoco para el progreso moral. Son avisos de que se ha pensado el problema y se ha tomado una decisión, pero no son razones para la acción.

Por eso, es importante cuestionarse, si una agenda ética global debe o le viene bien desarrollarse en el lenguaje de los DH, en particular por usar un lenguaje ambiguo que nutrido de conceptos amplios y multisemánticos, entre ellos la dignidad, puede tornar estéril o a obstaculizar una estructuración coherente de los problemas en contextos marcados por la diversidad cultural. Incluso cabe pre-

guntarse si este lenguaje facilita o deforma por grandilocuente la transparencia necesaria para transferir conocimiento y establecer el diálogo que funda el consentimiento y el debate informado entre el sistema biomédico y la ciudadanía. Lo cual, en la Declaración, se reduce a la propuesta, en el segundo punto del artículo 18, de establecer un *diálogo permanente* entre las personas y los profesionales interesados y la sociedad en su conjunto.

En la reconocida crítica sobre la vaguedad y la inutilidad del concepto de dignidad, Ruth MACKLIN (2003) señala que no deja de ser un mero slogan, y Steven PINKER (2008) alude a la estupidez de la dignidad por ser un concepto relativista que varía según quien lo detente, además de ser fungible, esto es, constituir un valor trivial fácilmente negociable en pro de la salud y la seguridad. Ambos autores se preguntan hasta qué punto es válido este concepto para el análisis ético de la actividad médica, y si no es una forma amable que debería dejar paso a lo que es relevante y reclama nuestra atención: el respeto a la autonomía de las personas.

Ciertamente, los conceptos que soportan los DH pueden llegar a representar los valores y las actitudes del sistema mundo, y constituir un simulacro común para modelizar conductas responsables y compasivas, pero la sucesión y acumulación de consideraciones y artículos basados en principios preexistentes, que fuerzan acuerdos entre la representación y la realidad, no es el lenguaje adecuado para la Bioética, especialmente si tiene en cuenta la diversidad cultural.

Así, la relación potencial entre DH y Bioética no es simplemente una cuestión teórica y de principios, sino que hay que entenderla como un problema que tiene que ser identificado y estudiado empíricamente. En este sentido, los DH no son lo mismo en diferentes culturas, pues los conceptos que se entiende sustentan la ética no son universalmente buenos o malos, más bien el significado depende de los rasgos que se eligen, por ejemplo, la felicidad, la cooperación, la naturaleza o la razón, para decidir los valores que han de orientar la conducta, y eso es territorio de la identidad moral, o del hecho con el que se identifica la persona para elegir ideas y decidir sus acciones. Dice Simón BLACKBURN (1998) que la concepción, o en el caso que nos ocupa la dignidad, será entendida de forma distinta, no sólo porque haya desacuerdo en las palabras, o en la de definición de las grandes categorías, sino debido al rasgo que se selecciona para definir y sobre todo para reaccionar como elegir y actuar. De ahí que la ética no se siga, se vive, se manifiesta en las reacciones prácticas hacia las cosas, en las respuestas a situaciones concretas, en las preocupaciones y las motivaciones, así como en las elecciones y en el grado de compromiso.

Incorporar a la ética los afectos, las reflexiones, las opiniones, los prejuicios, los intereses y las motivaciones, implica reconocer la naturaleza polimórfica del ser humano, emocional y racional. Esto contribuye a romper otra disyuntiva subyacente a las anteriores, a un lado los impulsos, los deseos, las sensaciones y en el otro el conocimiento, la verdad y las razones, lo cual facilita la repersonalización de la identidad moral ante la variabilidad de valores y situaciones, y a sustituir la obligación moral por la confianza, una confianza hecha de relaciones morales múltiples que nacen del cuidar y del atender según el contexto social de cada

momento. Y así extender o enriquecer el progreso moral con la capacidad para responder a necesidades individuales y locales y, a través de esas prácticas, negociar acuerdos interculturales de carácter bioético.

En este sentido, el ejercicio de la Bioética va más allá de lo que significan la dignidad y la libertad, lo bueno y lo malo, los deberes y las obligaciones para enfocar las teorías y los términos éticos como prácticas sociales con fines concretos ya que donde mejor se ejemplifican los valores y los principios es en la acción.

4. CODA

Finalmente, si con esta nueva Declaración pareciera que los derechos humanos fueran a potenciar y a guiar el desarrollo de la Bioética, espero haber puesto en evidencia que es más bien lo contrario. La Bioética en acción es la que puede nutrir de contenido la ambigüedad y las disyuntivas que constan en el redactado de la Declaración y sin esta praxis difícil será lograr la coherencia entre las proposiciones de los principios y las actitudes que han de conducir a dar respuestas a las problemáticas derivadas de la implantación desconsiderada y desigual de la biomedicina y la biotecnología.

