

Imaginarios Tecnológicos

**Daniel H. Cabrera
María Laura Lesta**

EDITORES CIENTÍFICOS

Santiago Zubieta Davezies • Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión
• Mario Miguel Ojeda Ramírez • Heloisa Juncklaus Preis Moraes •
Luiza Liene Bressan da Costa • Ana Caroline Voltolini Fernandes
• Alvaro Acevedo Merlano • Carolina Bravi, Matías J. Romani •
María Laura Lesta.

U UPAEP

USC
UNIVERSIDAD
SANTIAGO
DE CALI

EDITORIAL



UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA

Emilio José Baños Ardavín | Rector
Jorge Medina Delgadillo | Vicerrector de Investigación
Mariano Sánchez Cuevas | Vicerrector Académico
Riccardo Colasanti | Decano de Ciencias Humanas y Sociales
Johanna Olmos López | Directora de Investigación Básica y Aplicada

Director Editorial: Javier Taboada
Diseño gráfico y editorial: Miguel Ángel Carretero Domínguez

UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA

21 Sur 1103, Barrio de Santiago,
C. P. 72410, Puebla, México
Tel.: (52) 229-9400 ext. 7459
editorial@upaep.mx | <https://investigacion.upaep.mx/index.php/editorial>



EDITORIAL

UNIVERSIDAD SANTIAGO DE CALI

CUERPO DIRECTIVO EDITORIAL
Carlos Andrés Pérez Galindo | Rector
Claudia Liliana Zúñiga Cañón | Directora General de Investigaciones
Yuirubán Hernández Socha | Editor
Edward Javier Ordóñez | Editor

COMITÉ EDITORIAL

Claudia Liliana Zúñiga Cañón, Edward Javier Ordóñez,
Paula Andrea Garcés Constaín, Jonathan Pelegrín Ramírez,
Yuirubán Hernández Socha, Milton Orlando Sarria Paja,
Doris Lilia Andrade Agudelo, Ana María Soria y
Odín Ávila Rojas

UNIVERSIDAD SANTIAGO DE CALI

Publicaciones / Editorial USC Bloque 7 - Piso 5
Calle 5 No. 62 - 00
Tel.: (57+) (2+) 518 3000 ext. 323 - 324 - 414
editor@usc.edu.co | publica@usc.edu.co
Cali, Valle del Cauca
Colombia

COLECCIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES

Coordinadora editorial: Laura Villareal Cruz

Coordinadores: Josafat Morales Rubio, Felipe Aliaga Saez,
Yutzil Cadena Pedraza y Javier Diz Casal

IMAGINARIOS TECNOLÓGICOS

Daniel H. Cabrera y María Laura Lesta
Editores científicos

AUTORES

Santiago Zubieta Davezies, Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión, Mario Miguel Ojeda
Ramírez, Heloisa Juncklaus Preis Moraes, Luiza Liene Bressan da Costa, Ana Caroline
Voltolini Fernandes, Alvaro Acevedo Merlano, Carolina Bravi, Matías J. Romani, María Laura
Lesta.

Derechos reservados® por la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, A.C.
Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio. Se autorizan
breves citas en artículos y comentarios bibliográficos, periodísticos, radiofónicos y
televisivos, dando al autor y al editor los créditos correspondientes.

Primera edición: Diciembre 2023

ISBN (Tomo V): 978-628-7604-62-9

HECHO EN MÉXICO Y COLOMBIA
MADE IN MEXICO AND COLOMBIA

CITA ESTE LIBRO

Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginarios Tecnológicos*. UPAEP-USC.

Palabras clave: Tecnología, imaginarios, representaciones sociales, epistemologías, tecnoutopías, cultura material, diseño técnico, prácticas sociales, anime, muerte, pandemia, cyberbullying, arquitectura, automóvil.

Keywords: Technology, imaginaries, social representations, epistemologies, technoutopias, material culture, technical design, social practices, anime, death, pandemic, cyberbullying, architecture, car.

Tabla de contenido

Introducción: Sobre la dimensión imaginal de la tecnología. 6

Daniel H. Cabrera

Capítulo 1

Pensar lo tecnológico como imaginario social: reflexiones y propuestas epistemológicas 9

María Laura Lesta

Capítulo 2

Imaginario tecnológico y cultura material: las tecnoutopías capitalistas de Elon Musk 26

Matías J. Romani

Capítulo 3

El imaginario técnico del automóvil en los sesenta: entre el nuevo diseño y las nuevas prácticas sociales 39

Carolina Bravi

Capítulo 4

Prácticas epistémicas ancestrales y tecnocientíficas: Hacia una bioética narrativa desde el Anime . . 54

Alvaro Acevedo Merlano

Capítulo 5

O Imaginário da morte em tempos de pandemia: entre invisíveis e o espetáculo nas redes sociais . . . 62

Heloisa Juncklaus Preis Moraes; Luiza Liene Bressan da Costa; Ana Caroline Voltolini Fernandes

Capítulo 6

El cyberbullying. Un análisis de la opinión y representaciones sociales entre estudiantes universitarios 74

Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión; Mario Miguel Ojeda Ramírez

Capítulo 7

Apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura 102

Santiago Zubieta Davezies

Acerca de los autores 125

Table of Contents

Introduction: On the Imaginal Dimension of Technology. 6
Daniel H. Cabrera

Capítulo 1
Thinking the technological as social imaginary: reflections and epistemological proposals 9
María Laura Lesta

Capítulo 2
Technological imaginary and material culture: Elon Musk's capitalist technoutopias 26
Matías J. Romani

Capítulo 3
The technical imaginary of the automobile in the sixties: between the new design and the new social practices. 39
Carolina Bravi

Capítulo 4
Ancestral epistemic and techno-scientific practices: Towards a narrative bioethics from Anime 54
Alvaro Acevedo Merlano

Capítulo 5
The imaginary of death in times of pandemic: between the invisible and the spectacle on social media. 62
Heloisa Juncklaus Preis Moraes; Luiza Liene Bressan da Costa; Ana Caroline Voltolini Fernandes

Capítulo 6
Cyberbullying. An analysis of opinion and social representations among university students. 74
Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión; Mario Miguel Ojeda Ramírez

Capítulo 7
Notes for a sociology of technological imaginaries in architecture. 102
Santiago Zubieta Davezies

About the authors125

Introducción: Sobre la dimensión imaginal de la tecnología.

Introduction: On the Imaginal Dimension of Technology

Tal vez sean los miembros del movimiento futurista de Filippo Tommaso Marinetti los que mejor comprendieron el deseo de un horizonte ilimitado que se abría ineludiblemente desde el corazón de las tecnologías modernas¹. Ese espacio limitado encontraba en la tecnología la posibilidad de definirse de otra manera. Aristóteles expresa claramente esta idea cuando define a la ciudad como el espacio propio de los hombres. Fuera de los límites de la ciudad y, por lo tanto, de la sociedad, se encuentran los dioses o las bestias. La tecnología moderna no se entiende sin la esperanza y la promesa de la divinización del ser humano. El "progreso moderno" es ese tiempo indefinido de crecimiento y transformación que las máquinas nos aseguran con sus logros de cada día.

El sistema tecnológico moderno conforma una gran, única y multiforme máquina del tiempo que transporta a los seres humanos del pasado de la sociedad a su futuro y de lo atrasado hacia lo avanzado. En la experiencia de cualquier usuario adulto un artefacto cualquiera -un electrodoméstico, un automóvil, un ordenador, etc.- impone una sorpresa y un viaje. Un viaje/deriva hacia atrás de la experiencia tecnológica del sujeto -"en mi época", "cuando yo era pequeño"- que a nivel social se realiza hacia adelante -"con este aparato (ordenador, móvil, etc.) el futuro llega a sus manos"- . A este viaje/deriva en el tiempo se le llama progreso, modernización y/o desarrollo.

La modernidad que nace del rechazo de lo que llamó oscurantismo se manifestó, en la comunicación social, como la época del sueño como fenómeno colectivo, como lo destacó Walter Benjamin en el Libro de los Pasajes). La cultura de masas, la cultura de siglo XX y XXI, está entretejida de imágenes, ficciones, deseos y metáforas producidas en y a través de la comunicación técnicamente mediada. La comunicación es el espacio donde el imaginario social se expresa dejando ver las creencias, sueños y esperanzas de la sociedad.

El tiempo de la producción industrial de las metáforas, imágenes y ficciones es el tiempo del sueño colectivo, el que se parece tan vívido -con tal fuerza afectiva- que no puede distinguirse de la "realidad". En la cultura contemporánea la oposición "sueño"

¹ El presente texto es un extracto de Cabrera, Daniel H. (2022) Tecnología como ensoñación. Ensayos sobre el imaginario tecnocomunicacional, Temuco, Universidad de La Frontera (pp. 21-23). Disponible en <https://bibliotecadigital.ufro.cl/?a=view&item=1962>

(social)/"realidad" (social) parece tener límites muy difusos e incluso se podría decir no necesariamente marcado por una censura prohibitiva o coercitiva sino, sobre todo, por una "censura" estimuladora, seductora y productora.

Estamos en la era de la proliferación al infinito de la fantasía colectiva a través de una multiplicidad de obras "creativas": publicidad, cine, periodismo, diseño, artes, arquitectura, marketing, juegos interactivos, etc. Los productos culturales en tanto forman un sistema cultural son mucho más que simples objetos. Un halo los envuelve y sólo por esa aureola siguen vivos en la sociedad. No es la funcionalidad ni el utilitarismo de los aparatos lo que los mantiene socialmente vivos sino su aura, su realidad simbólica, su pertenencia al mundo de las creencias y esperanzas colectivas.

Vivimos en la época de la producción sistemática del sueño colectivo a través de un saber y una técnica específica: el marketing, que -en el sentido amplio de su definición y oficio- es el saber y la práctica acerca de la producción de las creencias, esperanzas y ensoñaciones de los sujetos. Los individuos de las sociedades modernas creen, esperan, imaginan y sueñan en diálogo y asistido constantemente por el sistema social y su producción sistemática de imágenes.

Hay en ello una dimensión ideológica en el sentido de que esas creencias, esperanzas, imágenes y sueños son, parafraseando a Marx, las creencias, esperanzas, imágenes y sueños de la clase y un grupo dominante. Pero esto no lo explica todo, hay otra dimensión muy importante, la dimensión imaginaria. En dos sentidos, el primero es lo que no es buscado, los "efectos perversos", el riesgo, la contingencia. Pero hay algo más: la capacidad de creación que no se deja asimilar ni reducir a las categorías de la "ideología". La hipótesis del imaginario -de la capacidad humana de creación- supone a un sujeto solo parcialmente dueño de sus acciones. Un sujeto productor de sus ensoñaciones y un sujeto-sujetado al incesante fluir desfuncionalizado de su imaginación. Como la palabra imaginario, el vocablo ensoñación ha sido arrinconado al terreno de lo ilusorio y de lo falso, obviando el hecho de que lo que moviliza a la sociedad no son las ideas, sino las creencias cuyo poder no reside en su verdad o falsedad, sino en su capacidad de convencer. Las creencias, como la ensoñación, se mueven en los límites de la "realidad" y la subjetividad.

Este libro reúne distintos aportes, desde variadas latitudes, con miradas heterogéneas y en realidades diferentes, sobre los imaginarios tecnológicos. En el primer capítulo la autora nos hace una invitación a explorar posibles articulaciones teórico-metodológicas para la investigación de la tecnología como imaginario social. A partir de una reflexión epistemológica, presenta algunas líneas teóricas y esquemas técnicos que pueden servir de marcos y herramientas para el abordaje de los imaginarios tecnológicos. El segundo capítulo toma como punto de partida el concepto de tecnoutopía para analizar el imaginario tecnológico que subyace a la cultura corporativa del capitalismo digital. Su autor se sitúa en la intersección entre el imaginario tecnológico y la cultura material y desde allí aborda las maneras en que las representaciones sociales se materializan en artefactos específicos que responden a coordenadas precisas de tiempo y lugar.

En el tercer capítulo, la autora analiza publicidades gráficas de automóviles de la década del sesenta en Argentina con el objetivo de reflexionar sobre los modos en que se desplegó el imaginario técnico de esos años. Se ancla en un particular momento histórico en el que las innovaciones tecnológicas y los proyectos desarrollistas impactaron en el ámbito material y simbólico. Otra particular perspectiva de los imaginarios tecnológicos ofrece el autor del cuarto capítulo de este libro al abordar al Anime como un arte y un lenguaje que conjuga lo ancestral con lo futurista, lo distópico con lo tecnocientífico. Su propuesta es la de interpretar la imaginación narrativa del Anime en el marco de las discusiones bioéticas que despierta.

Los autores del capítulo quinto reflexionan sobre la espectacularización de la muerte en el ámbito de las redes sociales. Finitud, espectáculo y tecnología se conjugan en el caso del fallecimiento de un actor brasileño en contexto de pandemia por Covid-19 que estos autores analizan bajo el enfoque de lo imaginario. En el sexto capítulo se aborda el fenómeno del *cyberbullying* en estudiantes de una universidad mexicana desde las formas de pensar y actuar sobre este fenómeno. Los autores ofrecen una perspectiva que concibe al *cyberbullying* como una práctica cotidiana ligada a las redes sociales digitales y también como un conjunto de ideas y pensamientos que reconfiguran la idea de violencia virtual.

Finalmente, el capítulo séptimo es un diálogo interdisciplinario entre la teoría sociológica y la teoría de la arquitectura. El autor se propone construir un esquema básico de apuntes que sirva de utilidad para elaborar una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura. Un marco que permita comprender a los imaginarios y a los procesos ideológicos en cuanto formas de conciencia social, presentes en los movimientos culturales y en la teoría de la arquitectura de la modernidad y en su amplio y complejo aparato discursivo.

Este libro pretende sumar algunas dimensiones a la reflexión sobre los modos imaginarios de las distintas tecnologías contemporáneas, para aportar una mirada crítica sobre nuestra sociedad y su apego *a-racional* a sus productos y a la cultura que generan.

Pensar lo tecnológico como imaginario social: reflexiones y propuestas epistemológicas

Thinking the technological as social imaginary: reflections and epistemological proposals

María Laura Lesta

<https://orcid.org/0000-0001-8832-9684>

Filiación institucional: Universidad Nacional de Córdoba (Argentina),
laulesta@gmail.com

Sobre los campos, las fronteras y los caminos:

Aproximarse a la cuestión de la tecnología desde las ciencias sociales y, particularmente, desde una perspectiva ligada a lo comunicacional, abre y enmarca una serie de posibilidades teóricas y metodológicas que interesa a quienes nos encontramos en el camino de la reflexión sobre la tecnología como imaginario social. Compartimos aquí, algunas discusiones al respecto, con el objetivo de volverse instrumentos para la investigación en la temática.

Un primer paso en esta ruta nos ubica en el vasto campo de las ciencias sociales, tomamos la propuesta de Heller (1989) para describirlo, pensarlo y posicionar nuestras inquietudes desde allí. Resulta atractiva ya que nos invita a dejar de preocuparnos por establecer límites entre las que, según ella, se denominan así mismas ciencias como la sociología, la antropología, las ciencias políticas (podríamos agregar: la comunicación), sino abordarlas de manera conjunta a partir del objetivo que comparten: comprender la sociedad. Entonces para esta autora las ciencias sociales tienen el proyecto del autoconocimiento y ese es su gran aporte: "Las ciencias sociales nunca

CITA ESTE CAPÍTULO

Lesta, M. (2023) "Pensar lo tecnológico como imaginario social: reflexiones y propuestas epistemológicas" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginario tecnológico*. (pp. 9-25). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

pueden proporcionar un tipo de conocimiento que sea «cierto», porque ningún autoconocimiento es cierto, y sin embargo proporcionan un tipo de conocimiento con el que podemos transformar nuestra contingencia en destino” (1989, p.29).

Un proyecto que intente comprender lo tecnológico como imaginario social, podríamos comenzar afirmando entonces, es una propuesta enmarcada en las ciencias sociales en tanto aborda cuestiones vinculadas a la interacción humana a partir de los significados que se construyen socialmente, sirve y cobra sentido porque ayuda al autoconocimiento, siguiendo a Heller (1989).

Y en un esfuerzo por ahondar en la especificidad de lo imaginario social como objeto comunicacional, la definición de Flusser (en Silva Echeto, 2019) nos resulta una de las más interesantes. Este teórico de la comunicación entiende que estamos frente a un fenómeno artificial ya que su existencia se sostiene en símbolos que han sido ordenados a partir de códigos. Al valerse de invenciones, instrumentos, artificios, su abordaje no puede darse desde las ciencias naturales, sino desde aquellas disciplinas que se ocupan de los aspectos no naturales del hombre. Y en ese marco, la teoría de la comunicación es la que debe ocuparse de ese tejido artificial que los hombres construyen socialmente, por lo tanto, debe ser entendida como una disciplina interpretativa (ya que pone su atención en los significados) y la comunicación humana, en tanto objeto, debe ser abordada como un fenómeno significativo y por interpretar.

Dentro de esta complejidad de artificios, instrumentos e invenciones que compone el tejido artificial que estudia la teoría de la comunicación la cuestión de las tecnologías se erige como un eje, un camino, una vía que encausa los intereses de algunos investigadores del campo. Múltiples y diversos son también los abordajes que se han hecho sobre fenómenos comunicacionales ligados a las tecnologías de la comunicación. Con el fin de comprenderlos y sistematizarlos, rescatamos la propuesta de Scolari (2008) que, a modo de mapa, nos presenta una serie de contenedores epistemológicos que pueden servirnos para organizar estos estudios a partir de las matrices teóricas del campo comunicacional:

- Un paradigma crítico de tradición francfortiana, que parte del planteo condenatorio de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural y la racionalización de la dominación, el de Marcuse y Habermas sobre el capitalismo tardío, el de Mattelart y su denuncia al imperialismo comunicacional, entre otros planteamientos interesados en desmontar las estructuras de dominación capitalista y que en relación a las tecnologías digitales, acoge a quienes las trabajan planteando cuestiones tales como la del determinismo tecnológico, la crítica a la razón informática y la globalización.
- Un paradigma empírico-analítico (vinculado a la tradición de la Mass Communication Research) en el marco del cual se realizan hoy algunas prácticas como los estudios de audiencias en Internet, investigaciones sobre la relación persona-ordenador, algunos análisis cuantitativos de contenido y estudios de usabilidad.

- Un paradigma interpretativo-cultural (en continuidad con la línea de los Estudios Culturales de Birmingham) dentro del cual se encuentran trabajos de corte etnográfico y psicológico sobre las comunidades virtuales, sobre la construcción de identidades en Internet, estudios sobre el consumo de los medios digitales en la vida cotidiana, análisis sobre la producción, distribución y consumo en entornos hipermedia, subculturas, resistencias y hegemonías, culturas populares y cultura de masas en la era de los medios digitales.
- Un paradigma semiótico-discursivo (enraizado en las matrices teóricas de la semiótica) desde el cual se mira a los hipertextos, las interfaces digitales, las nuevas formas de comunicación y los procesos de interacción humano-computadora, entre otros fenómenos ligados a las transformaciones tecnoculturales y las nuevas experiencias interactivas y multimedia de comunicación.

Además de las matrices o raíces teóricas que pueden identificarse en el campo de los estudios sobre lo tecnológico desde las ciencias sociales, puede advertirse también una cierta polarización entre los investigadores que erigen a las tecnologías digitales como garantía de progreso y quienes las conciben como la continuidad, avance y fortalecimiento del sistema de dominación económico-cultural. Un debate que reproduce, de alguna manera, el dado durante el siglo anterior en relación a los medios masivos de comunicación y caracterizado por Eco (1973) en la definición: "apocalípticos-integrados".

Frente a las polaridades, conversaciones y trayectorias que describimos en el mapeo anterior, el abordaje de lo tecnológico como imaginario social se presenta como una alternativa interesante en tanto concentra su atención en la imaginación humana como condición posibilitadora y a la vez creadora de lo que ocurrió, está ocurriendo y va a ocurrir, como condensación y flujo incesante, a la vez, de lo pensable, lo decible y lo actuable sobre lo tecnológico.

Entornos metodológicos, perspectivas y herramientas posibles para este recorrido:

Es notable la familiaridad que se experimenta al investigar imaginarios sociales con las ideas de interpretación, profundidad, significaciones, particularidad, comprensión y complejidad que están ligadas a la perspectiva cualitativa en metodología de la investigación. Es por eso que, como parte del ejercicio de reflexionar sobre la estrategia de abordaje de los imaginarios tecnológicos, consideramos preciso analizar, en primera instancia, las características de este enfoque y las posibles articulaciones con las perspectivas teóricas que estamos revisando.

Podemos comenzar a definir a la investigación cualitativa a partir de los aportes de Denzin y Lincoln (1994) quienes la entienden como un conjunto de prácticas interpretativas que no privilegia una única metodología ni tampoco posee una única teoría o paradigma y que, incluso, no está enmarcada de manera exclusiva en una disciplina.

En esta línea, la investigación cualitativa es un multimétodo focalizado, que implica interpretación y aproximaciones naturalistas a su objeto de estudio. Por ello los investigadores cualitativos abordan los fenómenos en su situación natural, entendiéndolos e interpretándolos en términos de los significados que los sujetos les otorgan. Como proceso, la investigación cualitativa, en este sentido, comprende tres actividades interconectadas y genéricas: el investigador, situado genérica y multiculturalmente, quien se aproxima al mundo con un conjunto de ideas, una estructura (teoría, ontología) que se especifica en un grupo de preguntas (epistemología), las cuales son examinadas (metodología, análisis) de diversas maneras. Para estos autores, es clave entender que cada investigador habla desde una comunidad interpretativa diferente, que configura, a su modo, los componentes de género del acto investigativo.

En una línea similar, Vasilachis de Gialdino (2009) afirma que no hay una sola forma legítima de hacer investigación cualitativa ya que la misma abarca distintas orientaciones y enfoques, diversas tradiciones intelectuales, disciplinarias y filosóficas y hasta despliegan creativas e innovadoras estrategias de recolección y análisis de los datos. A pesar de esta diversidad, la autora señala ciertos rasgos característicos de la investigación cualitativa en relación a: quién y qué se estudia, las particularidades del método y la meta de la investigación.

En diálogo con referentes del campo de lo cualitativo como Mason, Strauss, Corbin, Maxwell, Marshall, Atkinson, Morse, Flick, Silverman, Denzin, Rossman, entre otros, Vasilachis de Gialdino (2009) da respuesta a estos interrogantes para caracterizar a la investigación cualitativa. Concluye entonces que la investigación cualitativa es aquella que tiene como principal preocupación lo que las personas piensan y sienten y, sobre todo, lo que eso significa e implica. Por lo tanto, son y serán objeto de la investigación cualitativa: los relatos, las narrativas personales, las experiencias internas, a través del lenguaje propio de los actores mediante el cual exteriorizan sus puntos de vista en el marco de su vida real, de su contexto social, de sus cambios y sus dinámicas.

Y, que en relación a su método, la investigación cualitativa es: interpretativa, hermenéutica, inductiva, multimetódica, reflexiva, profunda y rigurosa. Sus técnicas de recolección de información se basan en el acercamiento a las personas, a su contexto real, en un proceso de investigación interactivo en el que intervienen el investigador y los participantes. Y sus métodos de análisis y explicación, al tratarse de una investigación situada, sobre sujetos cambiantes, al emplear la comunicación, y volverse, por tanto, un proceso relacional, sus análisis son flexibles y sensibles a todo ese universo.