Una Bioética en acción implica que las nociones, las precauciones y las recomendaciones no son guías, sino motivo de análisis, argumentación, debate y negociación, pues sus objetivos y acciones se mueven en los contextos sociales donde se definen los problemas. Esto requiere descubrir o enfocar un mundo cuyos intereses y necesidades tienen que identificarse, comprender y dar respuesta para garantizar prácticas clínicas y experimentales en las que se ejerza la autonomía personal a través del consentimiento informado, la protección de la confidencialidad y el respeto a la diferencialidad cultural, y con ello evitar los tratamientos abusivos y la discriminación. Siendo un final feliz a estas consideraciones el abrirse al diálogo que permite que la comunicación biomédica sea una conversación que active la argumentación y el debate participativo.

Sería injusto, sin embargo, quedarse en la autonomía y el diálogo, la argumentación y el debate participativo si todo esto no sirve para defender y negociar estándares de atención y equidad ya no dignos sino decentes y en colaboración. Simplemente porque de no responder así se coloca a los más vulnerables en un estándar cuyo denominador común es bajo e incluso irregular. Así, si la investigación biomédica, la accesibilidad de sus resultados y la aplicación de terapias no tiene en cuenta la diversidad cultural que hoy se traduce en diferencia + desigualdad, especialmente en los países en desarrollo y en las comunidades más vulnerables, ¿cómo se puede entender esa reconfortante parte del artículo 3 de la Declaración que nos dice que la persona –supongo que se refiere la autonomía del paciente y por extensión a la integridad de los grupos vulnerables– debe prevalecer sobre los intereses de la ciencia o la sociedad?³.

3. Cabe suponer que por ciencia, se refiere a biotecnología médica y la industria farmacéutica y por sociedad a Occidente, los Estados de los países respectivos.

En definitiva, si esta nueva Declaración busca trabajar simbióticamente con la Bioética la vía es prestar más atención a los derechos humanos en contextos sociales y culturales particulares. De ahí la relevancia de la provisión de fondos etnográficos sobre la diversidad cultural y el pluralismo para que cada contexto de situación pueda revalidarse con bases empíricas identificables que permitan contrastar las ideas normativas con prácticas médicas concretas y en competencia, y así crear las condiciones para negociar una distribución equitativa de los avances en biotecnología médica.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ANNAS, G. J. *American Bioethics: Crossing Human Rights and Health Law Boundaries*, New York: Oxford University Press, 2005.
- ASHCROFT, R. Nothing to declare: UNESCO on ethics, human rights. www.scidev.net/en/opinions/nothing-to-declare-unesco-on-ethics-human-rights.html, 2005.
- BLACKBURN, S. *Ruling Passions*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- GOODALE, M. Anthropology and Human Rights in a New Key (Editor) *Current Anthropology*, 108, 2006.
- DANIELS, N. Just Health. *Wilkinson Public Health Ethics*, 1, 268-272, 2008.
- GEERTZ, C., Anti Anti-Relativism. *American Anthropologist*, 86, 2, 263-278, 1984.
- HENK, ten H., Comments, *Science and Development Network*, 2005.
- HERSKOVITS, M. *Cultural Relativism*. New York, Vintage Books, 1973.
- IGNATIEFF, M. *Human Rights as Politics and Idolatry*, Princeton, Princeton University Press, 2001.
- MACKLIN, R. «Dignity is a useless concept». *BMJ medical publications*, 327, 1419,1420, 2003.
- PINKER, S. «The stupidity of dignity», *The New Republic*, 2008.
- RAWLS, J. *Teoría de la Justicia*, México, FCE 2006.
- RORTY, R. *¿Esperanza o conocimiento? Una introducción al pragmatismo*. México, FCE, 1997.
- SANDEL, M. *Liberalism and the Limits of Justice*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- SPIRO, M., «Cultural Relativism and the future of Anthropology». *Cultural Anthropology*, 1, 259-286, 1986.

Global Bioethics and Cultural Anthropology

Buxó Rey, María Jesús

Observatory of Bioethics and Law, University of Barcelona
Baldiri i Reixach, 4-6, Barcelona, 08028 buxomj@ub.edu

Abstract

Global bioethics adds challenges to interpretation, procedures and assessment on new technoscientific advances on biomedicine and the unequal distribution of health services around the world. Complexity asks for improve interdisciplinary relationships and in this paper is described how Cultural Anthropology while keeping a critical eye on universal ethics, also attends global requirements for sustaining human rights in particular situations and cultures. Fusing anthropological knowledge and aims within Global Bioethics means to stimulate action and contextual viewpoints that are depicted as situated, dialogical and prospective bioethics. Finally, a brief ethnographic exercise shows the interest of foresight and collaboratory assessment to connect research and society and to improve public debate.

Keywords: intercultural relativism, human rights in action, dialogical and prospective bioethics, ethnography for bioethics, observatory and collaboratory.

Intercultural relativism: Discrepancies and Links

Of all the disciplines found in the interdisciplinary environment of bioethics, the one quoted least is Cultural and Social Anthropology, which is hidden below the expression 'to mention a few'. Yet Bioethics has slowly entered into the field of anthropology, both as the subject of studies in research institutions and hospitals, and the professional environment of bioethics committees and observatories.

These belated inclusions are not only due to the pre-eminence of moral philosophy and law in establishing Bioethics, but also to discrepancies in the content of epistemology. While Bioethics opts for universal ethics, Anthropology is guided by a cultural ethos, i.e., the particular values of cultures. These discrepancies are rooted in the same ones that were defended for many years by the Universal Declaration of Human Rights, particularly from the late 1940s, when Anthropology rejected every project of a universal type that applied regulatory judgements to particular cultural practices.

The purpose of traditional studies in Anthropology focused on communities whose cultures had suffered from processes of colonization and those that were forced to accept systems of ethics being forced upon them by hegemonic countries. Whether these were religious, legal or ideological, they served to justify the expropriation of land

and resources, breaking the will of the local population and excluding other systems of values. From this appreciation arose a Statement for Human Rights in Cultural Anthropology, drawn up by Melville Herskovits and made public in 1947, and which was soon adopted by the American Anthropological Association as a framework of ethics to fight against racism and for freedom and dignity of Indian communities and linguistic rights. Coinciding with this, UNESCO consulted with Herskovitz, as an authority on comparative studies of cultures, to draft the Universal Declaration of Human Rights published in 1948.

In Western thinking, human rights are linked to the learned idea of emancipation, and particularly to the Declaration on the Rights of Men and Citizens (1789). However, the universal and individualistic nature which distinguishes the rational protagonist from these principles, clashes with Anthropology when this is regarded as being a descriptive science on social processes and practices observed empirically and which therefore reveals differences regarding ways of understanding and contextualizing human values and rights. Instead, ethnography, as a support for comparing the rules and values in different cultures, guides anthropological theory construction through cultural relativism.

Cultural Anthropology is keen to ascertain how societies make their norms and values and keep their moral principles and feelings to rationalise and sanction ways of behaviour regarding life and death, order and disorder, what is normal and what is not, health and illness. Whether in the form of ideals or sanctions, or in the form of original myths or moral discourse, all cultures constitute a narrative of what they are and their place in the cosmos. This vision of the cosmos is built upon the pillars of the ego, the other, time, space, causality, and cultural meaning is constructed by using values and rules on behaviour which dictate the actions and attitudes that are compulsory or virtuous, and why they are good or bad as regards reproducing and keeping life. These are principles and arguments which serve to sustain beliefs and simultaneously legitimise moral order and control society.

Anthropology, when referring to these cultural constructions, does not focus on the structure of what must form a universal principle of ethics, but rather the systems of underlying values, the *ethos* of each society. So, while for some societies what is good is that which simply favours long life and leads to happiness, in others prevail the belief that there is nothing good or bad per se, thus values, attitudes and judgements depend on the context of experience, and yet, in others, the moral ideal is the existence of a clearly drafted strict legislation, administered the same for all, though this does not mean that special rules may not be established and applied to certain persons and social groups according to particular situations.

Consequently, cultural relativism recommends not to prejudge the ways of behaviour which describe a society. Therefore rules and values must be understood in terms of relationships established within each culture without imposing interpretations from preconceived and standard analytical frameworks.

When making a comparative analysis of cultures, cultural relativism favours the idea that moral values are not unmovable absolutes, but constitute a set of references from which different societies take ideas, prescriptions and preferences. However issues regarding whether moral values may be validly detached from their cultural context and compared with other cultures and whether these values are related or applicable to one society or another remain open.

In the words of Herskovits (1973) experience in ethnography teaches us that moral and ethical systems vary in their form and content, and the values which back these up stem from plural identities and belongings. And all this requires to regard densely upon description, before passing on to a prescriptive solution as represented by the universality of human rights. Without situated descriptions, Human Rights Declaration' ethics does not exactly reflect a set of universal moral facts. Taken to the extreme, it could even be regarded as a declaration of intentions made by the international community, which could involve –unspecified - interests to reshape societies following preferred rules and lifestyles. And since these concepts come wrapped in such cosy qualities as democracy, liberalism, flexibility, autonomy, privacy, it would not be unusual for these to end up being signed and their use to be limited to a purely rhetorical one. So this would just be a new style of colonialism imposed in other ways since it denies or ignores the ideas and values of other cultures, and thus affects diversity and dignity which they so wish to protect.

And recalcitrant relativism could even state that if the rhetoric of Human Rights advocates defending human diversity and cultural pluralism, it will not easy to reconcile competing arguments regarding the purpose of life, freedom, justice, and equality among others.

Widening ethnographic knowledge on different ethical frameworks and going into greater critical depth, Anthropology has also evolved and raised doubts as to prioritizing the truth of the Other and the ethical properties of ethnography when representing this Other, since cultural essentialization may be turned into anthropological fiction. And this new sensitivity for moral problems led anthropologists in the 1980s not only to find inconveniences in cultural relativism conceptualisation but also carried out systematic criticism (Geertz, 1984; Spiro, 1986).