Y que, finalmente, en relación a su objetivo, es un tipo de investigación que está buscando descubrir lo nuevo, crear teoría, ampliarla, modificarla, superarla, a partir de lo que encuentra en la empiria. Su propósito fundamental es construir nuevas perspectivas para mirar el mundo, a partir de la comprensión de los procesos causales de manera situada.

Estas definiciones de la investigación cualitativa fundamentan la relación que puede establecerse entre este tipo de metodología y el paradigma interpretativo dentro de las ciencias sociales. Ya que el fundamento de éste radica en la necesidad de comprender el sentido de la acción social en el contexto del mundo de la vida y desde la perspectiva de los participantes. En este marco, Vasilachis de Gialdino señala cuatro supuestos básicos del paradigma interpretativo que se asocian a los métodos cualitativos: a) la resistencia a la "naturalización" del mundo social; b) la relevancia del concepto de mundo de la vida; c) el paso de la observación a la comprensión y del punto de vista externo al punto de vista interno, y d) la doble hermenéutica. Y concluye: "Tales supuestos se vinculan, específicamente, con la consideración del lenguaje como un recurso y como una creación, como una forma de reproducción y de producción del mundo social" (2009, p. 6).

Paradigma interpretativo, teorías sociales ligadas a éste y metodologías cualitativas para el abordaje de sus objetos parecen ser, entonces, componentes de una estrategia de investigación coherente cuando el interés está puesto en acercarse a los imaginarios sociales sobre lo tecnológico.

Explorando las investigaciones sobre imaginarios tecnológicos, rutas revisadas:

La vía Ricoeur-Barthes a través de Flichy:

Uno de los principales referentes de este planteo es Patrice Flichy (2003, 2006) quien, desde la escuela francesa de los usos sociales de las TIC y luego de haber recorrido una trayectoria en el estudio de las dimensiones económicas, políticas e institucionales de Internet como sistema de comunicación, decidió adentrarse en el análisis de los discursos de los creadores y promotores de esta tecnología en tanto plataforma imaginaria desde la cual se orientan la adopción y el desarrollo tecnológico en nuestras sociedades. Para Flichy (2003), como una trama, lo imaginario implica construir formas de ver la realidad y la realidad depende de lo que los sujetos hacen, pero al mismo tiempo, lo que los sujetos hacen, está mediado por filtros de lo que se considera pensable o imaginable.

Con el objetivo de abordar la dimensión imaginaria de Internet entonces, este autor construyó un corpus de análisis compuesto por: documentos publicados por informáticos y académicos expertos en esta tecnología, artículos sobre la temática en la prensa de la época y las ediciones de la principal revista especializada en Internet y tecnologías digitales de ese momento (textos en su totalidad publicados en Estados Unidos y en el período 1984-1997, contexto en el surge esta tecnología); y, como claves teóricas, tomó el concepto de mito de Roland Barthes y la dialéctica ideología-utopía de Paul Ricoeur.

En relación al concepto de mito, lo que rescata Flichy de la propuesta de Barthes es la posibilidad de pensar que todos los discursos pueden convertirse en mitos, que los mitos desempeñan una función comunicativa en el ámbito social y que el mito constituye un metalenguaje que funciona tomando un signo existente como significante y otorgándole a él otro sentido como significado. Así Flichy va en la búsqueda de componentes mitológicos en los discursos que analiza siguiendo la idea de Barthes la cual propone que el mito no oculta nada, por el contrario, en lugar de desaparecer algo, lo deforma, ya que su fuerza está en la naturalización de la realidad por el que se presenta un hecho como parte de una acción extraña a la intervención humana (en Flichy, 2003). Esta idea de mito le sirve al autor para explicar, por ejemplo, como una simple y muy difundida anécdota en la cual dos usuarios de la red ubicados geográficamente en los extremos opuestos de Estados Unidos se conocen a través de Internet y terminan casándose se convirtió en mito tomando otro significado que excede la historia personal de dos individuos para ser una especie de prueba de que Internet ayuda a construir un nuevo lazo social creando relaciones íntimas entre extraños. Así como lo que Flichy denomina uno de los grandes mitos fundadores de Internet y es la historia (publicada en uno de los libros bestsellers que el analizó) sobre las comunidades virtuales en las que Internet aparece como la posibilidad de intercambio entre iguales, de consolidación de un nuevo espacio público, por ende, de dinamización de la democracia (Flichy, 2003).

Junto al concepto de mito, la dialéctica ideología-utopía de Ricoeur completa el esquema de categorías del que Flichy se vale en sus trabajos para el estudio del imaginario de Internet. Partiendo de la concepción de que toda acción humana es acción de simbolización, por lo tanto, las oposiciones ideología-realidad y utopía-realidad deben ser abandonadas, la propuesta de Ricoeur consiste en que lo imaginario social se entiende a partir de la tensión entre la estabilidad y conservación del orden social (la ideología) y el cambio y transformación del orden social (la utopía). Para la comprensión de esta dialéctica propone un esquema de tres niveles: en el 1º nivel, la ideología corresponde a la distorsión de lo real y la utopía, a una fantasmagoría irrealizable; en el 2º, la ideología se convierte en justificación y legitimación y la utopía, en alternativa a lo existente; y en el 3º nivel, la ideología cumple la función de preservar la identidad y la utopía, de explorar lo posible (en Flichy, 2003).

A partir de la articulación de los aportes de Barthes y de Ricoeur, el trabajo de Flichy (2003) pretende mostrar cómo una sociedad fue adentrándose masivamente en una nueva era tecnológica, de qué manera tan variados actores como empresarios, empleados, académicos y políticos acordaron en la adopción de esta tecnología, cuál fue la razón por la cual los científicos priorizaron el desarrollo de esta tecnología y no de otra, por qué las personas incorporaron la red como parte de su vida cotidiana para entretenerse, trabajar, estudiar y comunicarse con sus seres queridos. En síntesis, el proyecto de Flichy consistió en intentar comprender, a través de los discursos de la época, ese marco de representaciones sobre Internet que condujo desde diseñadores a usuarios a su adopción y desarrollo.

La vía Castoriadis a través de Cabrera²:

El otro referente de la línea de trabajo sobre la dimensión simbólica de las tecnologías digitales es Daniel H. Cabrera (2006, 2011), quien, desde el campo de la comunicación, encontró en la obra del filósofo Cornelius Castoriadis un camino para abordar el fenómeno de las tecnologías digitales en términos de imaginario social.

Para Cabrera (2006), la teoría de lo imaginario que se deriva del pensamiento de Castoriadis se presenta como una interesante posibilidad de rearticular, de una manera productiva, la noción de comunicación con la teoría de la sociedad y de la cultura. Por lo que el interrogante sobre lo simbólico resulta de trascendental envergadura si se entiende que en la comunicación acontece el proceso de significación y resignificación imaginaria, es decir, "la comunicación no es sólo el medio a través del cual sino, sobre todo, el espacio en el cual la sociedad se imagina, se piensa y se hace así misma" (Cabrera, 2006, p. 17). En este marco lo imaginario social se concibe como condición necesaria en cuanto a su origen creativo y en tanto productividad social real, cuya existencia se vale de los significados racionales, conscientes y explícitos, como así también de aquellos significados irracionales, inconscientes e implícitos.

Seguir la línea de Cornelius Castoriadis implica trabajar con conceptos y miradas propias de campos como el psicoanálisis, la filosofía, la política y la economía. Enmarcado en el psicoanálisis, Castoriadis (1999) propone llevar adelante un ejercicio de elucidación práctica de la realidad, el cual permita pensar lo que se hace y saber por qué se piensa lo que se piensa, analizando cómo se han construido los discursos y los saberes sociales.

Si bien podríamos ubicar a Castoriadis dentro de las corrientes de pensamiento filomarxistas, su propuesta critica la visión determinista económico-funcional de las tradiciones intelectuales del campo sociológico ya que dejan de lado la variable simbólica de la sociedad. Formula entonces el concepto de imaginario social para designar al mundo de las significaciones que le dan existencia al modo de ser de las cosas e incluso, a las relaciones entre los individuos. En este planteo, el imaginario define de un modo arbitrario las representaciones sociales y también lo posible de ser pensado por los sujetos, hasta sus deseos subjetivos; y lo social va constituyéndose a partir del establecimiento de lo que es posible de ser pensado en una época determinada, es decir, de su status quo, de lo instituido en términos del autor. Pero estas configuraciones sociales admiten ciertos movimientos, ciertos cambios que son producidos por algunas fuerzas sociales que quiebran lo instituido para instituirse a posteriori y así convertirse en el nuevo status quo, a estas fuerzas transformadoras, Castoriadis las llama lo instituyente. De esta manera, lo instituido y lo instituyente van articulán-

2 Este apartado está basado en el marco teórico del trabajo investigación de la autora y, por ende, puede encontrarse también en publicaciones anteriores tales como: Lesta, M. L y Cañas, N. S. (2014) Comunicación e imaginario: El aporte de Cornelius Castoriadis para pensar la sociedad contemporánea. *Revista Brumario*. Número 10. Junio 2014. ISSN 1853-0362.

dose para construir lo social siempre a partir de las significaciones sociales que los sostienen.

En este marco, Castoriadis introduce el concepto de autonomía como la posibilidad, la apertura a la discusión del orden social, a la ruptura de lo establecido, de lo que se impone. La autonomía corresponde a lo ideal, a lo deseado, ya que representa la posibilidad de la autoinstitución lúcida de la sociedad (que la sociedad pueda darse leyes propias y autocrear sus propios imaginarios, a través de individuos autónomos). La autonomía significa poner en juicio a las instituciones en el momento de lo instituído, destotemizarlas, sacarles el halo sagrado que tienen. Por lo tanto, el proceso de autonomía puede equipararse al de una ruptura ontológica, de la cual surja un nuevo magma de significaciones, en términos del autor: un conjunto de significaciones que pujan por aparecer en el espacio social y constituirse como imaginario. Podría pensarse que la idea de autonomía se opone a la de totalitarismo y que por lo tanto, implica creatividad y crítica. Entonces, hay una relación entre los procesos de: elucidación (indagar sobre cómo se han construido los discursos y los saberes sociales), autonomía (la autoinstitución lúcida) y cambio (la transformación del orden social).

Mientras que la heteronomía, como contracara de la autonomía, hace referencia a la alienación de los sujetos, a la etapa en la cual la sociedad en su imaginario cree que las leyes existen por sus antepasados (dioses), etapa en la que todo está instituído, entonces se ocultan las fuerzas que son fuentes de poder. El momento de heteronomía constituye así, un momento de reificación en el cual nada se discute, los sujetos están atados a mitos que son desconocidos por ellos y piensan que las leyes son entelequias, que no han sido construidas por ellos, la reificación funciona como un principio organizador del comportamiento y de las relaciones humanas, momento de constante aparición de lo instituído en el cual la sociedad pierde la capacidad de pensar que puede haber alternativas instituyentes.

Es así que la autonomía representa a la sociedad que reflexiona, a la que puede romper con la alienación y así tomar contacto con las significaciones imaginarias sociales (y sobre todo, conocer cómo se construyeron), esto supone lo que Castoriadis indica como cura analítica. Cuando el imaginario se presenta como la posibilidad imaginaria de plantear una cosa del mundo a través de la representación, hablamos de "imaginario efectivo", o sea de lo instituído, de la heteronomía, mientras que cuando aparece la posibilidad de hacer surgir como imagen algo que es posible de ser imaginado, estamos frente al "imaginario radical", a lo instituyente, a la autonomía. De esta manera, autonomía y heteronomía se articulan en la construcción de los imaginarios sociales.

A pesar de este planteo lejano a la tradición intelectual estructuralista, Castoriadis admite la existencia de la regularidad en la constitución de lo social, regularidad que se sostiene a partir de lo que él llama la "lógica conjuntista identitaria" (1999) pero advierte que ese orden no agota la realidad y que no debe perderse de vista la posibilidad creadora de los colectivos sociales, es decir: el imaginario social instituyente. En este sentido, afirma que el objeto de la creación humana son los sentidos, los significados que se condensan en el imaginario social o en las significaciones sociales imaginarias.

Sentido que tiene orden (porque organiza el mundo de una determinada manera) y que catectiza (porque carga de valor a los objetos y a las representaciones)³.

Así, en esta teoría, el imaginario es más real que lo real y no puede reducirse a lo real como algo dado sensorial ni materialmente, ni como algo dado racional o argumentadamente, debe pensarse en términos de aquello que produce realidad. Si el imaginario entonces, es capaz de producir realidad es posible establecer una relación entre imaginario y autonomía, o “proyecto de autonomía” como prefería llamarla Castoriadis, entendiendo que la imaginación en creación a partir de hacer explícito lo dado para tomar posición frente a ello. De ahí su preocupación por el fenómeno de la creación humana, como algo novedoso que no puede reducirse a lo que existía previamente, a lo que ocurre cuando hay una conclusión que supera a las premisas.

Por lo tanto, para el autor, la creación se convierte en un elemento clave para demostrar la autonomía de un sujeto o de una sociedad. Autonomía como un “auto-nomos: darse leyes a sí mismo, no como el reino del deseo, no es la espontaneidad bruta y ciega, sino la posibilidad de autoinstituirse. Aquí la acción humana, de modo lúcido, explícito, consciente, reflexivo, trata de transformar las instituciones para hacer a la sociedad más autónoma y a los individuos más autónomos, logrando una sociedad que es capaz, primero, de saber que sus leyes son su propia creación y no órdenes divinas o consecuencia de leyes naturales o de las leyes del mercado, y que puede, ya que es ella la que creó estas leyes, modificarlas si cree que esto es necesario o útil. Tal sociedad puede existir solo si está formada por individuos autónomos. Allí comienza un proceso de reflexión del individuo con respecto, a la vez, a los fines de su vida, a su pasado, a su historia y a la sociedad en la cual vive, a los demás.

En relación al fenómeno de lo tecnológico y siguiendo estos planteos de Castoriadis, Cabrera (2006) entiende que la tecnología al ser producto de la creación humana, como el arte, es producto de la imaginación. Imaginación que es fuente (capacidad) y producto (significaciones imaginarias sociales), retomando lo mencionado en páginas anteriores, lo instituyente (capacidad) y lo instituido (la producción) se articulan en una relación de liquidez (lo instituyente) y solidez (lo instituido). En este sentido, Castoriadis (1999) propone que la sociedad debe entenderse como creación y como creación de sí misma. De aquí surge el concepto de “autocreación”. Surgimiento de un nuevo “eidos”, es decir, de una nueva forma ontológica, de un nuevo nivel y modo de ser. Aquí las instituciones y las significaciones representan creaciones ontológicas que mantienen unida a la sociedad como una casi-totalidad (las instituciones con sus normas, lenguaje, familia, herramientas, modos de producción, etc. y las significaciones que ellas encarnan con sus tótems, tabúes, dioses, Dios, polis, mercancía, riqueza, patria).

3 El concepto de “catexis” es tomado por Castoriadis de la teoría psicoanalítica en la que Freud lo utiliza para hacer referencia a las “cargas de valor” que los sujetos le imprimen a los objetos, por ej. El objeto fóbico se halla afecto para el sujeto de una catexis negativa “intensamente cargado como objeto que debe ser evitado” (Laplanche y Pontalis, 1971: 54)

La autocreación como modo de ser implica a un proceso de reflexión que, en términos de Castoriadis, se consigue cuando “el pensamiento se vuelve sobre sí mismo y se interroga, no solo a cerca de sus contenidos particulares sino acerca de sus presupuestos y fundamentos” (1999, p. 324). Presupuestos y fundamentos que le son brindados por la institución social (por el lenguaje, por ejemplo) o sea y lo cual es lo más importante, no le pertenecen. Entonces, puede darse la verdadera reflexión cuando se critica a las representaciones socialmente instituídas. Cuando se da una fundamental conmoción y modificación de todo el campo histórico-social. Cuando emerge una sociedad donde ya no hay verdad revelada e individuos que son psíquicamente capaces de cuestionar el fundamento del orden social como el de su propia identidad o su propio pensamiento. Es por eso que se habla de reflexión para designar aquella capacidad de materializar la ruptura del pensamiento con la funcionalidad. Para el sujeto, la reflexión implica el trabajo de la “imaginación radical” (Castoriadis, 1999).

Si bien en la propuesta de Castoriadis la autonomía aparece como un ideal a ser conseguido, advierte que no se puede hablar de total libertad cuando decimos que la sociedad constituye un simbolismo. Ya que el simbolismo no se desprende de lo natural, ni de lo histórico (es decir, a lo que le precede, a lo que ya estaba allí). Así, emergen elementos que no estaban previstos, como encadenamientos de significantes, relaciones entre significantes y significados, conexiones y consecuencias a las que no se apuntaba. El autor expresa esta idea con las siguientes palabras: “ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada, ni simple instrumento neutro y medio transparente, ni opacidad impenetrable y adversidad irreductible, ni amo de la sociedad, ni esclavo dócil de la funcionalidad, ni medio de participación directo o completo en un orden racional, el simbolismo a la vez determina algunos aspectos de la vida y de la sociedad (y no solamente aquellos que se suponía que determinaba) y está lleno de intersticios y grados de libertad (Castoriadis, 1999, p. 217).

Volviendo al fenómeno de la reflexión, Castoriadis postula que es mediante la reflexión, el sujeto puede hacer un uso lúcido de lo simbólico para evitar dejarse dominar por éste. Por ejemplo, con el lenguaje, es imposible decir que se puede elegir un lenguaje en absoluta libertad pero también es imposible decir que se está fatalmente determinado por el lenguaje que nunca puede decirse más de lo que se nos lleva a decir. Es posible decir entonces, que jamás podemos salir del lenguaje, pero que nuestra movilidad dentro de él no tiene límites y que eso nos permite ponerlo todo en cuestión, incluso al lenguaje mismo y a nuestra relación con él. “Aldea Global”, “Brecha Digital”, “Sociedad de la Información” y el imaginario de que: las nuevas tecnologías de la información y la comunicación posibilitan nuevos modos de relacionamiento entre los sujetos los cuales tienen objetivos vinculados a la acción solidaria, a dar espacio a las minorías, a la cooperación que crea nuevos recursos públicos y oportunidades para la mejora del capital social y con ello, a la posibilidad de construir espacios de participación más horizontales (Castells, 2009) ilustran la manera en que concebimos al mundo social en el que vivimos y dentro del cual deberíamos desarrollar nuestros proyectos de autonomía, según la propuesta de Castoriadis. Metáforas que forman parte de la doxa cotidiana del mundo contemporáneo, vocablos del lenguaje que po-

nemos en circulación, sin reflexión, para hablar de la realidad. Conceptos instituídos sobre una sociedad instituída.

A nivel metodológico, la propuesta de Castoriadis puede ser pensada en términos de proyecto de elucidación de lo social o como esfuerzo de interpretar el mundo para transformarlo, articulando elucidación y actividad, teoría y práctica, "para dar su plena realidad a nuestra vida en tanto que hacer autónomo, a saber actividad creadora lúcida" (1999, p. 285). Comprender y transformar como proyectos se conjugan en el presente vivo de la historia, en el cual comprendemos nuestro pasado en función de nuestras propias categorías, lo cual pone de manifiesto no solo las condiciones de todo conocimiento histórico y su arraigo, sino, el hecho de que toda elucidación se emprende con el interés de "hacer ser lo que no es" (p. 285). Un proyecto de elucidación de las construcciones sociales pasadas representa un momento del proyecto de elucidación de nuestra existencia y de nuestro hacer actual. Este proyecto nos compromete como sujetos a llevar adelante una transformación de nuestra existencia frente a la cual tenemos la opción de "sufrir o hacer, en confusión o lucidez" (Castoriadis, 1999, p. 285).

Como se mencionó anteriormente, Castoriadis asume una noción de praxis que implica un tipo de hacer humano muy ligado al conocimiento, a diferencia del concepto de "acción" muy utilizado en el campo sociológico. El autor plantea que en la praxis hay otro tipo de relación entre saber y hacer, relación que es radicalmente distinta al esquema medio fines (Cristiano, 2009). Relación en donde "el saber no precede a la acción, sino que es un momento de la acción misma" (2009, p. 116). Por lo tanto este esquema acción-conocimiento podría traducirse como un horizonte práctico que marca el proyecto de dilucidar el mundo. Si la propia praxis transforma el mundo, es ella misma quien puede producir conocimiento sobre el mundo. Aquí se abren las posibilidades a la creatividad. En este sentido, Castoriadis retoma la idea principal del psicoanálisis a partir de la cual debe aflorar aquello reprimido, en palabras de Freud: "donde era el ello debo devenir yo", o traducido en clave sociológica: "donde reinaba lo subconciente socializado por la institución, debe reinar la subjetividad reflexiva y deliberante" (Cristiano, 2009, p. 120). Proyecto de autonomía que, como en el psicoanálisis entonces, propone conocer, descubrir y entender las significaciones imaginarias que condicionan a los sujetos para que éstos puedan dominarlos y tomar decisiones al respecto.

En síntesis, la vía castoridiana para abordar fenómenos sociales implica reconocer la interacción de cuatro fuerzas o motores que hacen a la historicidad de una sociedad. La primera de las fuerzas o vertientes está dada por la realidad social dada o lo instituído, la segunda, por la fuerza creadora del colectivo anónimo o lo instituyente, la tercera corresponde a la psique como medio de existencia y como fuerza desafiante de lo instituído y la cuarta, a la praxis como acción social orientada al cambio.

Es así que Cabrera, desde el campo de la comunicación y en línea con Castoriadis, aborda el estudio de lo tecnológico planteando que: "en tanto institución imaginaria las tecnologías no solo son un conjunto de 'avances tecnológicos' son un amasijo de

representaciones, afectos y deseos desde el que la sociedad se comprende, se siente, se piensa, se vive, se compara y se proyecta” (2006, p. 120). Nos encontramos en la propuesta de este autor con la idea de que los aparatos tecnológicos son más por lo que la sociedad cree que son que por su funcionalidad real. Existe una “fantasía colectiva”, un “sueño colectivo” (Cabrera, 2011, p. 26) que, a través del marketing, nos envuelve en un mundo donde la tecnología representa al progreso humano. Entonces, las tecnologías digitales, como imaginario social, deben entenderse en términos de institución de acuerdo a las condiciones de existencia, posibilidad y representación de sentido de una sociedad dada: “la presencia del aparato en la sociedad dirá algo sobre lo que la técnica es y significa para esa sociedad” (Cabrera, 2006, p. 94). Acercarse a la dimensión imaginaria de lo tecnológico es indagar sobre el marco en el que un aparato puede existir y despertar ciertas creencias, deseos, ideas y sentidos.

Para abordar este imaginario tecnocomunicacional Cabrera rastrea la historia de la técnica en nuestras sociedades, haciendo foco en los aspectos axiológicos de esos desarrollos, es decir, las valoraciones (optimistas-pesimistas) que han sido ligadas a las tecnologías en cada momento. Estos elementos significan para el autor, a nivel metodológico, las claves que le permiten comprender las matrices de sentido que conforman hoy el imaginario tecnocomunicacional. Completa su estrategia metodológica con el análisis de un corpus discursivo compuesto por textos que refieren a lo tecnológico pero que provienen de distintos campos como son la política, la educación y la publicidad. De esta manera, se sumerge en esos textos prestando especial atención a los deseos, creencias y esperanzas colectivas que en torno a lo tecnológico constituyen campos de significaciones dominantes.