Now, anthropological interest for the Universal Declaration of Human Rights basic principles focuses particularly on equality before the law and human dignity secularisation in order to promote legal actions and policies of cultural emancipation (Goodale, Cowan, 2006). Throughout the 1990s, the American Anthropological Association called its members to attend annual international seminars and meetings on this theme and created committees to offer advice on the violation of human rights on Indigenous people and marginal poverty. And its journal, *American Anthropologist*, offers a special edition on Human Rights in 2006.

After all, there is academic acceptance of Human Right's principles, applications and effectiveness while keeping in mind contextual distinctions and shifting notions since

violating human rights does not have the same moral, political and legal meaning in all places.

The cultural construction of bioethics

Thinking of bioethics in terms of anthropology stems from the link between nature and culture and centres on the problem of substituting the natural order for artificial quality of human design. This is a problem which raises ethical issues upon the means and the aims of knowledge, relationships of power and their implications for human life, the environment and society.

Having said that, it is not advisable to understand the concept of culture in terms of the old standard and canonical sense since it would then lose the heuristic flexibility which all reasoning and practices need to engage current social problems. So culture is not just a system of knowledge, a set of static norms and shared meanings, a traditional social organization sanctioned by history, but rather an instrument, a practical system of knowledge, used to solve problems and build new realities in accordance with situational demands and interests. Cultural reality is based on changing practices and decisions which, in addition, are of a diverse, reasonable and interested kind; they are guided by several values, both by pressure and obligation, independently or preferentially, apart from the fact that these aims are not always set, but occur randomly.

Likewise it is necessary to overcome certain atavistic conceptions of science seen as a refuge of rationality and capable of providing an answer to all problems. There are additional obstacles coming from that science and technology work at in parts and variables to which they put down to partial definitions of human nature and its problems. And this clashes with the social and cultural appreciation that life and social reality do not work in fragments nor do the problems fit together like in a chain, but rather constitute vital actions which form relationships and responses of great complexity.

And the difficulty of thinking Bioethics in anthropological terms stems from prioritizing the formal aspect of problems and ignoring the cultural and social context. Ethics and Law share the problem of how to apply general rules to particular cases and to this Anthropology questions the application of abstract ethical principles in terms of rigid principles and formal protocols which promote paying less attention to the variability of situations where illness and experimentation are found. Hence the severe criticism, such as Kleinman's (1995), who points out that bioethics adapts to the biomedical model of illness which overlooks the therapeutical triangle along with casting aside the patient who is suffering.

And if, furthermore, Anthropology positions itself to safeguard the plural cultural ethos though this goes against the West's hegemonic truths of science and common sense, it is worrying that universal ethics may follow mainly legal views and fall into bureaucracy thus creating dysfunctions when applying this to social-scientific and biomedical

dilemmas. Taken to an extreme, the formulaic Western style, although in unintended ways, may hide unspecified interests in advanced research and pharmaceutical industry. No wonder that formal bioethics, seen as a discourse embedded in relations of power, as Everett (2006) suggest, adds to distrust new challenges for anthropologists to engage bioethics and find a place in committees and debates on reproductive technologies, health care policy and biomedicine.

However, the complexity and scale of bio-nanosciences and the biologization of politics and private life calls for an approach in both ways. Thus, Bioethics requires to be used attributively in the direction of multicultural interests by including and identifying problems which are relative to diversity and globalization, and Anthropology unfreezes the scepticism when it intervenes in problems where Bioethics contributes with useful guidelines and arguments to serve ethical duties for the public, whether these be threatened lifestyles and/or suffering stemming from illness, poverty or environmental risks.

Bioethics was established to resolve moral dilemmas derived from experiments on humans and animals by appealing to dignity, freedom and protection. Now, in the interest of scientific and technological breakthroughs, such as the Human Genome and nanobiotechnology projects, and after being introduced into more private areas of body and self, with no recognized limits, problem identification and their subsequent principles of caution has began to refine the abstract principles of dignity and freedom towards specific terms such as privacy, consent, confidentiality and biocitizenship. This opens up new ways of understanding health, personal vulnerability and physical integrity in intercultural terms and, in addition, the risky side consequences of these advances modifies the configuration of ethical responsibility from intentional actions of individuals to unintentional collective, expert and systemic ones.

From this cross-cut systems of responsibility stems the clear thought in the recent Declaration on Bioethics and Human Rights (2005) which recognises cultural diversity as a source of exchange, innovation and creativity. On one side that health does not depend solely on the progress made in scientific and technological research, but on psycho-social and cultural factors and, on the other, that unethical scientific and technological conduct has brought about special repercussions in Indigenous and local communities. This greater sensitivity to non discrimination and non stigmatization of cultural diversity and pluralism is applied to biomedicine and other socio-surgical activities, such as donations and transplants and also the illegal trafficking of organs, tissue, samples, resources and materials related to genetics which affect countries with unlimited poverty and limited hospital services.

Despite Anthropology's traditional distant attitude towards codes of ethics in their most Utopian standard dimension, this new Universal Declaration reconciles differences since it highlights the junction of ethical and moral systems, encourages acceptance of cultural differences while instructing the avoidance of imposing inappropriate practices and experiments since nothing can be invoked and done at the expense of human rights and fundamental freedom.