Cabrera pone en práctica en sus trabajos una actividad interpretativa que implica un movimiento que va desde la consideración de la sociedad como un todo indistinto y confuso (previo y posterior a toda etiqueta), pasando por su reconsideración magmática, para llegar a una redefinición de nuevos sentidos y significaciones. Por ello, se dice que toda interpretación de lo imaginario es una reinterpretación, ya que alcanza a analizar los significados en su estado de institución, es decir, de constelación de significaciones con coherencia y cierre. La dialéctica interpretativa que se propone en este esquema implica un movimiento que va de lo instituido a lo instituyente y vuelta a lo instituido con nuevas conexiones de sentido.

En este marco, propone una estrategia particular de análisis que consiste en dos maneras de interpretar lo tecnológico (Cabrera, 2006). Una de ellas es la que el autor denomina “desde lo imaginario” y que implica la actividad de sumergir los objetos que se están analizando (en su caso, esos textos provenientes de distintos campos) en el trasfondo socio histórico que les da origen y en las matrices imaginarias sociales que los posibilitan, es decir, comprender y hacer visible que el marco para interpretar a las tecnologías digitales es el imaginario social moderno y contemporáneo del cual estas constituyen el corazón creativo del imaginario tecnocomunicacional. Y la otra, se corresponde con el ejercicio de hacer un análisis de lo tecnológico “como imaginario social” entendiendo que tanto los aparatos, como las instituciones y discursos que percibimos se producen y sustentan en el imaginario social contemporáneo. Con esta

doble estrategia se pueden analizar las significaciones, representaciones y formas de manifestación de las tecnologías, así como sus condiciones de posibilidad:

La interpretación de y desde lo imaginario implica una concepción antropológica del sentido y de la significación como surgimiento y flujo incesante. De manera que sentido y significación constituyen símbolos, es decir, unión y sutura de lo distinto, separado y distante de lo originario (Cabrera, 2006, p. 154).

Así como Flichy, Cabrera también incorpora las dimensiones de lo ideológico y lo utópico para pensar el imaginario tecnocomunicacional. En la dimensión de la ideología incluye los discursos-promesa, que emiten los actores sociales decisores (empresarios y gobiernos) y que justifican el orden social en torno a lo tecnológico. Y en la dimensión de la utopía, la posibilidad de cambio y de otras miradas en relación a lo tecnológico.

El arribo, algunas estrategias para desentramar y desembarcar:

Profundizando el camino propuesto por el enfoque castoridiano de lo imaginario social e intentando arribar a propuestas prácticas para su abordaje, destacamos que “el análisis o la interpretación es una modalidad del pensamiento en la que se sigue el camino abierto por los textos y transitado por el sentido” (Cabrera, 2006, p.162). Y a nivel herramental, es el Análisis del Discurso y su capacidad para detectar e interpretar marcas textuales una metodología de abordaje interesante para nuestro campo. El desafío de quien analiza discursos es fundamentar por qué está considerando a esas huellas textuales indicios que hablan de una regularidad significativa en su trabajo. Para distintas ciencias humanas y sociales, los discursos son objetos de conocimiento, por lo que “desde sus respectivos enfoques, y preocupaciones los abordan. En muchos casos recurren al análisis del discurso como caja de herramientas metodológicas posibles. Esta instrumentalización es legítima y tiende a probar hipótesis formuladas desde los propios campos disciplinarios” (Arnoux, 2006, p. 4).

Como en todos los campos del saber, existen distintos paradigmas o líneas de trabajo, en este caso, la perspectiva de la sociosemiótica nos permite acercarnos a los discursos en tanto “hechos sociales” o “asuntos sociales” dentro del campo del análisis del discurso. Es la sociosemiótica el espacio en el que se enmarcan aquellos investigadores que ponen foco en las relaciones de poder, la conflictividad social y la hegemonía como componentes de la producción de sentido en las sociedades y de lo que en este marco se entiende por discurso. Y este interés por la dimensión política de lo discursivo es lo que habilita el diálogo con el marco teórico que estamos discutiendo “Si lo simbólico es una dimensión constitutiva de lo social, entonces todo discurso está atravesado de una politicidad, al constituir una cierta fijación del sentido en un campo de interminables disputas sin suturas” (Martinez, 2018, p. 28).

Uno de los referentes de esta perspectiva es Marc Angenot (1998, 2010) quien, en línea con Bajtin-Voloshinov y desde la Escuela Francesa de Análisis del Discurso, pone énfasis en lo ideológico, concibiendo que toda verbalización es una marca de las maneras de conocer y de representar que una sociedad tiene en un momento determinado de la historia. Hacer referencia a la línea de estudios de la Escuela Francesa de Análisis del Discurso ubica a Angenot en un marco de discusiones en el que el aparato conceptual del marxismo tiene una fuerte presencia. Esto puede verse plasmado en múltiples aspectos que caracterizan a los analistas del discurso representantes de esta perspectiva, por ej: otorgan protagonismo al contexto discursivo como origen de los significados, trascienden los mecanismos lingüísticos complejizando la noción de proceso de producción de sentido, dejan de pensar al sujeto como sede del sentido promoviendo una teoría no subjetiva del sentido, diseñan métodos para abordar corpus más vastos y extensos que los propios de la lingüística y para trascender los límites de la oración (Martinez, 2018).

Esta plataforma teórico-metodológica es la que condujo a Angenot a proponer al discurso como objeto de estudio en lugar de la palabra y a interesarse por aquellos mecanismos por los cuales algunos enunciados se hacen hegemónicos en determinados momentos. Para Angenot (2010) estudiar lo que una sociedad dice y escribe, es conocer hechos sociales y por lo tanto, es conocer su historia. Y, por lo tanto, todo lo que se enuncia en una sociedad, reproduce o transforma modelos preconstruidos, por eso es posible, para este autor, decir que existen “ambientes de doxas” o “estados de sociedad” con límites para decir y pensar. De esta manera dialoga con la idea de poder, planteando que la hegemonía discursiva es ese conjunto de reglas implícitas que regulan lo decible global:

El analista del discurso/historiador de las ideas se ocupará de describir y explicar las regularidades en lo que se dice, se escribe, se fija en imágenes y artefactos en una sociedad. En las esquematizaciones que narran y argumentan y que, en un determinado estado de la sociedad, están dotados de inteligibilidad y aceptabilidad y parecen esconder “encantos” particulares, el analista intentará identificar funciones y apuestas (enjeux) sociales. Las prácticas discursivas son hechos sociales y, en consecuencia, hechos históricos (Angenot, 2010, p. 14).

Analizar discursos desde la propuesta de Angenot es pensar la hegemonía como una fuerza que va generando esquemas unificadores y reguladores de las retóricas, los tópicos y las doxas que permiten que una sociedad se objective en sus textos. Y a los discursos, como una dimensión de la cultura en la que se vuelven hegemónicos en tanto se benefician de las lógicas dominantes de la cultura para imponerse y difundirse.

La hegemonía designa entonces un grado anterior de abstracción que el de la descripción de los discursos: mutatis mutandis ella es a las producciones discursivas y dóxicas lo que los paradigmas (de Khun) y los epistemes (de Foucault) son a las teorías y doctrinas científicas, que prevalecen a una época dada: un sistema regulador que predetermina la producción de formas discursivas concretas (Angenot, 2010, p.30).

Esta manera de entender las producciones discursivas es lo que nos acerca a la propuesta teórica castoridiana de los imaginarios sociales y nos permite articularla con el esquema lógico que presentamos en la cita de Angenot. En este marco, analizar un discurso en tanto institución imaginaria, es abordarlo en su doble dimensión: como potencia (imaginación primera o radical) y como producto (imaginario segundo). Lo imaginario radical en Castoriadis es el conjunto de esquemas organizadores y condición de representabilidad de lo que una sociedad se ofrece a sí misma. Se denomina también imaginario primero, para referirse a la capacidad de crear lo que no es dado como tal en los encadenamientos simbólicos del pensamiento ya constituido (Castoriadis, 1999). La imaginación radical al tener la capacidad de creación ontológica no sólo crea representaciones sino también intensiones y afectos, es decir, las tres dimensiones que todo ser debe poseer para poder existir. Así, el imaginario social radical constituye una matriz creativa desde la cual se hace posible una sociedad o institución humana que resulta un producto novedoso, de la acción de los hombres (Cabrera, 2006).

Retomando, entonces, la lógica del esquema propuesto por Angenot en la cita precedente, podríamos establecer cierta continuidad entre los binomios: hegemonía-producciones discursivas (de Angenot), paradigmas-teorías científicas (de Khun), epistemes-doctrinas científicas (de Foucault) y el binomio imaginario primero o radical-imaginario segundo (de Castoriadis):

Kuhn	Foucault	Angenot	Castoriadis
Paradigma	Episteme	Hegemonía	Imaginario radical
Teorías científicas	Doctrinas científicas	Producciones discursivas	Imaginario segundo

Cuadro 1: Niveles de abstracción y articulaciones teóricas. Fuente: elaboración propia.

Abordar lo discursivo desde esta perspectiva implica un esfuerzo por desentramar los mecanismos de esta especie de poder lingüístico que, a través de juegos y tensiones entre intereses estructurales, tradiciones, posiciones, así como también a partir de las perezas intelectuales y necesidades de adaptación a la doxa propias de los sujetos, se ha internalizado o naturalizado por el yo que enuncia, es decir, ha logrado convertirse en productor de identidades e individualidades (Angenot, 2010). Por ello, esta tarea exige llevar adelante un ejercicio de “elucidación práctica” de la realidad, la cual permita pensar lo que se hace y saber por qué se piensa lo que se piensa para indagar sobre cómo se han construido los discursos y los saberes sociales (Castoriadis, 1999). Asumiendo, desde el campo de los estudios en comunicación, que:

El terreno del discurso social, el terreno de la cultura y la comunicación es, consecuentemente, terreno de modelación social y, por ende, terreno de disputas y nego-

ciaciones, conflictos y acuerdos del orden del sentido. Reconocer lo que hegemoniza ese campo no impide proponer alternativas, sino, emprender el camino del cuestionamiento" (Mata, 1985).

Es, este punto, el cual como investigadores de imaginarios tecnológicos, sea cual fuera la vía que tomemos, deberíamos vigilar como premisa: no desviarnos del camino del cuestionamiento, entendiendo a lo tecnológico como una construcción social.

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Cabrera, D. H. (2006) *Lo tecnológico y lo imaginario. Las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Biblos.
- Cabrera, D. H. (2011). *Comunicación y cultura como ensoñación social: ensayos sobre el imaginario tecnológico*. Madrid: Fragua.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza: Madrid.
- Castoriadis, C. (1999). *La institución y lo imaginario: primera aproximación*, en *La institución imaginaria de la sociedad*. Tomo 1. Barcelona: Tusquets.
- Cristiano, J. (2009). *Lo social como institución imaginaria. Castoriadis y la teoría sociológica*. Villa María: EDUVIM.
- Denzin, N., K. y Lincoln Y. S. (eds.) (1994) *Handbook of Qualitative Research*, California: Sage Publications.
- Eco, U. (1973). *Apocalípticos e integrados [1965]*. Barcelona: Lumen.
- Flichy, P. (2003) *Lo imaginario de Internet*. Madrid: Tecnos.
- Flichy, P. (2006). *El individualismo conectado. Entre la técnica digital y la sociedad*. *Telos*, 68, 13-25.
- Foucault, M. (1999). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Heller, A. (1989). *De la hermenéutica en las ciencias sociales a la hermenéutica de las ciencias sociales*. En Heller, A. y Fehér, F. *Políticas de la postmodernidad. Ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Península.
- Laplanche. J y Pontalis, J.-B. (1971) *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Edit. Labor, S.A.

- Martínez, F. R. (2018). Discurso, poder y hegemonía: algunas teorías sociosemióticas. En *Graffylia*, 16(26), 27-40.
- Mata, M. C. (1985). *Nociones para pensar la comunicación*. Centro de Comunicación la Crujía. Recuperado de: <http://www.agro.unc.edu.ar/~extrural/Mata.pdf>.
- Mattelart, A. (2014). *La mundialización de la comunicación*. Madrid: Grupo Planeta
- Maxwell, J. A. (1996) *Qualitative research design. An Interactive Approach*. Sage Publications. Traducción de María Luisa Graffigna. (pp. 1-13).
- Sautu, Ruth** (2003). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Lumiere.
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa S. A.
- Silva Echeto, V. (2019) *Vilem Flusser: artefacto y comunicación* en Cabrera, D. H. *Cosas confusas: comprender las tecnologías y la comunicación*. Valencia: Tirant humanidades.
- Strauss, A. y Corbin, J. (1991) *Basic of Qualitative research. Grounded Theory Producers and Techniques*. Sage publications. London: The Intenational Publishers.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2009). Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa. En *Forum: Qualitative Social Research* (Vol. 10). N° 2. Art. 30.

Imaginario tecnológico y cultura material: las tecnoutopías de Elon Musk

Technological imaginary and material culture: Elon Musk's technoutopias.

Matías J. Romani

<https://orcid.org/0000-0001-6471-7252>

Filiación institucional: Universidad de Buenos Aires (Argentina),
matias.romani@uba.ar

Introducción

El objetivo del siguiente trabajo consiste en analizar el imaginario tecnológico que subyace a la cultura corporativa del capitalismo digital. Para ello se tomará como punto de partida el concepto de tecnoutopía para caracterizar a un género de objetos, discursos y representaciones asociadas con las empresas tecnológicas de vanguardia que lideran, en materia de innovación, el proceso de acumulación de capital en el siglo XXI. Definimos este concepto dentro del horizonte "utópico" en la medida en que se trata de proyectos, diseños y prototipos que no son inmediatamente realizables en el tiempo y espacio debido a problemas de factibilidad técnica o comercial, pero que sus posibilidades de realización efectiva dependen, principalmente, del desarrollo tecnológico en un futuro próximo; mientras que, la noción de "cultura material" refuerza la idea de que la resolución de los problemas técnicos se cifra en el terreno de la ingeniería en el sentido de una incógnita o de una serie de desafíos que se encuentra a la espera de una solución. De esta manera, la intersección entre el imaginario tecnológico y la cultura material permite pensar la manera en la que las representaciones sociales se materializan en artefactos específicos que responden a coordenadas precisas de tiempo y lugar.

CITA ESTE CAPÍTULO

Romani, M. (2023) "Imaginario tecnológico y cultura material: las tecnoutopías de Elon Musk" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginario tecnológico*. (pp. 26-38). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

A partir de allí, se pretende rastrear en el imaginario social, la existencia de tecnoutopías corporativas asociadas con la cultura objetiva del capitalismo digital. La clasificación y ordenamiento de estos artefactos permite trazar una línea de demarcación sumamente útil con la literatura de anticipación o la ficción especulativa, pero también con los discursos y representaciones que caracterizaron a las nuevas tecnologías en los albores de la globalización. Si los primeros indicios de la revolución digital apuntaban a desarrollar las formas globales de comunicación y circulación de mercancías a escala planetaria, treinta años más tarde, las tecnoutopías capitalistas parecen virar en dirección al viaje interplanetario, las fantasías de la desmaterialización, las ecotopías ambientales y la velocidad supersónica para el transporte terrestre. En este sentido, se busca determinar la especificidad del imaginario tecnológico contemporáneo para detectar cuáles son las formas concretas en las cuales se materializan los deseos, fantasías y anhelos del presente.

Para esto, se toma como análisis de caso, las intervenciones públicas: entrevistas, comunicados personales y redes sociales del empresario Elon Musk durante el período 2018-2020. En primer lugar, porque el cofundador de PayPal y principal accionista de Tesla constituye el ícono más representativo del emprendedor capitalista en el imaginario siglo XXI. No sólo porque su estrategia de negocios demuestra una clara integración de sus proyectos corporativos sino también, porque en el concurso de sus acciones exhibe una lógica social que encarna ciertos valores que expresan el espíritu de la época. En segundo lugar, preferimos este período de la trayectoria de Musk, correspondiente a la etapa prepandemia, es decir antes de su desembarco en Twitter, en tanto encarna el imaginario social de una nueva fase de la tecnología digital que se abre a partir de la crisis del 2008. Con esto no pretendemos descartar la importancia que adquiere la cuestión del espacio público digital y el rol de las plataformas en la libertad de expresión, sino concentrarnos en una etapa marcada por la revolución digital en industrias tradicionales. En palabras de Peter Thiel cofundador de Paypal y uno de los primeros inversores de Facebook referido al futuro: hablamos de “automóviles voladores no mensajes en 140 caracteres” (Vance, 2015, p. 203).

Ahora bien, en este punto conviene establecer una periodización que resulta de suma utilidad a lo largo de este trabajo. Si la primera fase de la globalización 1989-2001 estuvo caracterizada por la denominada era del acceso y el desarrollo de la net-economy bajo el lema de primero inversión después beneficios (Srnicek, 2018); el período posterior que se inicia a partir de la caída de las punto.com se caracterizó por una revolución en los medios de consumo con la aparición de dispositivos móviles como el iPod y el iPhone respectivamente. Mientras que, por el contrario, la tercera etapa, que corresponde a la última década del siglo XXI, plantea una situación inédita desde el punto de vista tecnológico en la cual se observa el agotamiento de las características disruptivas de la electrónica de consumo y la apertura hacia otro tipo de artefactos basados en “la generación exponencial de datos debido a la diseminación de sensores y la sofisticación de la inteligencia artificial” (Sadin, 2018, p. 26).

De ahí que los proyectos corporativos de Elon Musk parecen contrastar con el mundo tecnológico de la primera y segunda generación de la tecnología digital. No sólo por

su megalomanía explícita, sino también porque apuesta por el mantenimiento de un modelo empresarial en un momento de estancamiento o declive del impulso innovador. Según la perspectiva de Huebner (2005), se observa una tendencia a la caída de la cantidad de patentes por habitante por lo que el tiempo de las verdaderas disrupciones en el mundo tecnológico parecen haber tocado fin dejando lugar a una situación de integración funcional con lo existente. No por casualidad, el mundo posterior, al de la computadora personal y la World Wide Web y al de los dispositivos portables con el software de aplicaciones, se encuentra orientado a revolucionar las industrias tradicionales como la energética, la automovilística o la aeroespacial. Así, el viejo espíritu del capitalista aventurero, según la terminología weberiana, que acompañó el desarrollo temprano del capitalismo parece reencarnar en el nuevo imaginario social de la globalización bajo la forma de un tipo ideal de visionarios, gurús o profetas tecnológicos.

Por último, desde el punto de vista metodológico, este trabajo asume la perspectiva de un enfoque cualitativo mediante el análisis de fuentes secundarias como entrevistas, proyectos e intervenciones públicas del empresario Elon Musk durante el período 2018-2020⁴. En este sentido, se pretende detectar ciertos marcos de referencia y condensaciones de sentido vinculadas con los proyectos corporativos que apuntan a delinear la forma material del futuro próximo. Para ello, en primer lugar, discute teóricamente la categoría de tecnoutopía como forma material del imaginario social; en segundo, procede al análisis del trabajo documental de las intervenciones anteriormente aludidas. El análisis correspondiente al corpus de materiales será procesado con el software Atlas ti con la intención de identificar redes y familia de conceptos que den cuenta de la forma imaginaria sobre la que se montan los distintos proyectos comerciales del empresario sudafricano. En este sentido la identificación de tecnoutopías en el discurso corporativo de Elon Musk permitirá visualizar una parte muy importante de la ideología de Silicon Valley y del imaginario tecnológico que moldea la cultura material del capitalismo contemporáneo.

Las tecnoutopías o el imaginario como forma

El imaginario tecnológico⁵ que subyace a la cultura corporativa del nuevo capitalismo constituye un objeto sumamente dinámico. Esto significa que sobre un sustrato gene-

4 El análisis consistió en detectar regularidades a partir del procesamiento de seis entrevistas obtenidas en formato digital (09/02/2018 con Alex Hern, 26/09/2018 con Joe Rogan, 19/08/2018 con NYtimes, 01/08/2018 The Irish Time, 02/11/2018 The Recode, 09/04/2020 Wired.) junto con el análisis de imágenes en la cuenta personal de Twitter @elonmusk entre 2018-2020 y de los proyectos corporativos del empresario. Como flujo de trabajo, en primer lugar, se organizaron las citas de los materiales con los siguientes códigos abiertos: ciencia ficción, proyectos, prototipos, emprendorismo, futuro, ambiente, humanidad, cultura mediática, fantasías, factibilidad, etc. Esto permitió detectar algunas diferencias semánticas entre lo técnicamente factible y realizable de las fantasías imaginarias y la ciencia ficción. En segundo lugar, se avanzó al agrupamiento de las intervenciones en vistas a establecer una familia de elementos bajo la noción de tecnoutopía como escape de la realidad hacia lo técnicamente factible en un futuro próximo.

5 Por tratarse específicamente, de temas vinculados a la alta tecnología utilicé la noción de imaginario tecnológico y no técnico en cuanto identifiqué a la tecnología digital como tecnociencia, es decir, técnica basada en conocimiento científico.

ral de sentidos y significaciones sociales característicos de una determinada época se producen pequeños desvíos y distorsiones que tomadas en conjunto parecen imperceptibles pero que, desde una perspectiva a largo plazo, pueden derivar en escenarios totalmente distintos. Este movimiento, visto innumerables veces, describe el viraje que se produjo en el imaginario tecnológico en la última década del siglo XXI. Si la imagen típica de las nuevas tecnologías digitales que se desarrollan hacia finales del siglo XX representaba el proyecto occidental bajo la figura de la autopista de la información, es decir, una infraestructura material para promover la libre circulación ideas, conocimiento y valores a escala planetaria; el período actual por el contrario, se nutre de imágenes mucho menos idealizadas que en el pasado reciente, donde el componente utópico está directamente relacionado con la amenaza distópica, es decir, como una respuesta o reacción inmediata frente a los desastres ambientales, el caos urbano, las enfermedades zoonóticas, etc. En otras palabras, todo aquello que Flavia Costa (2021) identifica dentro de los accidentes normales.

Este marco interpretativo permite visualizar el carácter, esencialmente conflictivo de lo imaginario (Ricoeur, 2009) en tanto reproduce la tensión entre dos polos que se atraen y repelen mutuamente y que propenden, al mismo tiempo, hacia la conservación o al cambio social. Esto se traduce en clave espacial en la dimensión ideológica y utópica; mientras que el equivalente temporal, serían la memoria y las esperanzas colectivas (Cabrera, 2006). Así las significaciones imaginarias pueden ser vistas bajo el prisma de la deformación, legitimación o integración con el sistema económico, pero también, desde un componente utópico que lo trasciende como horizonte de lo aún no factible y de lo meramente potencial por medio de fantasmagorías irrealizables, alternativas al poder existente y de exploración de lo posible. Ambas dimensiones de lo imaginario pueden verse entonces como coordenadas donde se estructuran los proyectos corporativos del capitalismo global en tanto condensan y materializan dentro del sector de la alta tecnología: artefactos, discursos y representaciones atravesados por un fuerte componente utópico.

De ahí la posibilidad de pensar el imaginario social como una forma o configuración determinada. Esta operación –interesante desde el punto de vista heurístico– se encuentra desarrollada en el trabajo de Susan Buck-Morss (2004) sobre la utopía de masas en el contexto del mundo bipolar donde se subraya la dimensión topográfica de lo imaginario, es decir, se lo concibe como un campo que describe un juego de posiciones relativas donde los actores se ubican en espacios definidos. De modo que el análisis del imaginario político a lo Buck-Morss puede ser adaptado al imaginario tecnológico contemporáneo, pero reemplazando la figura tradicional de amigo-enemigo por la dimensión espacial de la utopía-distopía. Aquí ambos términos se vuelven momentos constitutivos de una unidad ya que la clave de la imaginación social radica en que los proyectos utópicos pueden desembocar en escenarios distópicos o la esperanza colectiva resurgir ante situaciones de catástrofe. Así es como Walter Benjamin veía el potencial revolucionario en los despojos de la civilización industrial: utopía en la distopía, la infinidad en lo infinito y lo profano y escapar del nihilismo de lo siempre igual del capitalismo (Featherstone, 2017, p. 17).

Ahora bien, la relación intrínseca entre utopía y catástrofe se encuentra articulada en el imaginario tecnológico de la cultura corporativa del capitalismo global dominada por un impulso material dependiente del desarrollo de la técnica moderna. De ahí la recuperación del término de tecno utopía (Scott, 2017), una categoría, proveniente del lenguaje crítico de la arquitectura moderna, que sirve para describir una posición específica vinculada al solucionismo tecnológico y la futurología. Este concepto resulta de suma utilidad en la medida en que posee tres grandes ventajas. Primero, refuerza el carácter materialista del proyecto utópico; segundo, resulta absolutamente dependiente del desarrollo de la ciencia y la tecnología y, por último, contiene una perspectiva vanguardista en el sentido de “una estructura temporal de experiencia que [en cuanto] categoría cognitiva es estética en el sentido original de la palabra como percepción a través de la sensibilidad” (Buck-Morss, 2004, p. 82). De esta manera, la tecno utopía puede ser vista como el principio que le da forma a un discurso, imagen o prototipo no inmediatamente realizable en el tiempo presente debido a problemas de factibilidad técnica o comercial.

Si en el contexto de la modernidad, la mayoría de las utopías se encuentran, de alguna u otra manera, vinculadas con el progreso técnico, no por ello se suprimen otras formas del imaginario con una lógica diferente, como son las fantasías escapistas y los proyectos políticos de inspiración comunitaria. En este sentido, las tecnoutopías constituyen una variante específica del género utópico ya que, a diferencia de la ciencia ficción que remite a un universo fantástico, aquella tiene como horizonte una realización postergada debido a la insuficiencia del desarrollo científico-técnico. Con esto no queremos ignorar el hecho de que toda utopía por más presencia que tenga su carácter material, siempre se encuentra asociada con una dimensión inmaterial en el sentido en que supone la realización simbólica de una realidad otra. Pero en esta oportunidad, exige como condición excluyente que la imagen que se construye acerca de la innovación técnica aparezca como una alternativa efectiva para la realidad social ya que la utopía presupone, necesariamente, la promesa del mejoramiento de las condiciones físicas, sociales, económicas y psicológicas existentes.

La segunda diferencia que existe entre las tecnoutopías y la ciencia ficción en tanto relatos que comparten una misma matriz originaria es que las primeras tienen un efecto directo sobre la sociedad de origen en el sentido de canalizar deseos históricos y colectivos determinados mientras que el sci-fi, en su desarrollo específico, tan sólo plantea una relación especulativa con respecto al futuro. En otras palabras: “Las utopías son quizás la principal respuesta socialmente construida a una brecha igualmente socialmente construida entre las necesidades y deseos generados por una sociedad concreta y las satisfacciones disponibles y distribuidas por ella” (Segal, 2012, p. 7). Por ende, la función de la tecnoutopía más que imaginar un mundo diferente consiste en construir un puente entre las necesidades y los deseos tomando como base las posibilidades inscriptas en el desarrollo técnico del presente. Esas potencialidades que anidan en las condiciones materiales existentes “opera como una capa de posibilidades que pueden evolucionar o no para convertirse en realidades” (Berardi, 2019, p. 13).

Un ejemplo que puede servir para ilustrar esta diferencia de naturaleza entre la tecnoutopía y la ciencia ficción son los viajes interplanetarios. Existe una profusa literatura sobre la llegada a la Luna y a Marte que se desarrolla en la literatura moderna desde Julio Verne a Aleksáandr Bogdánov y a Ray Bradbury y que mantiene una línea de continuidad con la reciente explosión en la cultura mediática con la proliferación de series televisivas vinculadas con el imaginario aeroespacial. Sin embargo, los proyectos de colonización lunar, terraformación de Marte o los emprendimientos de minería espacial tienen una naturaleza absolutamente distinta. Mientras en el primer caso, la referencia al espacio exterior aparece estructurada desde el imaginario de la exploración del viaje, como característica distintiva de la cultura occidental; en los proyectos capitalistas que se derivan de la iniciativa de Jeff Bezos o de Elon Musk, la conquista interplanetaria está mucho más cerca de una iniciativa capitalista que pone el acento en la dinámica en la apropiación planetaria a raíz de la transformación de la vida entera sobre la tierra.

Por eso los proyectos aeroespaciales no tienen nada que ver con el motivo fantástico de la exploración y el viaje. Como señalara Jeff Bezos en abril de 2019 a raíz del lanzamiento de su empresa Blue Origine:

No es porque queramos vivir en la Luna, sino porque necesitamos encontrar nuevos recursos energéticos para una población mundial que en 2050 vivirá sobre todo en los núcleos urbanos y llevará una abrumadora existencia digital que necesitará fuentes de energía no fósiles (Martínez, 2019, p. 148).

Aquí, la tecnoutopía exoespacial constituye algo más que un mero ejercicio de la fantasía y del romanticismo individual por lo que, el intento por saldar la brecha entre las necesidades y los deseos se encuentra mucho más cerca de una nueva fase de explotación colonialista que de los viajes fantásticos de antaño.

Llegado a este punto conviene señalar algunas características específicas de las tecnoutopías capitalistas de principios del siglo XXI. Para ello se vuelve necesario trazar una serie de diferencias con respecto a sus formas o modalidades anteriores. Este formato tiene una larga historia en Occidente. Las primeras tecnoutopías datan de mediados del siglo XIX y coinciden con la aparición de las Exposiciones Universales. La primera fue en 1851 y tuvo como epicentro la ciudad de Londres con la presentación de The Crystal Palace de Joseph Paxton. En esta construcción de iniciativa privada se exhibía el último estadio de la técnica industrial vinculada al uso arquitectónico de vidrio y hierro. No por casualidad la aparición de estas ferias tecnológicas da cuenta del nacimiento de la cultura de consumo (Hetherington, 2008) en el capitalismo decimonónico en la medida en que los nuevos materiales de construcción permitieron difundir el valor de la novedad y la fascinación por las mercancías entre las masas. No obstante, la importancia para el desarrollo del capitalismo, el rasgo decisivo que adquieren las tecnoutopías en el imaginario del siglo XIX es la consolidación de la figura del inventor como héroe de la modernidad. Allí se esbozan los fundamentos de la

Segunda Revolución Industrial vinculada a la electromecánica y la aparición de personajes como Thomas Edison, George Westinghouse y Henry Ford.

Durante el siglo XX, las tecnoutopías sufrieron una profunda reconfiguración vinculada al contexto de la Guerra Fría. Por un lado, se observa un declive de las iniciativas privadas frente al crecimiento del sector público en tanto la innovación tendió a materializarse en megaproyectos estatales; por el otro, fue perdiendo fuerza la importancia de la figura del inventor como héroe individual frente al predominio de la organización burocrática. Este es el momento del apogeo de la energía atómica, de la carrera espacial y de la importancia estratégica del complejo militar-industrial en los Estados Unidos. Aun cuando la Guerra fría “complicó inmensamente el problema de la representación utópica al poner en primer plano la ambigüedad ideológica del Estado moderno” (Jameson, 2009, p. 240) las tecnoutopías prosperaron en ambos lados de la cortina de acero⁶, sobre la base de una red de empresas spin-off de la NASA que permitieron la difusión de esas innovaciones tecnológicas al mercado de consumo masivo como, por ejemplo, con la tecnología láser, el microondas, el gore tex, etc.

Por último, existe un tercer momento representativo de la producción tecno utópica que coincide hacia finales del siglo XX con el desarrollo de empresas de vanguardia o start-ups en el contexto de la revolución digital. Esta especie de capital tecnológico (Levín, 2008) opera con un alto componente de inversión en investigación y desarrollo para la elaboración de prototipos que garanticen un ciclo de acumulación acelerada: computadoras, satélites, Internet, biotecnología, etc. Sus representantes más genuinos son los nuevos gurús tecnológicos de la economía digital: Bill Gates, Steve Jobs, Larry Page, Jeff Bezos y Elon Musk. Pero lo más importante es que el marco de referencia que los define ya no es el del inventor individual del siglo XIX, ni la megacorporación del siglo XX sino el profeta capitalista del siglo XXI. De modo que el imaginario tecnológico contemporáneo ya no gira en torno al impuso utópico de la comunicación global o del fin de la historia, como alguna vez apareció como el sueño colectivo de la década del noventa sino, más bien alrededor de una serie de nuevas tecnoutopías atravesadas por las dificultades inherentes al agotamiento del proceso de globalización y de la crisis del capitalismo⁷.

Proyectos, discursos y objetos capitalistas

Los proyectos corporativos de Elon Musk resultan representativos del desplazamiento que se produjo en las últimas dos décadas del impulso tecnoutópico. No sólo por la evidencia que resulta de una cartera de inversiones centradas en la búsqueda de

6 Por tratarse específicamente, temas vinculados a la alta tecnología utilizo la noción de imaginario tecnológico y no técnico en cuanto identifiqué a la tecnología digital como tecnociencia, es decir, técnica basada en conocimiento científico.

7 La idea de un profeta capitalista parece a simple vista como una contradicción en los términos. En la sociología de Max Weber el profeta es portador personal de carisma que propaga la idea por la idea misma y no para obtener una gratificación” (2008, p. 357)

una innovación disruptiva –directamente relacionada con la disponibilidad de capital de riesgo– sino también debido a la fórmula de priorizar la inversión por encima de los beneficios mediante la captación de subsidios cruzados. En efecto, la gran mayoría de las empresas de Elon Musk son empresas dedicadas a la fabricación de prototipos por lo que dependen, temporalmente, de la madeja de subsidios provenientes de las políticas tecnológicas del sector. Aun así, es posible visualizar una suerte de master plan vinculado a una elección estratégica de cada rama con vistas a una integración a corto y largo plazo entre las distintas firmas. Tesla conecta con Space X en términos de desarrollo manufacturero, pero también con Solar City como proveedor de energía solar. La sinergia entre proyectos integrados horizontal y verticalmente –permite explotar la ventaja de combinar la alta tecnología de la informática y la microelectrónica aplicada a la producción capitalista de bienes de consumo.

La ventaja de analizar el discurso público de Elon Musk es que sus proyectos corporativos y artefactos comerciales se inscriben dentro de una matriz ideológica que reproduce el espíritu de Silicon Valley. Una especie de liberalismo digital que combina la retórica de emancipación individual con una impronta anarcocapitalista y una fe ciega en el progreso tecnológico. La particularidad es que estas tecnoutopías capitalistas se encuentran desarticuladas socialmente en el sentido de que ya no pretenden cambiar la sociedad en su conjunto sino tan sólo establecer una alternativa restringida frente a las inminentes catástrofes contemporáneas. Por ejemplo, “la colonización de Marte de Elon Musk, los proyectos de vida eterna de Google y Peter Thiel (...) apuntan a huir de este mundo justo antes de que se derritan los polos, se agote la tierra, se difundan pestes o explote la violencia social” (Galliano, 2020, p. 53) En todo caso, los desastres imaginarios que subyacen a las tecnoutopías capitalistas de Elon Musk no difieren sustancialmente de los que existieron durante otros períodos históricos (Sontag, 2005). Por ejemplo, la idea del fin del mundo se encuentra a lo largo de toda la cultura moderna. Pero lo que cambia significativamente en este caso, es el punto de vista, de la factibilidad técnica, política y moral. En otras palabras, ya no la llegada de un tiempo mesiánico que marque el fin de la Historia y la redención humana sino una mera posibilidad de supervivencia y salvación individual.

Dentro de este contexto, quizás la más conocida sea la tecnoutopía marciana que pretende convertir a la humanidad en una especie multiplanetaria. La relación de Musk con Marte es de larga data y según sus biógrafos data de comienzos del siglo XXI. Sin embargo, el desarrollo tecnológico de muchos de sus proyectos está directamente vinculado con la firma Space X, la cual tiene una amplia gama de proyectos que van desde la creación de la Starship –la nave espacial diseñada para viajar a Marte– pasando por el Falcon 9 un prototipo de cohetes reutilizables que se inspira en el Halcón Milenario de la película de La guerra de las galaxias (Vance, 2015). En este caso, la estructura principal del negocio aeroespacial se basa en la captura de los contratos tercerizados de la NASA y en la oferta de vuelos comerciales al espacio, por ejemplo, la nave Inspiration 4 ofrece turismo espacial para civiles que deseen permanecer tres días en órbita terrestre. Casi como un desprendimiento de lo anterior aparece el desarrollo de Starlink (2019-2021) un proyecto de Space X para la creación de una constela-

ción de satélites de internet con el objetivo de brindar servicio de internet, de banda ancha, baja latencia y cobertura mundial a bajo costo.

Lo interesante de la tecnoutopía multiplanetaria es que permite visualizar dos aspectos del imaginario tecnológico contemporáneo. En primer lugar, presenta una concepción apocalíptica de que el fin del mundo ya no proviene de un acontecimiento extraordinario sino resultado inexorable de la propia dinámica del sistema: sobreconsumo, desequilibrio ambiental, estancamiento secular, lucha de clases, etc. En segundo lugar, la idea que la única alternativa ante la catástrofe inminente es el camino del emprendedor individual de modo que, la tecnoutopía exoplanetaria encarna plenamente “el espíritu del no limit que parece ser la inversión exacta del no future punk de comienzos de los años ochenta” (Sadin, 2018, p. 213). Por eso, el proyecto Inspiration 4 es un artefacto tecnológico, pero también, un dispositivo publicitario donde cada uno de los miembros de la tripulación representa un valor determinado: liderazgo, esperanza, generosidad y prosperidad. Lo que parece un llamado individual dentro de las posibilidades efectivas de la época.

El proyecto de viaje interplanetario está directamente vinculado con la tecno utopía ecológica. No sólo por el agotamiento de los recursos naturales del planeta sino también, por la necesidad de reducir el impacto ambiental de los estilos de vida en el capitalismo contemporáneo. Dentro del plan de negocios de Elon Musk se encuentra una de las empresas de energía renovable llamada SolarCity. La firma es uno de los proveedores de energía solar doméstica más reconocidos en Estados Unidos y fue noticia por la reciente adquisición por parte de Tesla Motors. En este caso, realizando una lectura desde lo imaginario se observa una inversión del plano de lo subterráneo hacia el espacio exterior. El reemplazo de la energía fósil por la renovable, la extracción de recursos terrestre por la minería espacial; pero también, la posibilidad de que la tierra como morada sea tan sólo nuestro punto de partida. En este movimiento, el imperativo de sustentabilidad lejos de significar un descenso hacia lo subterráneo (Williams, 2008) como en otros momentos históricos del imaginario tecnológico, implica una elevación por fuera de los límites del planeta.

En tercer lugar, se encuentran lo que podríamos denominar las tecnoutopías de aceleración, es decir, todos aquellos artefactos o dispositivos que por medio de un aumento de la velocidad intentan escapar de las fricciones de la vida cotidiana. Dentro de este marco, se puede pensar en la existencia en un conglomerado de empresas y tecnologías futuristas dedicadas al sistema de transporte urbano. La más conocida es Tesla Motors orientada a la producción de vehículos eléctricos potentes y con modos de conducción autónomos. Si bien la marca es conocida por optimizar el uso de energía, los vehículos Tesla se distinguen, además, por sus niveles de aceleración lo que supone una combinación de autonomía y potencia. Ambos principios estructuran otro de los grandes emprendimientos de Elon Musk vinculado con el transporte de alta velocidad como es el desarrollo de Hyperloop. Se trata de una máquina semejante a una cabina de pasajeros que circula a través de túneles terrestres por medio de levitación magnética y que podría alcanzar una velocidad de hasta 1200 km/h.

La clave de las tecnoutopías de aceleración es que se basan en la experimentación con nuevos materiales, como la fibra de carbono y el empleo de nanoestructuras, que reducen significativamente la fricción con el medio ambiente y, por consiguiente, el tiempo de viaje. En estos dispositivos lo que aparece como trasfondo es una utopía de la movilidad, el sueño de un movimiento perpetuo que garantiza la libertad individual y la competencia de mercado. Esta utopía cinética (Featherstone, 2017) pretende eliminar cualquier obstáculo a la circulación de mercancías, dinero y capital por lo que socava el control social debilitando las posibilidades efectivas de la acción colectiva. Si "nuestra imaginación es rehén de nuestro modo de producción" (Jameson, 2009, p. 10) entonces los artefactos tecnológicos expresan en su materialidad no sólo los sueños y deseos colectivos sino también las posibilidades inherentes de la técnica en un determinado momento histórico a sabiendas que ninguna sociedad se propone tareas que no puede resolver.

El último tipo de tecnoutopía son las que proyectan algún tipo de desmaterialización en el mundo de las cosas. Dentro de ese subconjunto de rasgos se encuentra Neuralink, una start-up que apuesta por el desarrollo de la interface cerebro-computadora mediante la colocación de implantes cerebrales electrónicos llamados Moonshot que permitirían, por ejemplo, poder mover un cursor por medio de la mente. Al igual que Open AI una empresa que formó parte de la órbita de Musk hasta el año 2018, dedicada a la inteligencia artificial con sus dos productos emblemas: GPT3 y Dall-E. Si bien la tendencia a la desmaterialización que se observa en la pérdida de volumen y miniaturización de los dispositivos electrónicos atraviesa íntegramente al sector de la alta tecnología, la época actual se caracteriza, principalmente, por modificar por completo, su ámbito de aplicación. Ahora, el campo de disputa se realiza, principalmente, sobre el cuerpo humano. Ya no las interfaces fluidas de antaño como el mouse o la pantalla táctil que garantizaban una cierta interactividad con el sistema informático sino la antropomorfización de lo técnico con su carácter relacional (Sadín, 2020).

Por ende, la clave de este proceso de desmaterialización tecnológica es que no afecta únicamente a la electrónica de consumo como en el período anterior, sino que se extiende a la totalidad de los seres conectados. El crecimiento concomitante de la digitalización y la proliferación de sensores han permitido el surgimiento de un nuevo tipo de tecnología que transforma en inteligente todo lo que toca: automóviles, viviendas, ciudades, etc. Es así como la aparición de la inteligencia artificial durante la última década introdujo una diferencia específica que modifica por completo las coordenadas existentes. No sólo por la transformación completa de nuestro entorno material sino también por la penetración de la tecnología en los centros neurálgicos de la decisión humana: elecciones algorítmicas, machine learning, etc. Esto explica las advertencias de Elon Musk (2017) acerca de los riesgos que supone el crecimiento de una inteligencia artificial no regulada y la necesidad de garantizar el control comunitario –vía software de código abierto– sobre su potencial desarrollo. Si la inteligencia artificial puede ser potencialmente más peligrosa que las armas nucleares, los miedos y temores que resultan de la falta del control colectivo no alcanzan a disuadir el imperativo de la acumulación de capital.

Consideraciones finales

A partir de la red semántica construida con el software Atlas ti hemos detectado la existencia de cuatro tecnoutopías capitalistas entre los proyectos corporativos en los que participa el empresario Elon Musk. Si bien, algunos de ellos, se encuentran en un estado muy incipiente de desarrollo y de factibilidad comercial, aun así, es posible detectar a través de sus discursos e intervenciones públicas un conjunto de significaciones sociales que giran en torno a tópicos bien definidos. Por tratarse de un material específico vinculado con innovaciones disruptivas y tecnologías exponenciales hemos organizado topológicamente ese conjunto de significaciones sociales bajo la forma de la tecno utopía como relato, proyecto, artefacto o principio orientado hacia el futuro que busca resolver, por medios técnicos, la distancia existente entre las necesidades sociales y los deseos colectivos. En este sentido, hemos detectado cuatro grandes tecnoutopías (multiplanetaria, ecológica, de aceleración y desmaterialización) de inspiración capitalista y, absolutamente, representativas del imaginario tecnológico del siglo XXI.

El análisis de las tecnoutopías nos ha llevado entonces a visualizar algunas diferencias importantes con respecto a la primera fase de la globalización (1989-2001). Muchas de las tecnoutopías de principios de los años noventa se desarrollaron en términos de subalternidad, como en la lógica del ciberpunk, desde donde se cuestionaba el mundo de las corporaciones financieras con ideales comunitarios, alternativos, colaborativos, etc. Mientras que, por el contrario, las tecnoutopías de las últimas décadas están directamente motorizadas por el impulso corporativo. Este carácter capitalista de las tecnoutopías se encuentra en línea con el sueño de un mundo sin fricciones: de individualismo desenfrenado y movilidad pura. Por eso, todas las tecnoutopías actuales son, a su vez, utopías del consumo: imaginan un mundo de prosperidad material y de abundancia de mercancías y toman a la industria cultural global (Lash & Lury, 2008) como inspiración en films como *La Guerra de las Galaxias* o en personajes como Tony Stark de *Iron Man*.

Por último, se ha logrado detectar ciertos desplazamientos que se producen en el terreno de lo imaginario. En primer lugar, el giro de lo global o a lo interplanetario con respecto a la escala. Si se toma como referencia el contexto de surgimiento de las nuevas tecnologías de la información y comunicación durante los años noventa se puede observar el pasaje de la aldea global, el fin de la historia y la utopía de la comunicación hacia un mundo interplanetario, de implosión social y de extractivismo espacial. El segundo desplazamiento consiste en una revalorización de la sustentabilidad ambiental mediante el reemplazo de energías fósiles por renovables. Cabe aclarar que esta nueva ecotopía es absolutamente compatible con el mantenimiento de los niveles de consumo del capitalismo avanzado, esto es alejado de cualquier impulso decrecionista. En tercer lugar, se encuentra la revalorización de la potencia y la autonomía tanto de personas, como de las cosas al mismo tiempo que la irrupción de la inteligencia artificial supone una ruptura con el optimismo tecnológico precedente renovando los miedos y temores de antaño.