Nevertheless, it is clearly the globalization of problems which compels an innovative conciliation between Bioethics and Anthropology which can allow all intellectual and humanitarian resources to be used to benefit the common good of humanity, i.e., a global bioethics. Now, what cultural requirements will global bioethics create? How can we work together and promote viable alternatives?

Global Bioethics

Global bioethics is ethics in action, situated, dialogical and prospective. It cannot work with predefined and bureaucratic categories away from historical and particular social discourses and relationships. Neither can Global Bioethics be dealt with the use and abuse of dualisms and dichotomies that fill up metaphors and values, from which follow oppositions and contradictions. Among others, this means to overcome the opposition between what is universal and specific, to use instead principles and situations as a means of dealing with increasingly complex contexts in which human rights, since this will involve international groups, include many types of moral and political projects. Nor does globalisation admits any more the distinction between global-local, but compels to mutual impregnation or *glocality*. Thus cultures make up open systems of high connectivity between persons, goods and services in which not only is the economy interdependent, but also one's quality of life, health and scientific research. This worldwide system of culture which is increasingly more uniform and based on specialization and interdependence brings about conditions and actions which affect some, also affect others albeit in different degrees and time frames. Currently illnesses place everyone at the same level of risk so this raises many questions: Could it be that regrettably the fear of the link between AIDS and immigration raises alarm and lead people and government to take preventive measures as avoidance or restrict borders? Or rather, risks, on a global scale, may compel changes of mentality and think of health as bio-socio-medical networking?

The first lesson of global bioethics is to learn that what really places us all at risk is inequality. This means that defending one's own health cannot exist without sustainable interaction and development with other ecological and cultural systems, nor can illnesses be limited within borders which cannot be conceived on a local health level, but rather in the framework of world poverty and marginalization.

Global bioethics overcomes dichotomies introducing at the same time ambivalence and uncertainty as working criteria thus allowing the idea that where is light and objects, there are also shades. As it is notorious in discourses, articles and exhibits, on one side are set the benefits and on the other risks, as premises for standpoints, arguments and motivations. To mention a few: control versus accidental results, promises versus anxieties, increase good living conditions versus bringing up incontrollable mechanisms, support versus loss of confidence, poverty eradication and health improvement versus irregular distribution of means and autonomy versus power dependence. Even scientists seem to be trapped between two models of rationality: one search for emergent phenomena and complexity and the other for simplicity, precision and basic control. No doubt that these oppositions and contradictions are classical basics

for epistemological critique and also part and parcel of value construction. But facing complex problems, dualism instigates a restrictive way of identifying problems and responsible self-positioning. Even after a lively debate, this splitting pattern makes people to stick to their ideas and positions, finally leading to irreconcilable outcomes, and somehow blocking dialogue with fatalism and conspiracy. How we might foster a move away from these dichotomous patterns towards a more interactionist and developmental approach? It would be advisable to introduce a more transitive and symmetric epistemology to avoid intellectual closures that rule out uncertainties from beliefs, convictions and opinions, and in so doing diminish the complexity of biosocial processes, power relationships and collective ethical responsibility. Putting together scientific and cultural processes requires to overcome dichotomies such as risk vs. safety to recognize instead the symmetry of substance and accident. To invent a car, a nanorobot equipment, or nanobioimplants is at the same time to invent collisions and to acquire particular risks and side consequences. If each new scientific and technical advance brings with it the accident as a possibility, concealment either in form of avoidance or precautionary rules does not produce automatically safety. Safe and responsible manners require to engage in conceptual and value innovation for substantiating arguments according to complex technological advances such as Nanosciences and Nanotechnology. At nanometric scale, distinction between science and technology are broken and bring together different fields and environments embracing physics, electronics, optics, electrochemistry, science of materials, robotics, medicine, and other, introducing new devices and systems as well as properties, functions and manipulations, so the risky side is not on specific products but on scale and penetration, f.e., nanotoxicity, and also on privacy limitation due to nanochips and camera surveillance. Issues with no frontier which remain ambivalent respect to comparative health enhancement and international social security and that by all means need cultural ethics innovation for the development of new global responsibilities.

Situated Bioethics

The relationship between bioethics and culture is not focused on presenting theoretical or standard issues, but it is useful to understand it as empiria in specific and different contexts: in biomedicine applications when transmitting information and in public debates when involving the experts, media and laypeople in advanced research projects. That is why it is furthermore advisable to base research, arguments and debates on the diversity of situations and contexts as a basis to discuss differences of criteria, encourage the flow of informed opinions and proposals and achieve negotiated and concerted agreements between techno-scientific, cultural and moral communities.

Thus, the general theories on ethics are not starting points which allow to jump from theory to action, but the previous step for establishing identifiable empirical bases to revalidate and outline nuances or reform ideas and standards in the respective ethical and legal frameworks. Therefore, being key principles, regulations and security agreements, these prove to be insufficient, or do not lead anywhere unless the cultural discourse, which is implicit in idealising biotechnology as something good for society,

is not observed and clarified as well as identifying the ideological contexts and interests of science and industrial policies.