Referencias bibliográficas

- Berardi, F. B. (2019). *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra.
- Buck-Morss, S. (2004). Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste. In *La balsa de la Medusa*. A. Machado Libros.
- Cabrera, D. (2006). *Lo tecnológico y lo imaginario. Las nuevas tecnologías como creencias y esperanzas colectivas*. Biblos.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Taurus. https://books.google.com.ar/books/about/Tecnoceno.html?id=vaNJEAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&hl=es-419&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Featherstone, M. (2017). *Planet Utopia: Utopia, Distopia, and Globalisation*. Routledge.
- Galliano, A. (2020). ¿Por qué el capitalismo puede soñar y nosotros no? Breve manual de las ideas de izquierda para pensar el futuro. Siglo XXI.
- Hetherington, K. (2008). *Capitalism's Eye. Cultural spaces of the commodity*. Routledge.
- Huebner, J. (2005). A possible declining trend for worldwide innovation. *Technological Forecasting and Social Change*, 72(8), 980–986. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2005.01.003>
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones a la ciencia ficción*. Akal.
- Lash, S., & Lury, C. (2008). *Global culture industry: The mediation of things*. Polity Press. <http://openurl.ingenta.com/content/xref?genre=article&issn=1754-7075&volume=1&issue=3&spage=375%5Cnhttp://journals.cambridge.org/production/action/cjoGetFulltext?fulltextid=2400512>
- Levín, P. (2008). *El capital tecnológico*. Ediciones Cooperativas.
- Martínez, I. (2019). *La quinta revolución industrial*. Deusto.
- Palazuelos, F. (2017, July 18). Elon Musk: "La inteligencia artificial amenaza la existencia de nuestra civilización." *El País*. https://elpais.com/tecnologia/2017/07/17/actualidad/1500289809_008679.html
- Ricoeur, P. (2009). *Educación y política: de la historia personal a la comunión de libertades*. Prometeo.
- Sadin, É. (2018). *La siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital*. Caja Negra.
- Sadin, É. (2020). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo. Anatomía de un antihumanismo radical*. Caja Negra.
- Scott, F. (2017). *Arquitectura o tecnoutopía: política después del modernismo*. Universidad Nacional de Quilmes.

Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. Alfaguara.

Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra.

Vance, A. (2015). *Elon Musk. El empresario que anticipa el futuro* (Kindle version).

Weber, M. (2008). *Economía y Sociedad. Esbozo de Sociología comprensiva*. FCE.

Williams, R. (2008). *Notes on the Underground. An Essay on Technology, Society, and the Imagination*. The MIT Press.

El imaginario técnico del automóvil en los sesenta: entre el nuevo diseño y las nuevas prácticas sociales

The technical imaginary of the automobile in the sixties: between new design and new social practices.

Carolina Bravi

<https://orcid.org/0000-0001-5155-7034>

Filiación institucional: Universidad Nacional del Litoral,
Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina
carolinabravi@gmail.com

Introducción: Imaginario, imágenes y técnica

Para Castoriadis (1999) el imaginario es una creación social e histórica que se produce colectivamente y que conforma una red de sentidos desde la cual el grupo social entiende el mundo. Son representaciones que dan cuenta de los sueños, deseos y aspiraciones (imaginario social radical o instituyente), y de los valores, saberes y creencias establecidos y legitimados (imaginario social efectivo o instituido). Para expresarse, esta dimensión radical, se apoya en elementos simbólicos preexistentes, (lenguaje, tradiciones, costumbres, discursos) es decir en lo instituido. Cuando los contenidos del imaginario radical son aceptados, pasan a integrar el imaginario efectivo. De este modo tradición y utopía, condiciones dadas e imaginadas conviven en una relación dialéctica permanente (Cabrera, 2006).

El imaginario como creación simbólica tiene una existencia psíquica, pero produce efectos en la realidad que se manifiestan en las oportunidades y limitaciones del accionar de las personas; en las normas y prácticas que rigen las instituciones, en los

CITA ESTE CAPÍTULO

Bravi, C. (2023) "El imaginario técnico del automóvil en los sesenta: entre el nuevo diseño y las nuevas prácticas sociales" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginario tecnológico*. (pp. 39-53). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

discursos y las producciones culturales. Las imágenes, en particular las publicidades gráficas, son materiales de interés para el estudio del imaginario ya que tienen la capacidad de representar lo que existe y lo que no; es decir que pueden plasmar escenas, elementos, personas, etc. pertenecientes al mundo real y pueden proponer mundos imaginarios. Estas representaciones se elaboran e interpretan a partir de las experiencias de sus creadores y destinatarios, de sus conocimientos, comprensiones y hábitos, por lo tanto, su producción y lectura se realiza dentro del marco que provee la cultura y los saberes compartidos.

Este trabajo analiza publicidades gráficas de automóviles de la década del sesenta en Argentina con el objetivo de reflexionar sobre los modos en que se desplegó el imaginario técnico de esos años. Los sesenta son un momento clave para pensar las valoraciones sobre la técnica porque, como sostiene Kozak (2014) en esta década se produjeron innovaciones tecnológicas importantes que impactaron en el ámbito material y simbólico. En Argentina este proceso ocurrió en el marco de las políticas desarrollistas que asociaron la industrialización y la apertura económica y cultural al exterior, con la modernización del país. La implantación de este modelo provocó transformaciones significativas como la instalación de nuevas industrias, el afianzamiento de los sectores medios, el surgimiento de la juventud como nuevo sujeto social, la expansión de los medios de comunicación (cine, televisión, revistas ilustradas, etc.), entre otras. Nuevos productos, nuevos consumidores y nuevas prácticas se reunieron para proponer diversos modos de concebir el desarrollo técnico, para comunicarlo e integrarlo. Develar algunos de estos matices y reflexionar sobre ellos es el objetivo planteado por el presente trabajo.

El análisis del material seleccionado se realizó con los aportes de la sociosemiótica de Eliseo Verón respecto del discurso como producción de sentido (1993) que puede ser abordado desde dos niveles: el enunciado (qué se dice) y la enunciación (cómo se dice) (2004). En el primer caso se identificaron y examinaron los contenidos y las argumentaciones desarrolladas en textos e imágenes; se relevaron las características técnicas destacadas, los diferentes contextos de uso del producto, los destinatarios, etc. En el segundo, se describieron las maneras en que se presentaron estos discursos. Para ello se contrastaron las publicidades elegidas con los formatos más usuales a fin de detectar rupturas y continuidades en el modo de expresión. Además, y siguiendo con el autor, se estudió la construcción que realizaron los avisos de la imagen de emisores, receptores, y de las características de su relación. Es decir que el análisis se centró en detectar cambios estéticos y formales, y en ponerlos en relación con las condiciones de producción y reconocimiento (1993). Esto habilitó la reflexión sobre cómo estos discursos sobre la técnica se instauraron en la arena social y pasaron a formar parte del imaginario compartido.

El contexto histórico: técnica, producción, economía

Tras los trágicos efectos producidos por las guerras mundiales se produjo una reformulación de la valoración social sobre la técnica. La idea moderna que asociaba el

progreso técnico al mejoramiento social se vio puesta en cuestión tras constatación de las consecuencias fatales que hicieron evidente que la razón instrumental llevada al extremo podía provocar el exterminio de la humanidad (Adorno y Horkheimer, 1998). Por otra parte, el final de la contienda bélica obligó a la reconversión de las industrias vinculadas al armamento y al sostenimiento del conflicto, a adaptar su producción a los tiempos de paz. El desarrollo técnico -científico producido entonces, se reorientó a la fabricación de bienes de consumo que esta vez se presentaron como instrumentos al servicio del hombre, para ahorrar tiempo, esfuerzo y ayudarlo en el desarrollo de las tareas. Como explica Cabrera (2004, p.19):

En la segunda mitad del siglo XX la técnica se convirtió definitivamente en tecnología de consumo. La vida cotidiana de los individuos se benefició de las investigaciones científicas y técnicas de la guerra. Y en los hogares se introdujeron aparatos tecnológicos como objetos de consumo relativamente generalizados. Estos aparatos, acompañados por el marketing, la publicidad y la ficción literaria y cinematográfica, permitieron que la adquisición y uso de las tecnologías fueran un "espacio de experiencia" que permitía soñar y esperar un futuro.

De este modo la tecnología estuvo presente en los hogares y movilizó la producción y el consumo. Además estos nuevos objetos se diseñaban con estéticas futuristas, novedosas, con líneas geométricas y racionales, recuperando valores de la estandarización y la funcionalidad. Estos productos conformaban un imaginario en el cual se aunaban: la idea del dispositivo técnico subordinado y controlado por el accionar de los usuarios, las argumentaciones que reforzaban la adecuación entre medios y fines propia del pensamiento funcional racionalista, y un diseño moderno y vanguardista alejado de las estéticas clásicas de comienzos de siglo. Asimismo las transformaciones en el ámbito productivo fueron acompañadas por políticas económicas que buscaron resguardar el estado de bienestar, creando un círculo virtuoso que enlazaba empleo, salario, consumo y producción, lo que generaba un crecimiento económico sostenido. En este escenario, la industria automotriz se convirtió en un símbolo de la modernidad y del éxito capitalista de la segunda posguerra (Ianni, 2008); y el automóvil, en un signo del consumo masivo, de estatus socioeconómico, de libertad individual y de independencia (Bell, 1996; Giucci, 2007).

Las políticas desarrollistas aplicadas a mediados del siglo en Latinoamérica impulsaron la industrialización con el fin de sustituir importaciones y promover el crecimiento económico. En Argentina el proceso de industrialización había comenzado en la década del treinta como consecuencia de la crisis de 1929, de las restricciones impuestas por la guerra para la adquisición de manufacturas y del agotamiento del modelo agroexportador (Gerchunoff y Llach, 1998). En los años sesenta la promoción industrial tuvo otras características: este modelo se profundizó con la incorporación de capitales extranjeros destinados a la producción de insumos básicos, combustibles y bienes durables. El objetivo era consolidar la sustitución de importaciones, fortalecer a la industria y asegurar el desarrollo sostenido del país (Barbero y Motta, 2007). En este contexto, la industria automotriz fue una de las más favorecidas por sus efectos multiplicadores sobre otros sectores de la economía y por su capacidad de incorporar

los adelantos tecnológicos (Ianni, 2008). Fue así que se instalaron en el país y ampliaron sus plantas varias filiales de empresas automotrices norteamericanas y europeas (Ford, Fiat, General Motors, etc.) y se crearon otras de capitales mixtos como Siam e IASFSA⁸. Durante toda la década esta industria tuvo un crecimiento sostenido, su participación en el producto industrial creció un 32,3% en el período 1958-1965 (Ianni, 2008) y la producción de vehículos paso de 33.000 unidades en 1959 a 166.000 en 1964. Esto generó un aumento en la cantidad de trabajadores industriales. En el período 1959 a 1965 la cantidad de personas ocupadas en este sector de la industria se multiplicó casi por cuatro (de 8.127 a 23.961) (Ianni, 2008). Por otra parte, estos trabajadores contaban con beneficios sociales y salarios que les permitían acercarse a los consumos de los sectores medios (Svampa, 2000) lo cual los convertía así en potenciales compradores de los vehículos que producían.

Respecto de la tecnología de producción que estas empresas utilizaron en Argentina, es necesario aclarar que no fue la misma que se empleaba en los países de origen. En este caso se reutilizaron equipos que en Europa y Estados Unidos habían quedado obsoletos ante el avance de la automatización, es decir que se trabajaba con cintas de montaje pero las máquinas eran operadas manualmente. De este modo las empresas realizaban una baja inversión inicial, aprovechaban la mano de obra local disponible y producían vehículos que si bien eran tecnológicamente menos actualizados que los producidos en los países de origen, tenían precios competitivos en el mercado nacional⁹.

El contexto histórico: sociedad, cultura, publicidad, revistas

La incorporación de capitales extranjeros en la industria que se produjo a partir de las políticas desarrollistas estuvo acompañada por una apertura en el campo cultural hacia propuestas provenientes del exterior, especialmente de Estados Unidos. Como explica Giunta (2008), la internacionalización en los sesenta no se produjo solamente por voluntad de la dirigencia política argentina sino que además fue potenciada por el apoyo económico e institucional de Estados Unidos hacia los países latinoamericanos tras la Revolución Cubana. Estas propuestas encontraron eco en sectores intelectuales y en la juventud que buscaba dejar atrás el modelo imperante caracterizado por el paternalismo, el nacionalismo y la autoridad que era incapaz de dar respuestas al nuevo espíritu de la época y a las nuevas problemáticas sociales (Pujol, 2002).

8 Siam Di Tella era una empresa nacional dedicada a la fabricación de máquinas y electrodomésticos que a fines de la década del cincuenta comenzó con la producción de automóviles con licencia de la British Motors Corporation. La empresa IASFSA (Industria Automotriz Santa Fe Sociedad Anónima) nació a partir de la asociación de capitales locales y de tecnología y equipamiento provenientes de Alemania, y fabricó de automóviles marca Auto Unión desde 1959 hasta 1969.

9 Ianni (2008) explica que estas empresas no fomentaron la innovación tecnológica en el país, pero si adaptaron sus tecnologías a las condiciones locales. También explica que por el tamaño del mercado interno, la automatización en los sesenta no era una opción rentable para estas empresas. Todo esto, sostiene la autora, amplió la brecha tecnológica entre Argentina y los países centrales.

La apertura hacia el exterior encarnaba por entonces el deseo de modernización, de unirse al mundo, de establecer vínculos con otras naciones, de tener acceso a nuevas ideas, productos y prácticas (Giunta, 2008), y a la vez era un modo de oponerse a lo establecido y romper con los valores tradicionales anclados en lo nacional.

Los jóvenes¹⁰ fueron los actores principales que llevaron adelante el alejamiento de las tradiciones. El acceso a la educación secundaria y universitaria de mayor cantidad de estudiantes, la separación de los espacios de ocio y consumo juveniles de los de los adultos, la mayor participación de las mujeres en el campo laboral, educativo y recreativo, entre otros; provocaron transformaciones orientadas a cuestionar la autoridad (Manzano, 2010) y reafirmar identidades que tomaban como referencia las imágenes que proveían los medios de comunicación extranjeros (cine, música, televisión, etc.). El desarrollo de esta cultura juvenil, que se extendió a nivel mundial y que tenía componentes contestatarios, fue percibida por el mercado como una nueva oportunidad para reorientar la producción y sobre todo para cambiar el modo en que las publicidades apelaban a los consumidores (Frank, 2011). Como explica el autor, la segmentación y la absorción por parte del mercado de las posiciones contraculturales provenientes mayormente de los sectores juveniles, dieron origen a un nuevo sujeto consumidor y a una nueva forma de llegar a ellos. En Argentina el surgimiento de la contracultura estuvo ligado a la apertura al exterior¹¹. El arribo de propuestas musicales, cinematográficas, literarias, etc. asociadas al mercado de consumo juvenil, mostraron a los jóvenes nuevas opciones de consumo, nuevos modelos de comportamiento y modelos de vida que estaban en consonancia con sus propias experiencias basadas en el rechazo a los valores del mundo adulto y centradas en la búsqueda de libertad, autonomía, independencia y experimentación Pujol (2002). Siguiendo este proceso de cambios, la publicidad integró a los jóvenes al mercado a través de la oferta de productos (discos, tocadiscos, jeans, calzados informales, etc.) y del lenguaje publicitario que dejaba atrás la formalidad y se tornaba más irreverente (Romani, 2011).

Uno de los espacios privilegiados para el desarrollo de las publicidades en esta década fueron las revistas ilustradas, que a diferencia de los nuevos medios como la televisión, llegaban a las distintas clases sociales incluso a las poblaciones más alejadas de los principales centros urbanos. Además tenían una vida útil que iba más allá del momento de emisión del mensaje, se guardaban, se prestaban, canjeaban, coleccionaban, etc. y formaban parte de la vida cotidiana miles de personas. Durante los años sesenta las revistas aumentaron su circulación y fueron uno de los principales consumos culturales de los argentinos (Cosse, 2006). Este crecimiento estuvo relacionado con la incorporación de tecnología para la impresión (fotografías en colores) y con la

10 Se entienden a los jóvenes tal como lo plantea Manzano (2014) como categoría sociocultural que se construyó luego de la segunda posguerra en relación con la extensión de la escolaridad y la cultura del consumo, entre otros procesos.

11 En este sentido se señala que a diferencia de lo ocurrido en Estados Unidos, en Argentina el movimiento contracultural y la cultura hippie nacieron a partir del ingreso de las nuevas tendencias, producto de la apertura cultural. Es decir que fueron expresiones importadas que encontraron eco en el sentir de los jóvenes argentinos (Pujol, 2002).

ampliación de las audiencias. A partir del mejoramiento de la situación socioeconómica de la población producto de la industrialización, y del cada vez mayor acceso a la educación secundaria y universitaria de los sectores medios y bajos (Cosse, 2006), el público se incrementó. La publicidad aprovechó rápidamente las ventajas ofrecidas por este medio, tanto por sus características técnicas para la reproducción de imágenes como por amplia llegada y permanencia. Las publicidades de automóviles en las revistas ilustradas de estos años condensan elementos presentes en el imaginario técnico. En ellas se focaliza la mirada sobre un objeto tecnológico y se pone en evidencia como las visiones sobre el progreso, el desarrollo, la modernidad, la novedad y la innovación se articulan con las transformaciones sociales, económicas y políticas, por lo que resultan materiales de interés para analizar el modo en que se presentó y como fue integrado a la vida social.

Los avisos publicitarios de automóviles de los años sesenta

Hasta los años sesenta la publicidad gráfica se estructuró mediante un formato preestablecido surgido de la aplicación de estudios científicos sobre el comportamiento de los consumidores (Frank, 2011). Los avisos se organizaban con una imagen grande y sencilla, un titular y un texto descriptivo, y se apelaba a criterios básicos como la repetición, la constancia y la simplicidad. Los conceptos propios del diseño moderno como el equilibrio o el movimiento visual estaban totalmente fuera de estos planteos publicitarios, así como cualquier referencia que se apartara de la descripción del producto y el señalamiento de sus propiedades. Este enfoque centrado en la adecuación entre medios y fines desde una perspectiva racional, en los años sesenta y con el desarrollo de los movimientos contraculturales, fue revisado (Frank, 2011). Los consumidores de esta década rechazaban este modelo de comunicación publicitaria insistente y vacío porque los subestimaba, los colocaban en un lugar pasivo y no tomaban en cuenta sus opiniones y preferencias. El sujeto contestario de los sesenta sostiene el autor, demandaba de otro tipo de mensajes que no estuviera basado en la autoridad sino en la identificación. La idea de la publicidad como instancia persuasora provocó una "revolución creativa" se construyó a partir del uso de estrategias retóricas como el humor y la ironía, y permitió integrar los posicionamientos contestarios, burlándose del consumo tradicional y de la sociedad de masa para, desde allí, ofrecer nuevas alternativas de consumo (Frank, 2011).

En el caso argentino este cambio se observa en las publicidades gráficas de mediados de la década. El pasaje del mensaje que enuncia y repite, a otro que persuade y emociona, se produjo junto con un acercamiento de la publicidad al diseño de la comunicación visual. Los trabajos de las agencias Agens y Cícero, entre otras, cuyos integrantes se habían formado como arquitectos, o bien estaban al tanto de los desarrollos impulsados por la Bauhaus y la escuela de Ulm, instituciones fundadoras del diseño moderno, dan cuenta de este vínculo. Además la renovación de la publicidad estuvo relacionada con el contacto que algunos profesionales argentinos tuvieron con agencias norteamericanas que estaban comenzando a implementar nuevas me-

tecnologías basadas en técnicas de persuasión que apelaban al destinatario desde las emociones, el humor, la ironía y los deseos (González Ruiz, 1994).

Las publicidades de automóviles que experimentaron estos cambios fueron las de automóviles medianos y pequeños¹² (Citrohen 2CV, Di Tella, Auto Unión), mientras que las de vehículos grandes (Rambler, Ford Falcon, Valiant), siguieron manteniendo el formato tradicional. Este esquema, probado y consensuado, se presentaba mediante la composición descrita anteriormente, con una imagen del auto en un contexto determinado, como por ejemplo un día de campo (Ford Falcon) o una salida nocturna (Rambler Ambassador, Valiant), junto a los usuarios (familias o parejas), todo ello acompañado de textos que describían sus características señalando por ejemplo, la elegancia, distinción, potencia, resistencia, comodidad, etc. Estos mensajes confiaban que la imagen y las descripciones técnicas tenían la capacidad de promover la compra del producto al presentar al objeto como un desarrollo tecnológico avanzado, conveniente y adaptado a las necesidades del hombre.

En los avisos de los autos medianos y pequeños se observan rupturas con este formato de mensaje gráfico que se manifiestan en la organización de los elementos del aviso (imágenes, títulos, textos) que se presentan con distintas opciones: en algunos casos se reduce el texto descriptivo (Citrohen 2cv, Fiat 1500, Peugeot 404), o se elimina el fondo de la escena (Peugeot 404, Renault 4) o las imágenes se alejan de la representación realista, por ejemplo colocando el auto con las ruedas hacia arriba (Auto Unión S1000), o mostrando su interior como un efecto de rayos x (Di Tella). Esta tendencia a la abstracción, es decir a la eliminación de lo superfluo para centrar la atención en lo deseado, así como el apartamiento del realismo, muestran la influencia en la publicidad de las escuelas de diseño moderno. Además, en las imágenes se puede ver que las personas que utilizan estos vehículos son diferentes a las tradicionales familias y parejas, que siguen estando presentes en los avisos de autos medianos y grandes. Lo nuevo en estos casos son las escenas donde grupos de jóvenes se divierten, bailan (Peugeot 404), salen de vacaciones (Citrohen 2CV); o la apelación a las mujeres jóvenes que trabajan fuera del hogar (Fiat 600), o que usan el vehículo para realizar las tareas cotidianas (Di Tella). El lenguaje utilizado ya sea en el titular como en las descripciones, también supone un destinatario joven o bien una persona familiarizada con tratos sociales más informales. El tono coloquial de los textos pone en evidencia los cambios en las formas de relación entre los jóvenes y con otros grupos etarios. Un ejemplo de ello son las publicidades del Auto Unión 100S: "Vaya, acérquese a un concesionario y conózcalo. Se va a llevar una sorpresa tan agradable como el mismo Auto Unión 1000S"; "No solo se agarra al camino, también se va a agarrar a usted cuando conozca su precio". Otro caso similar es la comparación visual entre el automóvil Renault 4 y un pantalón de jean ("El jean sobre ruedas"). En este aviso se presenta la imagen de la silueta del vehículo con la textura de una tela de jean, con las costuras y terminaciones características de estas prendas. Con ello se está promoviendo la identificación del vehículo con un objeto propio del consumo juvenil.

12 Se toma la clasificación de autos por segmentos que tiene en cuenta el tamaño. Los automóviles pequeños corresponden al Segmento A y B, y los medianos al Segmento C

Los contenidos abordados por las publicidades de automóviles pequeños y medianos se orientan a señalar tres aspectos, estéticos (belleza, elegancia, diseño), económicos (es accesible, se puede comprar a plazos) y técnicos (robustez, velocidad). Todos ellos responden a principios racionales como la eficiencia, la funcionalidad, la economía, y presentan al vehículo como un producto adecuado a las necesidades de las personas (necesidad de: contar con espacio, de que consuma poco, de que ande rápido, etc.) legitimándolo así como un objeto adecuado para cumplimentar un fin.

En estos casos, el valor estético del producto está en el diseño del objeto y en su capacidad de promover asociaciones vinculadas con el lujo y la elegancia. Lo primero se puede apreciar en las referencias como, "línea europea" (Auto Unión S100), "una buena carrocería diseñada por Pinin Farina¹³" (sic) (Di tella). Ambas relacionan la apariencia del producto con el origen foráneo del diseño y con el reconocimiento mundial del diseñador, lo que da cuenta del interés que existía por entonces en integrar e integrarse a las propuestas artísticas y culturales provenientes del exterior (Giunta, 2008). En el segundo caso, la asociación del automóvil con el glamour es parte de la construcción histórica de las significaciones del producto. Como explica Giucci, desde sus orígenes el auto ha cumplido funciones simbólicas constituyéndose en un símbolo de estatus. El autor señala que ya en las primeras décadas del siglo la publicidad buscó "encantar" al destinatario, creando a su alrededor una atmósfera de ensueño que lo hacía sentirse parte de una "cadena de éxitos", es decir un ganador (Giucci, 2007: 172). Con el paso del tiempo y la masificación de la producción, éste dejó de ser un consumo reservado a los sectores altos, aun así, como lo muestran las publicidades de los autos medianos y grandes, se siguió utilizando el argumento de la distinción.

Respecto de la relación con la belleza, en la mayoría de los casos ésta es un atributo que se enuncia y se acompaña con las imágenes que destacan los rasgos característicos del vehículo, su color, su brillo, las formas curvas, etc. (Peugeot, Valiant, Fiat 1500, y 600). Además es enfatizada por la situación en la que se presenta, que añade connotaciones asociadas al disfrute y al tiempo libre, y permite exponerlo en su mejor forma. Por otra parte, en ciertos avisos se observa que los valores estéticos se fundamentan en la adecuación de la forma y la función ("Cualquier detalle ha sido pensado para transformarlo en una ventaja" Di Tella; o "líneas curvas que aumentan la resistencia". Fiat 600); lo que expresa la aplicación de un criterio técnico racional en la determinación de la forma. En estos casos la belleza puede ser entendida como un atributo producto de la adecuación entre la forma y la función.

El aspecto económico es uno de los argumentos más recurrentes, tanto en el caso de los vehículos medianos como pequeños. Se señala que el producto está al alcance del comparador y que es posible adquirirlo, ya sea por los planes de pagos en cuotas ("Ya hay un Citrohen en su camino con el nuevo Plan Confianza"), como por el bajo costo ("Si usted que sabe todo esto y no tiene un Auto Unión 1000S, no lo conoce en algo muy importante: su precio. Vaya, acérquese a un concesionario y conózcalo. Se va a

13 Sergio Pininfarina (1926-2012) fue un diseñador italiano de carrocerías de automóviles que trabajó para empresas como Ferrari, Peugeot y Alfa Romeo.

llevar una sorpresa agradable”). Esta ampliación del mercado de autos chicos y accesibles en detrimento de los grandes y lujosos es una característica de la producción automotriz de estos años que se desarrolló en Estados Unidos y en Europa (Romani, 2011). En Argentina esto fue potenciado por el auge de la fabricación nacional que redujo los costos respecto de los importados y por la creación de un mercado interno con capacidad de adquirir los productos. En este sentido, el autor entiende que esta tendencia hacia los vehículos menos costosos y las nuevas formas de comunicar los mensajes son indicadores de la incidencia del espíritu contracultural de la época.

Las características técnicas de los automóviles señaladas por las publicidades son la suspensión independiente, los amortiguadores hidráulicos, la palanca al piso, la potencia, etc. y las propiedades que mencionan son el agarre, el pique, la capacidad de maniobra, etc. En la mayoría de los casos estos datos se incorporan en el texto descriptivo y en unos pocos se recurre a ilustraciones, como por ejemplo el caso del Di Tella que presenta dibujos de piezas mecánicas acompañando la fotografía principal. El aviso de mayor interés de esta marca es uno posterior, en el que se utiliza la estrategia de “rayos X” para mostrar el interior. En estos casos el componente técnico está representado mediante la imagen. Otros avisos de interés son el de Citrohen 2V, en el cual se representan los efectos positivos de suspensión, y el de Auto Unión 1000S en el que se demuestran las propiedades del auto utilizando la ironía.

Tres ejemplos de interés

Los tres avisos mencionados son casos especiales porque rompen con la forma previa en encarar la comunicación publicitaria. En ellos se observa que no emplean la composición tradicional, que utilizan los criterios del diseño moderno y apelan a diferentes estrategias para destacar las características técnicas, plateando un nuevo tipo de vínculo con el destinatario basado en la complicidad. Interesa indagar en cada uno de ellos a fin de reflexionar sobre las relaciones entre las condiciones dadas y las deseadas, y de explorar los modos en que se dieron a conocer las propiedades técnicas del objeto y la imagen del destinatario, como una persona alejada de los convencionalismos.

El Di Tella fue un automóvil de fabricación argentina que se produjo entre 1957 y 1967 con licencia de la British Motor Corporation. Era un auto mediano que se utilizó como taxi y tuvo gran aceptación por las familias de sectores medios. El aviso analizado es de 1964 y fue creación de la agencia Agens (agencia propia de la empresa Siam Di Tella).



Imagen 1. Publicidad Siam Di Tella. Fuente: Miguel Fiordelli Chiacchiarini (30 de marzo de 2017). Siam Di Tella1500 (Sep-1964). Publicidades Antiguas Argentinas. Recuperado de: <https://revista-selecciones.blogspot.com/2017/08/1964-09-septiembre-de-1964.html>

Se compone de tres fotos, un titular y un texto descriptivo. El título central “El todo es más que las partes” alude por un lado, a los principios desarrollados por la teoría de la Gestalt¹⁴, cuya aplicación en el diseño moderno es ampliamente reconocida, y por el otro a la idea de que adquirir un vehículo es más que adquirir un objeto material. La descripción que acompaña las imágenes señala su calidad, diseño, espacio, servicio técnico, repuestos, etc. El componente técnico en este caso es una parte, pero no es la totalidad del producto. Además, los servicios ofrecidos dan cuenta de la centralidad del usuario, y de una voluntad por facilitarle la resolución de problemas derivados de la compra, del uso y del mantenimiento .

Las imágenes presentan el auto en una vista lateral de tres formas: desarmado (sin la carrocería), con la carrocería, y en la transparencia, donde se combinan el interior y exterior del vehículo. Este efecto muestra y destaca las partes del producto, siguiendo una tendencia de avisos previos de esta marca de presentar visualmente los componentes mecánicos. Esta propuesta plantea una manera novedosa, moderna

14 Sobre la teoría de la Gestalt se pueden consultar los trabajos de Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka. Sobre la relación de esta teoría con el diseño ver: González Ruiz, Guillermo (1994) Estudio de diseño. Emecé. Buenos Aires

y didáctica de hacerlo ya que este efecto facilita la comprensión mostrando la pieza mecánica en el lugar en que se encuentra dentro del vehículo. Por otra parte, el recurso de la transparencia pone en escena una representación que no es producto de la visión humana sino que es claramente una visión técnica. Ya sea que se la interprete como una radiografía (rayos x), o como un corte longitudinal del vehículo, (aplicando los criterios básicos de la proyección Monge o dibujo técnico con la diferencia que en este caso se trata de fotografías y no de trazados) en ambos casos el componente técnico está representado con las herramientas propias de la técnica. Esta doble apuesta es compensada por un texto, que en tono coloquial le habla al lector de esta forma: "Tome nota, un buen motor, más una buena carrocería, ... Haga la suma. ¿Qué le da? No le da un Di Tella 1500! ¿Cómo no? No, Un Di tella es más que la suma de partes". De este modo el aviso se convierte en un ejemplo claro de integración de la dimensión técnica con las necesidades comunicativas de los destinatarios.

El Citroën 2 CV fue un automóvil de origen francés muy económico que se produjo en Europa a partir de 1948. En Argentina comenzaron a importarse a finales de los años '50, y a principios de los años sesenta se comenzó la fabricación nacional debido al éxito de ventas obtenido. Este automóvil tenía la característica de poder circular muy bien en caminos difíciles o accidentados por su novedoso sistema de suspensión.



Imagen 2. Publicidad Citrohen. Fuente: Leon Yanovka (27 de noviembre de 2011)
 Publicidades Citroën 2CV (década del 60). Publicidades de Autos. Recuperado de: <https://publideautos.blogspot.com/2011/11/publicidades-citroen-2cv-decada-del-60.html>

El aviso se compone con dos imágenes del vehículo visto desde un costado circularando por un camino con desniveles. En la primera, en auto está suspendido sobre una depresión junto al texto “¿Suspense?”, y en la siguiente, una vez traspasado el escollo, se lo observa firmemente asentado junto a las palabras: “No. Suspensión”. De este modo las imágenes muestran el efecto positivo de la tecnología empleada para amortiguar los desniveles en el pavimento y hacer el viaje más confortable. Este recurso visual facilita la comunicación de una ventaja técnica orientada al bienestar de los pasajeros y destaca la buena respuesta en cuanto a la confortabilidad, en condiciones poco favorables. En este caso el desarrollo técnico está producido y presentado teniendo en cuenta la centralidad de los usuarios.

El Auto Unión S1000 fue un automóvil mediano de diseño alemán que se fabricó en Argentina entre 1960 y 1969. Fue ampliamente aceptado por ser uno de los pocos de ese tamaño, de un precio accesible y de buen rendimiento. El aviso analizado fue realizado por David Ratto (Gowland Publicidad) en 1963 y era una pieza en blanco y negro con una imagen superior, un título central y tres columnas de texto en la parte inferior¹⁵. Lo novedoso es que muestra las propiedades mecánicas del vehículo utilizando el humor.



Imagen 3. Publicidad Auto Unión. Fuente: Dolores (05 de agosto de 2012) Gráfica publicitaria sobre automóviles en Argentina durante el siglo XX. Delyrarte. Diseño Gourmet. Recuperado de: <https://delyrarte.com.ar/siglo-xx-afiches-sobre-autos-arg/>

15 En el planteo general del aviso puede apreciarse la influencia de la publicidad norteamericana, en particular de la campaña del Volkswagen Beetle en Estados Unidos realizada por William Bernbach conocida por el nombre Think Small.

La propiedad que se destaca en este aviso es una característica técnica, el agarre o la adherencia, lo que posibilita que al auto alcance mayores velocidades sin desestabilizarse. El agarre entonces brinda seguridad, en especial al circular a velocidades más altas que las usuales. Para mostrarlo se coloca el auto con las ruedas hacia arriba en la parte superior de la página poniendo en evidencia la capacidad (exagerada) del vehículo de mantenerse en contacto con el suelo. Al subrayar esta propiedad, se coloca en primer plano la seguridad, mostrando que la técnica se subordina al interés por el cuidado de la vida.

El texto inferior presenta un tono coloquial que acorta la distancia entre emisor y receptor, se hace menos formal y plantea un vínculo de complicidad, lo que está en relación con el nuevo espíritu de la época, basado en la rebeldía y en la ruptura con los convencionalismos.

Reflexiones finales

La década del sesenta fue un momento de expansión del ideario modernizador gestado a comienzos del siglo que no solo se reflejó en el desarrollo técnico científico, la economía y la producción sino que también tuvo impacto en el pensamiento, en la cultura y la sociedad. En Argentina estas tendencias fueron acompañadas por las políticas desarrollistas que promovieron la industrialización y la apertura económica hacia el exterior. Como consecuencia de ello los sectores medios se ampliaron y se transformaron las prácticas sociales y culturales, en especial las que tuvieron a los jóvenes como protagonistas. Los medios de comunicación tuvieron un rol importante al mostrar las nuevas estéticas, concepciones y prácticas que incorporaban los adelantos tecnológicos, que presentaban formas vanguardistas y ponían en escena un estilo de vida alejado de los convencionalismos. Modernización tecnológica, modernidad estética y transformaciones sociales se aunaron para crear la imagen de una década caracterizada por la confianza en el progreso técnico, la audacia de las experimentaciones y la ruptura de los mandatos tradicionales.

El análisis realizado sobre el imaginario técnico plasmado en las publicidades gráficas de automóviles de la década del sesenta en Argentina mostró que el mismo tuvo como ejes centrales el destinatario y el producto. La relación entre ambos se produce a partir de lo planteado por Cabrera (2004) respecto de la presentación del desarrollo técnico como una contribución al servicio del hombre y en relación con su cotidianidad. En los avisos estudiados se aprecia como el comprador, el conductor, o los pasajeros del vehículo eran los destinatarios centrales de las mejoras que se publicitaban. El automóvil se describía como un producto accesible, confortable, de fácil manejo y con una estética acorde a los nuevos tiempos. Esta adecuación entre las necesidades prácticas y simbólicas de las personas, y las ventajas promovidas por el aviso, se fundamentan en un criterio racional, de ajuste entre el sujeto y el objeto que es propio de los planteos de la modernidad.

La dimensión técnica está presente en la argumentación (adecuación a las necesidades, relaciones costo beneficio, etc.), y también en las referencias a los componentes materiales de los vehículos entre los que se destacan la aplicación de nuevos conocimientos y avances tecnológicos. Las rupturas más significativas se dan en relación con el surgimiento de nuevos consumidores jóvenes que obligan a reformular las estrategias para llegar a ellos. Los cambios en la forma de encarar la comunicación publicitaria, utilizando la ironía, el humor, el trato coloquial; sumado al uso de los criterios modernos de composición gráfica, son elementos que rompen con las estructuraciones establecidas y que más tarde pasaran a formar parte de las prácticas usuales.

A finales de la década y a comienzos de los setenta esta mirada sobre la técnica va a sufrir transformaciones. En este nuevo contexto la internacionalización tomará connotaciones negativas al ser vista como sinónimo de imperialismo y dependencia (Giunta, 2008); la experiencia contestataria se focalizará en la dimensión política (Romani, 2011) y la crisis del petróleo introducirá la preocupación por el ambiente. Por ello las representaciones de la técnica plasmadas en los sesenta son el punto culminante de un proceso de confianza en la racionalidad y el desarrollo científico, y a la vez un punto de partida para la emergencia nuevas voces y nuevas miradas que van a complejizar y enriquecer el panorama de las relaciones entre las personas, los objetos y el medio.

Referencias bibliográficas

- Barbero, M. y Motta, J. (2017). Trayectoria de la industria automotriz en la Argentina desde sus inicios hasta fines de la década de 1990, en Delfini, Marcelo y otros (comps.) (2007) Innovación y empleo en tramas productivas de Argentina, (pp.189-319) Buenos Aires: Prometeo, Universidad de Gral. Sarmiento,
- Bell, D.(1996). Las contradicciones culturales del capitalismo, México: Alianza
- Cabrera, D. (2004). La matriz imaginaria de las nuevas tecnologías, en Comunicación y Sociedad. XVII (1) 9-45
- Castoriadis, C. (1999). La institución imaginaria de la sociedad, Tusquets: Buenos Aires
- Cosse, I. (2006). Cultura y sexualidad en la Argentina de los 60': usos y resignificaciones de la experiencia trasnacional. E.I.A.L. 15 (1)39-60.
- Frank, T. (2011). La conquista de lo cool. El negocio de la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno, Alpha Decay: Barcelona.
- Gerchunoff, P. y Llach, L. (1998). El ciclo de la ilusión y el desencanto. Un siglo de políticas económicas argentinas, Buenos Aires: Ariel Sociedad Económica.
- Giucci, G. (2007). La vida cultural del automóvil. Rutas de la modernidad cinética, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires: Prometeo.
- Giunta, A. (2008). Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta, Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- González Ruiz, G. (1994). Estudio de diseño. Emecé. Buenos Aires
- Ianni, V. (2008). La especificidad del desarrollo de la industria automotriz en la Argentina, 1959-1963, en Estudios Ibero-Americanos, XXXIV (2) 97-113
- Kozak, C. (ed.) (2012). Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Manzano, V. (2014). Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta, en Desarrollo Económico, 50 (199) 363-390
- Pujol, S. (2002). La década rebelde. Los años 60 en Argentina, Buenos Aires: Emecé
- Romani, M. (2011). Consumir el presente. La juventud como metáfora de la velocidad. Una aproximación a la cultura del consumo, en Revista Argentina de Comunicación, 5, (6) 127-147
- Verón, E. (1993). La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad: Gedisa.
- (2004). Fragmentos de un tejido: Gedisa

Prácticas epistémicas ancestrales y tecnocientíficas: Hacia una bioética narrativa desde el Anime

Ancestral epistemic and techno-scientific practices: Towards a narrative bioethics from Anime

Alvaro Acevedo Merlano

<https://orcid.org/0000-0002-0131-0276>

Filiación institucional: Universidad de la Costa, Colombia,
alvaroacevedomerlano@gmail.com

Introducción Bioética narrativa en el Anime

La investigación presentada se centra en la aplicación de la bioética narrativa al ámbito de la animación japonesa, explorando cómo esta metodología puede abordar situaciones hipotéticas que plantean conflictos éticos comunes. La bioética narrativa no solo resuelve conflictos éticos, sino que también justifica decisiones y acciones morales dentro de un campo simbólico compartido, interpretado desde diversas perspectivas y principios axiológicos. La ausencia de investigaciones exhaustivas sobre las narrativas del anime desde una perspectiva bioética motiva la justificación de este estudio. Se propone analizar las tensiones entre las prácticas epistémicas ancestrales y las tecnocientíficas en las narrativas del Anime japonés, examinando cómo se ilustran los problemas y dilemas bioéticos derivados de estas tensiones.

El Anime es un arte dinámico y diverso que ofrece una amplia gama de perspectivas sobre el mundo a través de la visión artística de sus creadores. Esta forma de expresión tiene un impacto significativo en la comprensión y las ideas de los espectadores, y puede ser una fuente de reflexión sobre sus contextos y sus propias realidades. Los

CITA ESTE CAPÍTULO

Acevedo Merlano, A. (2023) "Prácticas epistémicas ancestrales y tecnocientíficas: Hacia una bioética narrativa desde el Anime" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginarios tecnológicos*. (pp. 54-61). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

temas y representaciones en el Anime varían desde la vida cotidiana hasta las tradiciones antiguas, futuristas utópicas o distópicas, y la combinación de tecnología y conocimiento ancestral. Cada Anime ofrece una realidad alternativa, una narrativa que está en constante evolución y desafío a través de diferentes perspectivas epistémicas (Olivé, 2011).

Las narrativas pueden contener recursos metafóricos capaces de promover reflexiones sobre situaciones hipotéticas, escenificando conflictos cotidianos que requieren soluciones éticas. Por eso, la importancia de una bioética narrativa que valore no solo la razón, sino también las emociones (Rivera, 2020), pues las narrativas son elementos fundamentales en la formación de la vida y deben ser alimentadas a través de procesos polilógicos inclusivos y dinámicos. La creación e intercambio de diferentes perspectivas éticas representadas en las narrativas del Anime contribuye a una cosmovisión pluralista de la sociedad y permite abordar dilemas morales desde enfoques hermenéuticos, lo que propicia a una bioética basada en principios y en una constante deliberación moral.

Los conflictos bioéticos encuentran en las manifestaciones narrativas del anime un medio efectivo de abordaje, enmarcados en fundamentos epistémicos que resaltan la importancia de la imaginación narrativa. Esta última desempeña un papel crucial al permitir la elaboración de descripciones detalladas de mundos posibles de manera metafórica e ilustrativa. Aquí, tanto individuos como objetos siempre mantienen una identidad que surge de un conjunto de significados imaginarios (Castoriadis, 1975). Desde la perspectiva de Kottow (2016), estas narrativas no solo ofrecen un terreno para la reflexión, sino que también pueden influir en la toma de decisiones en situaciones reales, priorizando el valor de las vivencias humanas y proporcionando una profundización en las problemáticas sociales.

La relevancia de la imaginación en este contexto se subraya con el planteamiento de Hacker (2006), que destaca cómo la imaginación no se limita a reproducir hechos concretos, sino que, al contrario, permite que la realidad imaginada sea dinámica, generando constantemente nuevas imágenes, perspectivas y experiencias. Esta capacidad de trascender la imagen abstraída es fundamental en las discusiones bioéticas, ya que la complejidad de los dilemas éticos a menudo va más allá de lo tangible. Aquí los imaginarios no consisten simplemente en imágenes estáticas, sino en una continua y esencialmente indeterminada creación de figuras, formas e imágenes, tanto en el ámbito histórico-social como en el psíquico. A partir de estas creaciones, se construye lo que comúnmente llamamos realidad y racionalidad (Castoriadis, 1975). En este marco, la imaginación narrativa se orienta hacia un sentido común dentro del andamiaje ficcional, aportando soluciones a problemas reales desde una base de vivencias existenciales.

Tensiones entre prácticas: Tras una tecnociencia espiritual

En algunos Animes, lo ancestral se entrelaza con lo tecnocientífico. Un ejemplo de esto es Gasaraki (Sunrise, 1998), donde se combinan elementos tecnocientíficos representados por los Mecha¹⁶ y elementos ancestrales representados por el teatro Noh. Por su parte, en "Neon Genesis Evangelion" (Gainax, 1995) se ilustra una tensión entre los componentes de la fe judeocristiana, representadas es los ángeles que simbolizan la ancestralidad, y las dinámicas de la tecnociencia a través de los robots Evangelion.

El Anime puede utilizarse como una plataforma para explorar las tensiones entre las prácticas epistémicas ancestrales y tecnocientíficas. A través de las narrativas, se cuestiona la presencia de implicaciones bioéticas que afectan las vidas individuales de las personas en comunidades culturalmente diversas o en lugares periféricos occidentales, donde se recrean imaginerías sobre la tecnociencia. Estos conflictos son presentados no solo como una lucha entre los conocimientos ancestrales y tecnocientíficos, sino también como un proceso de imposición hegemónica que pretende ser salvador. Estas representaciones animan a la reflexión y la crítica sobre las relaciones entre las tecnologías y las culturas.

Además, la representación de estas tensiones en el Anime también puede ser una herramienta para abordar temas éticos de manera más accesible y atractiva para un público amplio. Las narrativas animadas pueden funcionar como catalizadores para generar discusiones y promover una reflexión crítica sobre cuestiones éticas. Al mismo tiempo, pueden servir como un espacio para explorar diferentes perspectivas y soluciones a problemas éticos, permitiendo una visión más pluralista y diversa de la realidad al promover una bioética más inclusiva y reflexiva en la sociedad.

La realidad del acceso limitado al conocimiento, condicionado por la periferia y la precarización social, y perpetuado por los procesos coloniales que mantienen la incompatibilidad entre prácticas epistémicas tecnocientíficas y ancestrales, puede verse reflejada en el Anime. Así, este tipo de expresión nos invita a explorar la complejidad de la realidad a través de la exploración de temas como la tecnología, la ciencia y la cultura, y cómo estos aspectos afectan a los personajes y comunidades en las que

16 El género Mecha en el Anime se refiere a historias que involucran robots gigantes o máquinas controladas por humanos, llamados "mechas". Estos robots a menudo se utilizan para combatir en guerras o para proteger a la humanidad de amenazas externas. El género Mecha es uno de los géneros más populares en el anime y ha sido representado en muchas series, incluyendo "Mobile Suit Gundam" (1979), "Neon Genesis Evangelion" (1995) y "Full Metal Panic!" (2002). Este género a menudo combina elementos de ciencia ficción, aventura y acción, y suele presentar una temática filosófica o emocional, como la identidad y la existencia humana

están situados. Al reflexionar sobre las tensiones y desigualdades presentes en el Anime, estamos soñando con una sociedad más equitativa y justa, donde el acceso al conocimiento sea un derecho igualitario para todos.