In this context, it must bear in mind furthermore which persons and in which institutions the problems are defined and therefore to include those affected by or suffering the problem, the called owners in research action. If it were not so, it would be difficult to give full credit to representatives or its involvement and collaboration, whereby there could be more collateral effects than regulating strategies to develop alternatives to the problems. Hence its importance to establish the parameters of acceptability and redistribution of risks in culturally plural scenarios and, above all, to give some sense to the cooperation which can help to endure what could be otherwise unbearable: the combination of illness and poverty.

In the field of global health it is advisable to insist, even due to economic reasons, on the relevance of traditional medicine. Ethnomedicine not only contributes knowledge to other therapeutic systems by means of ethnobotanical and herbal medicine, but also to the psychological effectiveness of ritual practices, the effect of placebo, which provide assurance to the patient for physical and psychological wellbeing. Nor should we rule out the dynamic nature of traditional practices since, in situations of contact and acculturation, both sorts of medicine are adopted as being useful and prestigious, being needed in that case studies on therapeutic synchronization.

For situated bioethics, ethnography supplies a provision of knowledge placed in the context of social practices facing situations of environmental and health risk. This ethnographic provision is useful to identify problems, to verify comparing ways of promoting equal or unequal access to medical, scientific and technological breakthroughs, to design corrective measures as regard to strategies and rhetorics of wellbeing and quality of life and to facilitate the transfer of this knowledge to other cultures.

Dialogical Bioethics

In society, bioethics should occupy the space of collective thought and dialogue between scientific breakthroughs and cultural ideas.

This means that communities of interdisciplinary co-participation are needed to discuss differences of criteria, encourage the flow of opinions and proposals and achieve negotiated decisions on ways of understanding illness and assessing health, applications of biotechnology and biomedical practices, embryonic stem cells research, development and patenting, among others.

It is long since research institutions have understood the relevance of research ethics for scientists to reflect on technological design, development and patenting, and to understand the social and ethical dimensions of their work and results as well as consequences for humans. On the first point, ethnographic research on laboratories has pinpoint the importance of co-learning among the expert systems: science, ethics and

humanities, so that Bioethics does not come at the end of the research project as Damocles' sword but from the very beginning. Co-learning thus becomes a interdisciplinary knowledge provision to assist dialogue between experts and the public.

Nowadays, public participation in science is promoted as an open door to participatory democracy and a good provision for the kind of knowledge biocitizens need at present. It is stimulated from scientific and research quarters as well as government's policies through recommendations and framework projects. No doubt that Science understanding and literacy are good things in themselves because the chance that citizens will be more effective decision takers increases and probably more wisely. But from a bioethical point of view this raises some premises of doubt, or at least some questions, on why and for whom is relevant to take into account or introduce understanding and public dialogue into scientific matters. For example, who may benefit from the promotion of greater public understanding? Is dialogue a way to give comfort to experts which are highly dependent from public funding and private initiatives and industry? In knowledge society, science has become a commodity, anything with its label is value added. It seems also that knowledge and its developed products are worthwhile to the extent that can be used not only to solve problems but to create a market. Successful marketing and selling comes to depend on familiarity with the products so public concerns needs to be taken seriously if these products are ever to become accepted. So public understanding is crucial for science's funding as well as biotechnological market economies need to activate public dialogue and advertising to sustain consumer demand.

To what extent knowledge got through dialogue facilitates to have a voice in scientific decision-making and when and where lay people can have a direct voice in scientific matters? Scientific knowledge is important to appreciate and to take effective decisions about choices and irrelevant scientific claims. Understanding and dialogue cannot be thought as greater public control of science, but to give some outlooks over who will participate in establishing controls, how controls will be organized, and how much they will influence detailed decisions concerning the nature and procedures of research.

Is invitation to dialogue a way to give confidence to general society that asks for transparency and responsibility? No doubt that strategic dialogue worries because it is not quite clear whether is going to conform approval or manipulate consent. However, a dialogical relationship between expert and lay discourses is needed to produce a conversation not privileging one dimensional goal and allowing for different public viewpoints, so that public concerns may be acknowledge by politicians and translate them into political measures. At this point is significant to quote Barbara Culliton's sentence that goes back to 1979 (Clarke, 1985):

"Public participation is not dangerous for the scientific enterprise. It is time-consuming and it is likely to lead to restraints that previously were not imposed. Nevertheless the restraints that come from ethical considerations cannot be dismissed as inappropriate. In any case, they are part of the social cost of democracy."

Prospective Bioethics

And lastly it is advisable to regard bioethics in prospective key such as cultural design to specify aims and develop comparative methods to safeguard and promote the interests of present and future generations. Prospective bioethics cares about design anticipation and preventive intervention oriented to sustain and enhance human and environmental nature avoiding thus pollution, degradation and genetic, surgical and chemical manipulations.