En esta relación, pueden darse procesos de transculturación (Ortiz, 1983) o epistemicidios (Grosfoguel, 2013) cuando la articulación no es horizontal o dialógica. En ese sentido, es difícil para el pensamiento occidental aceptar que las prácticas epistémicas ancestrales puedan ser más efectivas que las tecnocientíficas para lograr un objetivo común, a pesar de que en ocasiones se ha demostrado su superioridad. Muchos son los casos en los que se obtiene mayor eficiencia en procesos, como en la agricultura, gracias a prácticas ancestrales (Leff, 2006), aunque también puede ocurrir lo contrario.

No obstante, en el Anime japonés, la narrativa crea una conexión dialogal y complementaria entre las dos prácticas epistémicas, superando las divisiones en el pensamiento occidental. Estos productos audiovisuales se convierten en un ejemplo para fomentar la complementariedad entre lo tradicional y lo tecnocientífico, permitiendo integrar las prácticas epistémicas tradicionales en el contexto de las dinámicas tecnocientíficas dominantes. Esta integración se logra mediante elementos complementarios internos antes de ser excluidos de la hegemonía epistémica. En el anime japonés, se puede ver cómo diferentes prácticas epistémicas pueden colaborar en lugar de ser incompatibles y desiguales en el acceso al conocimiento.

Desde una perspectiva bioética, el Anime podría ser considerado como un medio expresivo y representativo de la relación entre lo ancestral y lo tecnocientífico. Este género audiovisual podría actuar como un puente valórico que permita complementar y enriquecer ambas prácticas epistémicas. Al hacerlo, las prácticas ancestrales podrían llenar las brechas éticas de las tecnocientíficas y viceversa, incentivando la consolidación de una educación e investigación bioética intercultural. Este diálogo epistemológico horizontal permitiría la consolidación de políticas tecnocientíficas interculturales que generen innovación y faciliten procesos de apropiación social tecnocientífica. Es fundamental que dicha apropiación se base en un conocimiento situado (Haraway, 1995) y en prácticas enunciadas por las comunidades locales, con el fin de proteger las dinámicas únicas de las comunidades en distintos contextos culturales y naturales, evitando su deterioro.

Las tensiones entre la epistemología ancestral y la tecnocientífica ponen en cuestión la posibilidad de establecer una relación inter-axiológica entre diferentes mundos posibles. La hegemonía occidental ha marginado y negado la existencia de otras naturalezas y conocimientos, perpetuando violencias epistémicas (Gnecco, 2009) y físicas. Sin embargo, conceptos como el animismo y el totemismo, que fueron considerados como "atrasados" e "ilógicos" por la ciencia, han sido demostrados como verdaderos a través de avances en la mecánica cuántica, la semiótica peirceana, y la geometría fractal (James y Jiménez, 2002).

A pesar de las tensiones históricas, el Anime puede ser una oportunidad para establecer una mitología espiritual en torno a la tecnociencia. Esta mitología daría legi-

timidad a la adopción de la tecnociencia como ideología, no solo como consumo o implementación. Además, el anime como medio de expresión y representación podría actuar como un puente valorativo entre diferentes prácticas epistémicas y fomentar su complementariedad y enriquecimiento mutuo.

Las prácticas epistémicas ancestrales y su sabiduría acumulada pueden complementar y enriquecer las prácticas tecnocientíficas modernas. Un diálogo epistemológico intercultural entre ambos mundos puede mejorar la educación, la investigación y la política tecnocientífica (Escobar, 1998). Además, el Anime puede actuar como un puente valioso entre la tecnociencia y la cultura ancestral, generando una complementariedad ética y epistémica para un futuro más inclusivo y equitativo. Al permitir un enriquecimiento mutuo, se crea una oportunidad para un futuro más equitativo.

Las prácticas epistémicas ancestrales, con raíces en mitos y creencias espirituales, contrastan con la tecnociencia, que carece de una génesis metafísica o cosmogonía. Sin embargo, la tecnología podría ser considerada como un tipo de mitología (Nietzsche, 2014). De esta manera, la tecnociencia busca legitimarse como algo más que un simple medio práctico, integrando un componente místico que le otorgue una dimensión trascendental. Como afirma Heidegger (2012), la tecnología debe ser comprendida como una manera de ser del mundo, y no como un simple medio técnico. Por tanto, la búsqueda de un origen espiritual puede ayudar a percibir a la tecnociencia como una ideología trascendental que vaya más allá de su mera utilidad práctica.

El Anime se ha convertido en un medio para acercar la tecnociencia a la población, combinando elementos tradicionales con una posible conexión espiritual. En lugar de buscar una fusión entre lo sagrado y lo profano, se buscaría elevar lo último a un estatus sagrado. Así, desde la mediación cultural (Trovato, 2013), los medios de comunicación, como el Anime, pueden desempeñar un papel fundamental en la construcción y transmisión de significados culturales. De esta forma, el Anime podría ayudar a la tecnociencia a ser adoptada de manera más efectiva, aliviando su imagen de algo puramente funcional.

En las prácticas epistémicas ancestrales, se cree que objetos inanimados como rocas, peñascos y ríos tienen un espíritu y forman parte de una fuerza mayor, desde el espíritu del agua hasta el corazón de la montaña. En cambio, la tecnociencia no reconoce esta idea de una génesis metafísica. Por tanto, es posible que la tecnociencia necesite un origen místico o espiritual para ser aceptada como una ideología trascendental en la vida diaria. Ahora, el animismo tecnológico (Moreno, 2001), como respuesta a la resistencia a la tecnociencia, parece ser el foco de un nuevo encantamiento (Shayegan, 2005), en el que los objetos inanimados artificiales (Féher, 2000) son vistos como portadores de espíritu en sí mismos. No se trata de dar alma o vida a la máquina (Macías, 2004), sino de considerarlos como sujetos huéspedes del ser, no solo como actantes o agentes (Latour, 1987). Este animismo tecnológico es una sacra posibilidad de creacionismo artificial liderada por los humanos, en lugar de los dioses.

La idea de una esencia espiritual que se encuentra en todo y que abarca todo, desde lo ancestral hasta lo subatómico, y que puede ser transmutada desde una piedra sagrada a un robot o una IA, abre paso a un animismo tecnológico (Moreno, 2001). Sin embargo, existen muchos riesgos en la articulación de estas ideas si no se consideran de manera equilibrada (Cruz et al., 2012). Es crucial cuestionar la supuesta neutralidad ideológica de la propaganda tecnocientífica, ya que esta fachada de imparcialidad a menudo se utiliza por la hegemonía para promover sus objetivos desde una posición privilegiada de poder.

El anime es un medio de expresión y representación que puede promover la divulgación de un pensamiento posabismal (Santos, 2014) y un pluralismo epistemológico a través de sus historias, que ilustran una conexión equitativa entre lo tradicional y lo tecnocientífico. Sin embargo, es importante tener en cuenta que también puede ser utilizado como un medio de dominación. Como ocurrió con el barroco americano, que aparentaba ser una articulación entre el misticismo conservador europeo y la tradición indígena, pero en realidad reproducía expresiones de dominación colonial y representaba el dominio de unas comunidades sobre otras, favoreciendo la permanencia de lo noble (Salazar, 2009).

Conclusiones

En el Anime como forma de arte, se puede ver una dualidad en cuanto a la narrativa. Por un lado, se aprecia una valoración de lo tradicional, destacando la importancia de preservar las antiguas costumbres y valores. Por otro lado, también se ve una defensa de la tecnociencia como la única ideología legítima y dominante. En muchos casos, estas dos posturas se combinan, presentándose como complementarias e incluso compatibles. Se argumenta que cada una de estas ideologías puede fortalecerse a través de la otra en distintos ámbitos epistemológicos.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que, en este contexto, la tradición se encuentra en una posición desfavorecida frente a la tecnociencia. La tecnociencia representa una ideología capitalista que busca ser aceptada y legitimada por aquellos que aún la ven como una amenaza a la homogeneización cultural. La industria cultural del Anime, que está regida por una lógica de mercado, responde a esta misma ideología dominante. De ese modo, "no existe caso alguno en que el capitalismo no haya apelado a mitos interpelatorios precapitalistas, o no se haya revestido "con el ropaje del pasado" (Zavaleta, 1990, en Salazar, 2009, p. 101). Sin embargo, a pesar de estar circunscrita a una lógica dominante, la industria cultural del Anime también ofrece oportunidades para la formulación de opiniones y la toma de posiciones independientes de la lógica del mercado, con el objetivo de fomentar el diálogo y la reflexión.

Estas tensiones y dilemas se pueden apreciar en las historias que la industria cultural del Anime desarrolla. De esta forma, se pueden analizar y comprender mejor las condiciones actuales en las que coexisten las prácticas epistémicas tradicionales y

tecnocientíficas. Además, a través de una perspectiva bioética narrativa, el Anime puede ser un medio de difusión de un pensamiento posabismal que permita generar diálogos y reflexiones más allá de si se considera o no como una herramienta de propaganda ideológica.

Referencias bibliográficas

- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Cruz, M., Reyes, M. y Cornejo, M. (2012). "Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a". *Cinta de moebio*, n. 45, pp. 253-74. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2012000300005>.
- Escobar, A. (1998). *La invención del tercer mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Primera edición en castellano. Traducción de Diana Ochoa. Editorial Norma, Santafé de Bogotá.
- Féher, M. (2000). *Lo natural y lo artificial*. Teorema N° 5. Vol. XVI/3.
- Trovato G. (2013). Breve acercamiento a la mediación cultural: hacia una delimitación del campo de estudio y una aproximación a sus aplicaciones didácticas en la combinación de lenguas español-italiano. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 25, 333-352.
- Gnecco, C. (2009). Caminos de la Arqueología: de la violencia epistémica a la relacionalidad. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 4(1), 15-26.
- Grosfoguel, R. (2013). Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI. *Tabula Rasa*, 19, 31-58.
- Hacker, H. (2006). Narrative Bioethics. En: Rehmann-Sutter, Christoph; Düwell, Marcus y Mieth, Dietmar (Editors). *Bioethics in cultural contexts. Reflections on Methods and Finitude*. Dordrecht: Springer.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Heidegger, M. (2012). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trota.
- James, A y Jiménez, D. (2002) 1er coloquio "Diálogo de las dos magias" Sistemas mágico-religiosos afroamericanos y chamanismo indígena. Universidad nacional de Colombia.
- Kottow, M. (2016). ¿Bioética narrativa o narrativa bioética? *Revista Latinoamericana de Bioética*, 16(2), 58-69.
- Latour, B. (1987). *Ciencia en acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Barcelona: Labor.

- Leff, E. (2006). Aventuras de la epistemología ambiental: de la articulación de las ciencias al diálogo de saberes. México: Siglo XXI Editores.
- Moreno, I. (2001). Genoma digital. *Análisis*, (27), 101-114.
- Nietzsche, F. (2014). Así habló Zaratustra. Madrid: Alianza Editores.
- Olivé, L. (2011). La ciencia y la tecnología en la sociedad del conocimiento. México: FCE.
- Ortiz, F. (1983). Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Salazar, C. (2009). ¿Ethos barroco o herencia clásica? en torno a la tesis americanista de Boaventura de Sousa Santos., pp. 85-116. En: B. De Sousa Santos y M. Meneses. *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.
- Santos, B. (2014). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de los saberes, pp. 21-61. En: B. De Sousa Santos y M. Meneses. *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.
- Shayegan, D. (2005). "esquizofrenia domesticada". En Bindé, J. (Dir). ¿A dónde van los valores?: coloquios del siglo XXI. Icaria Editorial.
- Zalazar, C. 2014. ¿Ethos barroco o herencia clásica?: en torno a la tesis americanista de Boaventura de Sousa Santos., pp. 85-116. En: B. De Sousa Santos y M. Meneses. *Epistemologías del Sur (Perspectivas)*. Madrid: Akal.
- Zavaleta, R. (1990). Problemas de la cultura, la clase obrera y los intelectuales. En: René Zavaleta, *El Estado en América Latina*. La Paz: Los Amigos del Libro, pp. 19-42.

O Imaginário da morte em tempos de pandemia: entre invisíveis e o espetáculo nas redes sociais

The imaginary of death in times of pandemic: between the invisible and the spectacle on social media

► **Heloisa Juncklaus Preis Moraes**

<https://orcid.org/0000-0003-2038-7022>

Filiación institucional: Universidade do Sul de Santa Catarina, Brasil,
heloisapreis@hotmail.com

Luiza Liene Bressan da Costa

<https://orcid.org/0000-0002-6482-3853>

Filiación institucional: Centro Universitário Barriga Verde, Brasil,
luizalbc@yahoo.com.br

Ana Caroline Voltolini Fernandes

<https://orcid.org/0000-0001-5928-2848>

Filiación institucional: Universidade do Sul de Santa Catarina, Brasil,
anacaroline.voltolini@hotmail.com

Introdução

Através do presente artigo buscaremos refletir sobre o universo narrativo da morte na contemporaneidade, mais especificamente em relação à situação da pandemia por Covid-19. O alto número de mortes em escala global e a ausência de perspecti-

CITA ESTE CAPÍTULO

Moraes Preis, H., Bressan da Costa, L., y Voltolini Fernandes, A. (2023) " O Imaginário da morte em tempos de pandemia: entre invisíveis e o espetáculo nas redes sociais" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginarios tecnológicos*. (pp. 62-73). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

► Autor principal del capítulo.

va de cura para a doença causada pelo vírus SARS-CoV-2 intensificou a imagem da morte em nosso cotidiano, pois, desde 2020, as pessoas passaram a conviver com a iminente possibilidade de perecimento ou mesmo o falecimento de pessoas que lhe são próximas, com a sensação intensificada pela cobertura midiática em relação às mortes.

É nesse contexto que buscaremos refletir sobre a espetacularização da morte através da análise do falecimento do ator brasileiro Paulo Gustavo Amaral Monteiro de Barros em meio à situação pandêmica, pois a partir da noite de 04 de maio de 2021, a morte do ator se tornou recorrente e prenhe nas redes sociais. Seu perfil no Instagram conta (ainda atualmente) com 15,4 milhões de seguidores. Diante da espetacularização da morte evidenciada pela situação pandêmica, buscaremos refletir sobre o impacto da imagem da morte, sobretudo no que se refere ao falecimento de pessoas com engajamento social, tal como ocorreu com o ator Paulo Gustavo.

Para tanto, serão utilizados os pressupostos teóricos-metodológicos da teoria geral do Imaginário, de Gilbert Durand (2002), no intuito de refletirmos sobre os sentidos da morte suscitados pela pandemia por Covid-19, sua espetacularização e expressividade quando sua incidência ocorre em relação a pessoas com grande visibilidade social.

O Imaginário do/no Cotidiano

Ao nos voltarmos para as imagens e narrativas que perpassam nosso cotidiano, somos também interpelados pelos sentimentos e reflexos que delas emanam. Por isso, ao abordarmos o Imaginário enquanto reservatório de representações produzidas pelo *Homo sapiens*, tratamos daquilo que é inerente a todos os seres humanos: imagens, histórias e emoções compartilhadas.

Segundo Moraes (2019), o Imaginário, enquanto dinamismo organizador, é ordenador da vida social ao possibilitar colocar o ser humano em relação de significação com o outro, com o mundo e consigo mesmo. Essa mediação do ser com ele mesmo e com seu meio ocorre essencialmente por meio de imagens, as quais, coletivamente compartilhadas, reatualizam-se sem deixar de conservar em si resíduos a-históricos, uma matriz comum a toda forma, por assim dizer. Esse vetor responsável por organizar as múltiplas produções humanas é o que Durand denominou de Imaginário: “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (Durand, 2002, p. 18). Segundo o referido autor, o Imaginário “[...] longe de ser a epifenomenal ‘louca da casa’ a que a sumarríssima psicologia clássica o reduz, é, pelo contrário, a norma fundamental a ‘justiça suprema’ [...]” (Durand, 2002, p. 19).

Essa qualidade do Imaginário, em conectar os seres humanos em torno de denominadores fundamentais, ocorre em razão da constante conexão entre os dados individuais pulsionais e os dados extrínsecos ao sujeito, formando, a partir da dialética

entre estes dois polos, o imaginário individual ou coletivo. Daí o conceito de trajeto antropológico teorizado por Gilbert Durand, no sentido de que o imaginário é formado a partir da dialética entre os dados internos e externos ao indivíduo: “o imaginário é então esse trajeto formador de imagens que faz circular os dois polos em questão, tanto dos imperativos pulsionais do sujeito (as dominantes reflexas) quanto das acomodações ao meio objetivo” (Ferreira-Santos e Almeida; 2012, p. 38). Nesse contexto, para Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as produções humanas, da abstrata à mais material, englobariam informações inerentes aos referidos polos, o que permite a cada indivíduo se conectar com a alteridade e nela se re-conhecer. É a partir desse intercâmbio de informações simbólicas mobilizadas pelo Imaginário que as manifestações humanas ganham adesão e pregnância, uma vez que contêm em si, simultaneamente, o individual e o coletivo.

Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) também menciona que o ser humano é um ser simbólico por natureza, pois diferente de outras espécies, este engendra imagens, símbolos e mitos no intuito de conferir significação às suas vivências e ao seu lugar no cosmo. Segundo o autor, o ser humano, com o objetivo de eufemizar seu medo diante dos semblantes do tempo e da morte, mobiliza produções simbólicas na tentativa de “exorcizar” sua consciência da passagem do tempo e sua finitude existencial. É pois, a partir da consciência de sua efemeridade temporal que o ser humano produz narrativas, mitos e símbolos a fim de conferir significação às suas vivências, a si mesmo e ao mundo que o envolve. Sobre esta potencialidade de criação de sentido, Pitta (2017) menciona que ela ocorre essencialmente por meio da imaginação:

A razão, outra função da mente, permite sem dúvida analisar os fatos, compreender a relação existente entre eles, mas não cria significado. Para que a criação ocorra e necessário imaginar. E o que fazem, na sociedade ocidental, os filósofos, os cientistas sociais, os estudiosos das religiões, os políticos, os arquitetos, os físicos, os matemáticos... e o homem da rua no seu cotidiano. Todas as culturas criam filosofias, teorias, religiões, obras de arte... Recriam, a cada instante, o universo (Pitta, 2017, p. 17).

Essa capacidade de abstração substancializada pela imaginação é a base de todo processo criação engendrado pelo ser humano. Cassirer (2001), por exemplo, menciona que o espírito humano tem a potencialidade de abrigar uma força primeva criadora e não apenas reprodutora de estímulos. Nesse mesmo sentido e desviando da psicologia clássica até então dominante, Durand (2002, p. 39), afirmou que “longe de ser um produto do recalçamento [...] a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défoulement*). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam”. Em razão de estar na base de todo processo de significação, é por meio da imaginação que imagens, narrativas e mitologias ganham coerência, adesão e relevância social. No que diz respeito à formação de imagens, Wunenburger (2018) menciona que ela pode ocorrer de diversas maneiras. A primeira ocorre quando a imagem reflete o real, ou seja, quando ela advém de uma impressão sensorial: “[...] mesmo preparada e informada por imagens a priori, a imagem perceptiva tem por horizonte a coisa mesma, o que leva a adaptar ao

máximo o estado subjetivo ao estado objetivo, em particular pelo viés da atenção dirigida às coisas” (Wunenburger, 2018, p. 2-3). Por outro lado, além da imaginação que se traduz em uma cópia da realidade, há também a imaginação simbolizante que, além de ser responsável por conferir ampliação às significações preexistentes, também tem potencialidade para criar novos sentidos. Por meio da imaginação simbolizante, a criação de imagens ocorre através de um plano endógeno/imanente, cuja força psíquica é oriunda de metassignificações e está envolvida em uma experiência sensível ou inteligível de outra ordem. Haveria, assim, um plano em que as imagens existiriam por si mesmas e estariam em um plano mais abrangente em relação àquelas oriundas de estímulos sensoriais – trata-se aqui, daquelas advindas do imaginal. As referidas imagens possuem dimensão autônoma e a consciência individual poderia acessá-la, mas não em sua totalidade (Wunenburger, 2018). Vemos, assim, que a imaginação tem, então, o poder de não só deformar e reorganizar as formas sensíveis da realidade, mas sobretudo transcender esses mesmos estímulos.

Essa onipresença da imagem nunca foi tão intensa quanto agora na contemporaneidade. Com o avanço da tecnologia, vivemos por meio de imagens e para além delas: àquilo que elas nos fazem aderir ou nos distanciar. Isso ocorre porque, conforme já mencionado anteriormente, as imagens suscitam adesão, pertencimento e engajamento em torno de determinada ideia/narrativa. Sobre o poder de adesão inerente às imagens, Wunenburger (2007, p. 62), menciona que é o Imaginário, então matriz organizadora de imagens, responsável por incitar as ações do ser humano socialmente, a fazer com que obedeçam leis, respeitem as autoridades e decidam qual caminho trilhar:

O imaginário não satisfaz tão-somente as necessidades da sensibilidade e do pensamento, realizando-se igualmente em ações, ao dar-lhes os fundamentos, motivos, fins, e ao dotar o agente de um dinamismo, de uma força, de um entusiasmo para realizar seu conteúdo [...]. Sem um invólucro, uma sobrecarga, um horizonte de imaginário, a vida em sociedade sofreria grave risco de mostrar-se bastante arbitrária e frágil. Nem a autoridade, nem a justiça, nem o trabalho poderiam encontrar seu lugar na sociedade se não estivessem, num grau ou em outro, tecidos no imaginário Wunenburger (2007, p. 62).

É pela mobilização de imagens, narrativas e mitos que o Imaginário põe em movimento a marcha social, pois é ele que impele os indivíduos a agirem desta ou daquela maneira. Segundo Moraes (2019), a vida social possui caráter simbólico na medida em que a convergência de símbolos, imagens e mitos propicia a comunhão, o pertencimento e a identificação: “os símbolos adquirem aura, ganham laço social, identificação, proximia e, racionalizados, ganham capacidade de produzir mitologias, mesmo a partir de elementos do cotidiano” (Moraes, 2019, p. 100). Essa coesão suscitada pelo imaginário ocorre em razão das imagens, símbolos e mitos conterem em si “resíduos a-históricos” comuns a toda humanidade, resíduos estes que, a depender da situação espaço-temporal, deflagram revoluções, manifestações e mudanças sociais.

Não seria diferente com a situação da pandemia por Covid-19 no ano de 2020 e seguintes, cujas imagens e narrativas acerca da morte criaram adesão social em âmbito mundial. Como veremos na próxima seção, o imaginário da morte, aliado às tecnologias do imaginário, intensificou a espetacularização desta, fazendo ressoar sentidos e posições, sobretudo em relação a pessoas com grande visibilidade social, como quando ocorreu com a morte do ator Paulo Gustavo.

A intensificação do imaginário da morte na pandemia por Covid-19

No ano de 2020 a pandemia por Covid-19 intensificou a consciência humana acerca de sua finitude existencial. Diante do grande número de mortos, que em 2022 ultrapassou o número de 668.000 (seiscentos e sessenta e oito mil) somente no Brasil (Coronavírus/Brasil, 2022), a imagem da morte passou a ser manifesta nos mais diversos meios tecnológicos, com uma intensidade, extensão e duração dificilmente alcançada por outro evento mundial.