Moratoria can be a partial answer but what is needed is to imagine and design a strategic framework to encourage parity between scientific, moral and cultural progress. Comets (CNRS, 2006) and some other institutional documents, propose simulation and fiction as methodological resources to explore possible futures. So it is recommended to give credit to fiction and use its scenarios for comparative assessments of bio and nanotechnology. Certainly, the aura of fiction is so great that is being credited with several functions: epistemological, heuristic and social to clarify principles and regulations and to reorient collective consciousness. No doubt that fiction and scientific data blending brings up wonderful futuristic scenarios and raises much enjoyment among students and lay public, not to mention media adds and programs. However, futurism at discussion level it finally leads to intellectual discomfort, a concern for inconsistencies that it has been raised by prospective analysts on the use of utopia and unrealistic indicators for cultural design making. The link between value making and futuristic workings is the sort of aesthetic discourse that fits well into imagination, but it does not go further into ethical practices to provoke public interest and to bear out political relevance.

Consequently, scenarios are a good methodology to foster discussion and awareness and as a point of departure, but at the same time lacking contextualization, values are incorporated into biomedicine and nanotechnological scenarios as remote moral ideas that prevail at any time and at any reason. This produces misunderstanding based upon differences of orientation, of outlook and aim so there is no way to achieve an argumental form among the participants. And the end result is more often superficial consensus or position confrontation prevailing previous opinions, convictions, preferences and beliefs.

So I would bet for working on futuristic scenarios as point of departure, but what is needed is that these scenarios may finally help to focus the present, precisely where problems lie, values are situated and conversation can be done with partners, be experts, politicians and lay people on real topics and situations. To find ways to negotiate actions and pact goals, the most adequate methodology is action research, which is very cautious about superficial consensus and looks instead for co-generative problem definition and co-learning for strategic goals building between a professional researchers and those affected by the problem arising from tecnoscientific applications (Greenwood and Morten, 1998).

Thus, instead of working with conjectures, it will be more motivating to design alternative models on funding assignment and research priorities, proliferation of biomedical options and choices, unequal benefit distribution and perfectibility and human enhancement. If socio-technological conditions already considered problematic and risky, can be given ethical meaning and cultural alternatives, any technoscientific advance in the future will have better prospects.

Making Ethnography from Bioethics

My activity as an applied anthropologist has been carried out in multidisciplinary research teams, specifically in the Observatory of Bioethics and Law in the Science Park of Barcelona University and as a member of the Committee of Bioethics at Barcelona University. Both of these are interdisciplinary systems of experts where one may solve and follow up problems related to risks of a personal, environmental and biotechnological nature derived from research and experimentation. From the outset, the aim of committees has been to avoid inhumane results in research and experiments, i.e., protecting those subjected to experiments whether human or animal - patients, control groups, or samples and biological agents and GM organisms.

In recent years, committees and commissions have become more popular both nationally and internationally, in hospitals, universities, and even in insurance companies as reference points for scientific credibility and guarantees for public acceptance. This rise has not been caused just because of the concern for risks from biotechnology, but because of acknowledgement of the political and industrial nature of this research, and above all due to the social and economic impact of the human genome project and the development taking place in nanotechnology.

Made up of experts in science, ethics and law to warrant research work and experimental projects, however the proliferation of committees and the use of protocols, sometimes exclusively, has open the way to bureaucratization, and with this abound in the negative view of biotechnology. Hence there is an interest to create other systems of observation within institutional Bioethics to follow up research and to find better ways to transfer scientific understanding to society, from local to global scale.

The Observatory of Bioethics constitute an interdisciplinary research centre focused on ethical problems and events that occur in the world of biotechnology and biomedicine and that are projected socially and publicly. The activity of academics and experts is to reflect on bioethics, on legal, ethical and social problems, to discuss problems by becoming involved in analysis of specific cases, and also to give ethical assessment and advisory services, by interdisciplinary teams which are members: physicians, geneticists, jurists, philosophers, psychologists, anthropologists, educators and nurses. Forming work groups depends on the problems to be debated or what is to be informed.

Topic selection is based on public demand and risk perception due to the repercussion of research in the media, which is also mediated by the impact in scientific and professional publications.

Occasionally, the need for sensationalism and entertainment makes the media, whether this is the press, television or internet, appeal to anachronistic concepts and to the imaginative power of metaphors referring to prohibitions, such as *tabu in vitro*, and also to put the accent on cloning and the use of embryos for industrial use. Whether in the form of myth or science fiction the different forms of the eternal concerns of humans are updated: immortality, transforming the body to achieve eternal youth, and the nightmares of a future made from cryogenics and cloning. Sensationalism and fallacy engender risks shades, which leads the public to perceive risks they do not face, and to run risks they do not perceive.

In the field of public perception, problems seem to be beyond the experts and politicians as reasons for decisions are not clear neither are solutions. Therefore it is not enough to impose more regulating principles and agreements on security, but it is very much needed to observe and clarify the cultural discourse implicit in idealising biotechnology as something good for society, the presence of ideological contexts of science and industrial policies and the distribution of benefits and risks.

Thus the interest of Observatories is to think research and application as a cooperative undertaking with both scientific and social aims, particularly to overcome the partial and fragmented construction of problems, to promote interdisciplinary conversation between experts and facilitate knowledge understanding and participation in public debates.

Collaboratories

The Observatory of Bioethics and Law is made up of an interdisciplinary team who investigate and draft reports and documents concerning the implication of ethics, law and society on biotechnology and biomedicine with the aim of offering guidance and increase debate among the public and specialists. The services provided for guidance concerning problems in bioethics, whether these are environmental or biomedical ones, are offered to bioethics committees, academia and also to private and public agencies, industries, laboratories and hospitals.

Also, with the aim of creating conditions for diffusing and circulating information, meetings and connections are encouraged between people interested in Bioethics, students, journalists, representatives of institutions and the public in general, through a Master in Bioethics, and also the association of Bioethics and Law whose meetings are organised around conferences, seminars and round tables on selected issues such as, sex selection, organ transplants and donation, blood transfusions and Jehovah's Witnesses, environmental risks, GM products, euthanasia, research on embryonic cell stems, forensic genetic tests and others.

The Observatory's production with the greatest diffusion are the Documents, publications regarding theme units as the ones mention above, which are presented in public, sometimes at a conference or a round table, and are widely distributed among institutions and media. Despite the interest for public understanding and projection, in

this preliminary stage of conversation on bioethics the connection between experts and social agents is not solved and the artificial relationship between technological objects and biotechnological subjects is not clearly faced.

To represent the interest of society, lay members should be involved not only in public debates, but invited into selected seminars and finally be included in ethics committees, either as community representatives or interest groups such as subjects of experimentation. And thus bioethics committees would fulfil their own development from protection to consultation. However, the process is complex and requires the steps and connections to be systemised to create the ways towards conversation and collaboration. Thus, as regards composition, representation, training and functions of participants and their role as persons or groups with a capacity to decide, there should not be a random choice such as one for a public jury, since these are not individual opinions, but representatives. So it is necessary to establish minimum criteria regarding the origin of participating community organizations and interest groups, whether these are consumer groups, opinion groups, university departments, health institutions, and others. It would also be necessary to bear in mind their capacity to create public opinion, the occasional presence of more spontaneous organizations such as anti establishment movements who create opinion platforms against genetic manipulations, web pages and an endless source of bulletins fighting against GM products.

Representatives must know who they represent and that there is not just one single voice, so there may be several competing groups with different opinions. They must have certain qualifications regarding training, reasoning, specific arguments, identifying values which are in dispute, a capacity for making decisions and defining problems. This requires preparation and training to activate understanding and create conditions to convey the information; establish collaborative relationships between teams of experts and public representatives or local representative groups; compare and confront interests, opinions and information from the media, and, lastly, learning substantive themes to define problems and, if possible, to achieve a feedback in processes following implementation. What is really relevant then is to learn how to frame or present the problem: ranging from who, how and where this is formulated, whether this is by theoretical induction, personal observation, opinion groups, public or private institutions or groups. Briefly, the expense of training and participation of representatives from the public sector should be part of research project's funding since they are the first and final contributors.

Bioethics and Anthropology relationship does not focus on principles and standards, images of humanity abstracted from its historicity and specific social relations, but on a framework where to interpret the proliferation of biomedical options and rhetorical choices that raises questions about values and the limits of human design deeply involved in particular discourses, instrumentalities and resources. And, as a consequence, to focus ethnographic and ethical action research onto the vulnerability coming from and the acceptability headed for nature remaking, body enhancement, implants, extension of life, unequal global health distribution, biocitizenship and biopolitics among others.

Bibliography

Comets, C.S.I.C., 2006, Avis Enjeux Ethiques des nanosciences et nanotechnologies.

<http://www.cnrs.fr/presentation/ethique/comets/index.htm>

Cowan, J.K., 2006, Culture and Rights after Culture and Rights. *American Anthropologist*, Volume, 108, 1, 9-24

Goodale, M., 2006, Introduction to Anthropology and Human Rights in a New Kew. *American Anthropologist*, Volume, 108, 1-8.

Culliton, B., 1985, The public and the media, R. Clarke (ed.) *Science and Technology in World Development*. Oxford, Oxford University Press, p.147.

Everett, M., 2006, Doing Bioethics: Challenges for Anthropology. *Human Organization*, 65, 1, 46-54.

Geertz, C., 1984, Anti Anti-Relativism. *American Anthropologist*, 86, 2, 263-278.

Greenwood, D. J. and Morten, L., 1998, *Introduction to Action Research*. California, Sage Publications.

Herskovits, M., 1973, *Cultural Relativism*. New York, Vintage Books.

Kleinman, A., 1995, Anthropology of Bioethics. In *Encyclopedia of Bioethics*. Warren Reich, ed. 1667-1674, New York, Macmillan.

Spiro, M., 1986, Cultural Relativism and the future of Anthropology. *Cultural Anthropology*, 1, 259-286.