A ausência de perspectiva de cura para a doença causada pelo vírus SARS-CoV-2, aliada à iminente possibilidade de falecimento ou mesmo da morte de pessoas próximas, tornou a imagem da morte onipresente em todo o mundo e trouxe à tona o enfrentamento objetivo da morte, tanto individual, quanto coletivamente. O fenecimento e a necessidade de isolamento para não propagar o vírus colocou o ser humano diante daquilo que impele o Imaginário: a consciência humana de finitude existencial, da passagem do tempo e de impotência diante do devir. Tais circunstâncias mobilizaram os seres humanos em torno de termos mundialmente compartilhados: “morte”, “Covid-19”, “milhões de mortos”, termos esses que, juntos, perfizeram uma narrativa globalmente construída, compartilhada e vivenciada.

Uma questão a ser levada em consideração em se tratando de imaginário social é que, pela perspectiva apresentada por Durand (2002), a rede de sentidos ocorre pela chamada *bacia semântica*, em sua dinâmica fluida de atualização simbólica em função do contexto histórico. Essa atualização acontece paulatinamente. Mas a pandemia alterou a estabilidade de sentidos. “A maneira abrupta desse escoamento balança o percurso da formação simbólica: desde as intenções de gestos, com a mudança de perspectiva, postura, rotina, alimentação, passando pelo inconsciente coletivo e imagens mobilizadas, para a expressão simbólica, como a noção de público/privado, de saúde/doença, medo e tensão” (Moraes, 2022, p. 143). Os semblantes do tempo ficaram expostos e cada um reagiu a seu modo.

Como tratamos anteriormente, a teoria do Imaginário nos indica que o ser humano, com o objetivo de eufemizar sua angústia diante dos semblantes do tempo e da morte, mobiliza produções simbólicas na tentativa de amenizar, “exorcizar” seu medo diante da passagem do tempo e de sua finitude existencial (Durand, 2002). No contexto da situação da pandemia por Covid-19, a morte se tornou imagem de vínculo e de comunhão, uma vez que todos, em escala mundial, estariam em iminente risco de morte. Do mesmo modo, a dor e o sofrimento pela perda de familiares uniu a humanidade em

torno da imagem do feneçimento, cuja intensidade e repetição criou uma narrativa vivenciada mundialmente, com marcas indelévels no imaginário individual e coletivo. A intensidade em que as imagens e narrativas circularam o mundo por meio das redes sociais já nos conscientiza da importância e relevância que a imagem da morte possui para o ser humano. Segundo Jorge,

Em princípio, o respeito que merecem os mortos não é aparentemente dissociável das nossas relações com os nossos entes queridos ou, pelo menos, com todos aqueles com quem somos capazes de nos identificar. Só a expressão “profanação de cadáveres” se torna já suficientemente expressiva daquilo que sentimos pelos mortos. Morte e nascimento partilham a capacidade de criação desse tempo solene e emotivo que carrega, por assim dizer, os acontecimentos de simbolismo. Por via disso, ambos adquirem sempre um caráter ritual (Jorge, 2015, p. 41).

Vemos que a imagem e narrativa de milhares de mortos em razão da pandemia suscitou vínculos de empatia e identificação, refletindo uma comunhão simbólica da morte e até mesmo uma revalorização da vida, cujo valor, na contemporaneidade, às vezes é sufocado pelo frenesi inerente ao cotidiano. Esse valor simbólico do medo e da morte em razão da pandemia nos evidencia a magnitude de um símbolo vivenciado e compartilhado mundialmente. Para Maffesoli,

O símbolo, com efeito, nada mais é que um processo de correspondência. Correspondência que convém compreender em seu sentido amplo: o que me une estreitamente com os outros, os elos sociais (expressão que diz bem o que ela quer dizer), o que, também, me faz entrar em comunhão com os outros. O ambiente social e o ambiente natural unidos em um misto inextricável. Mas o símbolo é também o vínculo constante entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, o real e o irreal que acabam nesse surrealismo que pode ser considerado como a especificidade da época pós-moderna (Maffesoli, 2014, p. 41).

Essa correspondência operada pelo símbolo é fator de equilíbrio social na medida em que coloca o ser humano em igualdade com o outro e permite que ele se reconheça na alteridade. Essa repercussão dos símbolos, das imagens e das narrativas nas vivências humanas ocorre em razão do Imaginário conformá-las, organizando-as a partir de uma lógica comum a toda humanidade. Nas palavras de Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 42), “diante do tempo, a função fantástica do imaginário eufemiza a angústia existencial e o homem encontra o lenitivo para sua finitude nas imagens que projeta ao mundo e que dele recebe, como num círculo sem começo ou fim”. Em razão desse intercâmbio de imagens simbólicas, assim como ocorreu com a espetacularização da pandemia por Covid-19, o ser humano realiza uma verdadeira catarse diante de sua condição mortal. Explicando as ressonâncias operadas pelas imagens, símbolos e mitos, Wunenburger (2018) afirma que o “[...] imaginário excita em nós ressonâncias interiores de prazer e desprazer, pois uma imagem mental, assim como uma rea-

lidade externa, pode provocar efeitos sobre a sensibilidade, agir sobre o humor, fazer nascer sentimentos de tristeza ou alegria” (p. 67)

É em razão de produzir ressonâncias individuais e coletivas que o imaginário, por meio das imagens, narrativas e símbolos que faz circular, é fator de equilíbrio viral, psicossocial e antropológico, pois segundo Durand (1993, p. 104), “a razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas quotidianas da espécie humana, é a representação afectiva, porque vivida, que o império das imagens constitui”.

O espetáculo da morte mediado pelas tecnologias do imaginário

Pensando sobre essas dualidades e orientadas pela arquetipologia do imaginário, buscamos analisar as narrativas que circulam na rede social Instagram, recortando-as a partir da morte do ator brasileiro Paulo Gustavo, vítima de complicações de Covid-19 em maio de 2021, e as relacionando a milhares de outras mortes que não alcançaram tamanho engajamento e nem visualizadas da mesma forma. O caso brasileiro serve para ilustrar, por uma análise hermenéutica simbólica, a discussão sobre a prevalência e mobilização do imaginário social, especialmente relacionada à morte. Além dos estudos do imaginário, também buscamos em Debord (1997) a ideia do ritual como espetáculo. O autor entende o espetáculo como o movimento das relações sociais mediadas por imagens. Com a pandemia, a morte é uma imagem em narrativa, em alguns casos, usada para evocar sentidos e posições. Essas narrativas trazem à tona imagens que expressam atmosferas sensíveis e sociais.

As imagens midiáticas têm papel cada vez mais significativo no imaginário social contemporâneo, contribuindo para o nosso repertório. “Essa é a função das tecnologias do imaginário, categoria proposta por Juremir Machado da Silva (2003) para identificar os dispositivos de difusão de imaginários, assim, no plural. Cada época tem seu imaginário, imagens recorrentes sob as quais podemos identificar as representações do momento” (Moraes, Damazio e Fernandes, 2021, p. 198). É nessa ambiência que vemos circular imaginários diversos: mitos, símbolos, arquétipos, afetos, ideologias que vão compondo a ética da estética de uma sociedade, uma cultura, uma época.

Também em Juremir da Silva (2003, 2019) encontramos aporte teórico que nos auxilia na análise das narrativas contemporâneas, que são expressas nas paisagens tecnológicas, que tanto remetem para um tempo de mobilização total para o mercado, como simultaneamente remetem para um tempo agitado, um tempo contínuo, que nos mobiliza as emoções e configura formas melancólicas, que resultam da combinação entre *techné* e *aesthesis* - técnica e emoção, e também, entre *techné* e *arché* - novo e arcaico. Das cinzas ao pó, do jazigo de luxo ao solo, mas os sentidos evocados pela morte são os mesmos. O espetáculo é que se difere. “As atitudes e rituais frente à morte se atualizam no espaço e no tempo em função do ambiente sociocultural” (Moraes, 2016, p.9).

A pesquisa se utiliza do método da hermenêutica simbólica para entender o contexto que buscamos discutir: as imagens de morte em circulação em rede social em tempos de pandemia e seus diferentes sentidos, relacionando imaginário e espetáculo, partindo da proposição da Ortiz-Osés (in ARAÚJO; BAPTISTA, 2003, p. 100) de que o sentido, na Hermenêutica, é “uma explicação implicativa do real vivido” ou seja, “há um sentido consentido com cumplicidade” e que motiva a vivência das pessoas.

Esse sentido de vivências partilhadas se projeta pelas redes sociais e se territorializa pelos vieses da tecnologia, pois “na sociedade midiaticizada estabelecem-se novos parâmetros de produção e relação, definem-se novas espacialidades, produzem-se novos homens, constitui-se não apenas uma nova vida, mas uma ‘nova morte’ ” (Rezende e Barbosa, 2007, p. 3).

A morte do ator brasileiro tornou-se recorrente e prenhe nas redes sociais. Por dias, à época, formou-se um mosaico com suas imagens e sua morte virou mitema¹⁷ com respectivo mitologema¹⁸. Famosos e anônimos tornaram a imagem de Paulo Gustavo em imagem da dor, símbolo da pandemia. A espetacularização da morte, nos moldes de Debord (1997), tornou-se movimento de catarse. Vale dizer que, além do luto, as imagens estabeleceram uma disputa político-ideológico vigente no país.

Essas considerações nos apontam a uma composição social, pois “a maneira como uma sociedade se posiciona diante da morte e do morto tem um papel decisivo na constituição e na manutenção de sua própria identidade coletiva e, conseqüentemente, na formação de uma tradição cultural comum” (Caputo, 2008, p. 74).

Esse cenário nos faz pensar em três circunstâncias entrelaçadas: na pandemia, no espetáculo midiático e na morte. A pandemia, como já comentamos, modificou coletivamente a ética da estética mundial, trazendo à tona um novo imaginário emergente (e emergencial). Especialmente, colocou os indivíduos em relação com a morte, o medo e a solidão. Em se tratando do espetáculo, as redes sociais se configuraram como tecnologias do imaginário (Silva, 2003) e fomentaram o espetáculo (Debord, 1998): as imagens mediaram as relações sociais. O vínculo se deu pela imagem: no caso que trazemos como exemplo, houve a identificação pela perda de alguém coletivamente reconhecido. A morte do ator foi emblemática: as pessoas se manifestaram comentando e compartilhando sua imagem e todos os sentidos que orbitavam naquela situação (medo, indignação, dor, sofrimento). Logo, a morte, no espetáculo, passa a ser possibilidade de manifestação. Para além da morte e da dor, ou mesmo por essas vivências, a imagem é possibilidade de adesão, manifestação e posicionamento ideológico. As redes sociais funcionaram como arena de debate.

17 Menor unidade do discurso mítico que se apresenta em repetição.

18 Resumo da narrativa mítica, ideia-força.

O portal de notícias G1¹⁹ fez uma matéria intitulada “Paulo Gustavo: veja repercussão da morte do ator e humorista: Ator, humorista e diretor morreu, aos 42 anos, de Covid-19 nesta terça-feira (4). Mônica Martelli, Fábio Porchat e Beyoncé lamentaram nas redes sociais”. Vários outros sites noticiaram homenagens por parte de políticos (como o Presidente da República e senadores), artistas e anônimos. Houve cobertura sobre a repercussão. As pessoas compartilharam em seus stories imagens do artista com o pesar pela sua morte, somado a protestos contra a pandemia.

Tomando o trajeto antropológico (Durand, 2002), a pandemia se impõe como uma intimação objetiva, e o modo como se lida com o acontecimento disruptivo depende de disposições subjetivas. Em uma sociedade permeada por redes digitais de informação, os modos de lidar com a morte ultrapassam a dimensão biológica e constitui-se em uma construção simbólica resultante do agenciamento midiático.

As redes sociais são regidas por pactos emocionais. Fazer parte do espetáculo, colocar-se na cena do momento, é também um pacto emocional: sentir-se integrado, incluído, acolhido socialmente e desperta a ilusão da representatividade na teatralidade das estruturas sociais. A máxima de Debord (1997) modula o imaginário contemporâneo: “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (p.16).

É por meio do imaginário que a consciência individual se funde na consciência coletiva e com ela passa a organizar o real. Podemos consumir o espetáculo para entretenimento, socialização ou mesmo pertencimento. O espetáculo é estratégia, modus operandi de uma bacia semântica. O imaginário é a capacidade humana de forjar suas representações (do pensamento ao engajamento com um influencer digital).

Conclusão

Já nos disse Silva (2003) que Durand (2012), com sua perspectiva do imaginário social e Debord (1997), pelas vias do espetáculo, não são inconciliáveis. A dimensão que a imagem toma a que Debord chama de sociedade do espetáculo é a intensificação, via midiática, da bacia semântica durandiana. Os fluxos são muito mais fluidos e velozes.

Ao propormos discutir o Imaginário da morte em tempos de pandemia, especialmente os invisíveis em contraposição ao espetáculo nas redes sociais, aproximamos justamente as duas perspectivas teóricas: imaginário e espetáculo. Não como crítica à visibilidade da morte do ator Paulo Gustavo, mas justamente para mostrar, como um case, de que nos relacionamos, como assim esboça Debord (1997), por imagens. A imagem do ator tornou-se um símbolo da relação com a morte por Covid-19, sofrimento e medo que as pessoas estavam sentindo. Houve aí uma (dentre tantas outras) imagem emblemática, em que as pessoas puderam tornar bandeira de seu ma-

19 Disponível em Paulo Gustavo: veja repercussão da morte do ator e humorista | Pop & Arte | G1 (globo.com)

nifesto. Mesmo aqueles que perderam entes queridos tiveram na imagem do ator um vínculo de pertencimento ao momento, ao sentimento. Está aí o imaginário social. Um símbolo que tem sentido e pode ganhar força por uma tecnologia do imaginário. No caso, as redes sociais.

Cabe, ainda comentar que os lugares simbólicos ajudam a re-criar os lugares de vida e de morte. As redes sociais, a partir do falecimento de Paulo Gustavo, serviram como suporte de partilha também da dor daqueles cuja visibilidade não se faz na mesma proporção que o referido ator. São os sentidos da morte e do luto que percebemos configurados também no ambiente digital.

Ficam algumas questões para nossa reflexão: O que o medo da morte, tão presente durante a pandemia do Covid 19, condiciona em nossa vida cotidiana? Qual é a simbologia da morte na atualidade? As redes sociais potencializam a espetacularização do morte? Os (in) visíveis partilham as mesmas formas de visibilidade nas mídias? Essas indagações poderão motivar tantas outras pesquisas, pois o tema é pregnante e recorrente.

Referencias bibliográficas

- Caputo, R. F. (2008). O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. Revista multidisciplinar da UNIESP - Saber Acadêmico. N.6, dez. Disponível em: <http://www.uniesp.edu.br/revista/revista6/pdf/8.pdf> Acesso em: 19 fev. 2023.
- Cassirer, E. (2001). A filosofia das formas simbólicas. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes.
- Coronavírus/Brasil. PainelCoronavírus. Disponível em: < <https://covid.saude.gov.br/>>. Acesso em 14 jun. 2022.
- Debord, G. (1997). A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Durand, G. (1982). Mito, símbolo e mitodologia. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença.
- Durand, G. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. Revista da Faculdade de Educação. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.
- Durand, G. (1993). A imaginação simbólica. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70.
- Durand, G. (1996). Campos do imaginário. Lisboa: Instituto Piaget.
- Durand, G. (2002). As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- Durand, G. (2014). O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel.
- Ferreira-Santos, M; Almeida, R. de (2012). Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012
- Jorge, J. D. G. (2015). A novidade e a morte. In: RIBEIRO, S. M. P.; ARAÚJO, A. F. Paisagem, imaginário e narrativa. São Paulo: Zagodoní. p. 39-44.
- Maffesoli, M. (2014). Homo Eroticus. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Moraes, H.J. P. (2019). O imaginário no cotidiano: a imagem como potência do laço social. In: Lins, E. S.; MORAES, H. J. P. (orgs). Mídia, Cotidiano e Imaginário. (p. 97-102). João Pessoa: Editora UFPB.
- Moraes, H.J. P.; Damazio, L.P.; Fernandes, A.C.V. (2021). O Fim da era da Privacidade: Vertentes de uma Sociedade da Vigilância. Rev. FSA, Teresina, v. 18, n. 10, art. 9, p. 188-201, out.
- Moraes, H.J. P (2022). A forma (conectada) de estar no mundo: ética da estética da/na pandemia e a (re)equilíbrio do imaginário. In: Carvalho, M. de F.; Bracchi, D.N.; Paiva,

A.L. dos S. (Orgs). Estéticas dissidentes e educação (p.135-150). São Paulo: Pimenta Cultural.

Pitta, D. P. R. (2017). Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand. 2. Ed. Curitiba: CRV.

Rezende, R; Barbosa, M. C. (2007). Fragmentos de um corpo: as novas tecnologias da comunicação e a construção da morte contemporânea. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0085-1.pdf> . Acesso em: 19 fev. 2023.

Wunenburger, J.J. (2007). O imaginário. São Paulo: Loyola.

Wunenburger, J.J.. A árvore de imagens. Revista Intexto. Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p.58-69, jan/abr. 2018. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/77402>>. Acesso em: 06 mai. 2018

El cyberbullying. Un análisis de la opinión y representaciones sociales entre estudiantes universitarios

Cyberbullying. An analysis of opinion and social representations among university students

► **Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión**

<https://orcid.org/0000-0002-0633-5931>

Filiación institucional: Universidad Veracruzana, Mexico,
jedorantes@uv.mx

Mario Miguel Ojeda Ramírez

<https://orcid.org/0000-0001-6161-3968>

Filiación institucional: Universidad Veracruzana, Mexico,
mojeda@uv.mx

Introducción

Este estudio se sustenta en la teoría de las representaciones sociales (Moscovici, 1976; Abric, 1994), desarrollado en seis facultades de Universidad Veracruzana (UV) en la región Xalapa; en total se incluyó a 246 estudiantes integrantes de Antropología, Filosofía, Historia, Idiomas, Letras Españolas o Sociología, todas son parte de la Unidad de Humanidades.²⁰

20 Este trabajo es resultado de un proyecto de investigación registrado en el Sistema de Registro y Evaluación de la Investigación (SIREI-UV), número: 397982018139, denominado Representaciones sociales de género sobre

CITA ESTE CAPÍTULO

Dorantes Carrión, J., Ojeda Ramírez, M. (2023) "El cyberbullying. Un análisis de la opinión y representaciones sociales entre estudiantes universitarios" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginarios tecnológicos*. (pp. 74-101). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

► *Autor principal del capítulo* el *cyberbullying* de los estudiantes de la Unidad Académica de Humanidades de la

Estudiamos el *cyberbullying* o ciberacoso debido a que es una nueva forma de violencia que cada vez está más presente en las redes sociales en esta época, entendida como "lapso histórico que transcurre entre ciertos acontecimientos considerados de particular significación: la caída de un imperio, una revolución...; es el supuesto colectivo de las creencias y actitudes de una época" (Villoro, 1993). El objetivo es conocer las formas predominantes de pensar y actuar sobre el *cyberbullying*, así como dar cuenta de los tipos, las afectaciones, las emociones que genera este fenómeno y las posibles soluciones para contribuir a su disminución en los entornos educativos, y con ello la manifestación de una mejor convivencia en las redes sociales.

Además, nos interesamos en el *cyberbullying*, como objeto de estudio, por ser un tema que surge a partir del uso inadecuado de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación), escenario de la investigación que se aborda en este documento. Castro y Varela (2013) expresan que

La violencia que utiliza el soporte digital es uno de los fenómenos emergentes de preocupación para los próximos años. Se caracteriza por el uso de tecnologías y soportes digitales (internet, chat, videos, teléfonos móviles, etc.) en la agresión, lo cual ha sido denominado por algunos como *cyberbullying*. (como se cita en Rivera, Oliva y Dorantes, 2018, p. 5)

Es importante precisar que:

Las tecnologías de la información y comunicación (TIC) han cambiado la forma de relacionarnos con nosotros mismos y con el mundo. Llegaron para quedarse y todo indica que se diversificará más su apariencia, sus usos y alcances. Las ventajas son ampliamente conocidas, como la circulación de enormes cantidades de información, la comunicación en tiempo real, la sustitución de aparatos como reloj, despertador, brújula, teléfono fijo, cámaras fotográficas y de video, máquinas de escribir y un largo etcétera. No obstante el uso de TIC conlleva implicaciones para la subjetividad como las siguientes: si bien se registra alta conectividad, es evidente la fragmentación en la comunicación; además del consumismo desenfrenado, el desdibujamiento de la frontera entre los espacios privado y público (invasión de lo privado en lo público, resignificación de la confidencialidad, privacidad e intimidad) así como la fragilidad de los lazos humanos (Bauman, 2011), aparte de generar nuevas afectaciones como adicción al celular o a las redes sociales, y nomofobia (pavor de salir de casa sin celular, que incluye también la angustia y ansiedad relacionadas con el mal funcionamiento o ante desperfectos que implican el uso del dispositivo). (Velázquez, 2013, p. 261)

Como bien lo han planteado Sandoval, Organista, López y Reyes:

La incorporación de nuevas tecnologías portátiles digitales en el contexto edu-

cativo ha propiciado aspectos de flexibilidad, ubicuidad, asincronía, conectismo e interactividad en el proceso de enseñanza aprendizaje, así como el surgimiento de nuevos modelos educativos mediados por las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC), ya que sus cualidades constitutivas ofrecen una serie de ventajas en el desarrollo de prácticas pedagógicas innovadoras que permiten maximizar su alcance y capacidades. (2020, p. 37)

Sin embargo, ante los escenarios del empoderamiento tecnológico de los jóvenes universitarios y el dominio de habilidades adquirido para el fortalecimiento de saberes centrados en su profesión, también ejercen actos de violencia en donde aprovechan dichas habilidades para generar daño, pues “las habilidades digitales... dependen del aprovechamiento de las herramientas que los dispositivos digitales ofrecen y el uso frecuente de estos para realizar distintas actividades” (Crovi, 2009, y Marini, 2010, como se citan en Sandoval et al., 2020, p. 37).

Todo ello ha modificado las maneras en que las personas interactúan (Gutiérrez y Gómez, 2015, como se cita en Arras, Gutiérrez y Bordas, 2017). Para que el *cyberbullying* exista,

necesariamente ha de haber un manejo de tecnología como canal de comunicación de la violencia, lo cual implica un análisis de la situación del acceso que tienen los jóvenes a las Tecnologías de la Información y Comunicación, fundamental a lo que respecta a la Internet y los protocolos inalámbricos de red (celulares). (Morales, Serrano, Miranda y Santos, 2014, p. 26)

En este sentido, las habilidades y los conocimientos también se emplean para detonar la violencia, reflejada en acciones como “burlarse o reírse, hacer sentir mal, difamar, faltar el respeto, agredir, discriminar, y acosar” (Dorantes, 2019a, p. 97), contenidos centrados en “conductas discriminatorias, el físico, el género, la clase social, lo sexual y raza” (Dorantes, 2019a, p. 98), se trata de “una práctica que se está naturalizando y que no se reconoce necesariamente como violenta” (Dorantes, Casillas, Ramirez y Morales, 2019, p. 26), son actos violentos que se manifiestan ante el uso inadecuado de las redes sociales conectadas a Internet, que se sustentan en una manipulación social basada en “criticar a la víctima y distorsionar su imagen social. Todo lo que haga o diga es objeto de burla” (Alonso, 2016, p. 22), lo cual resulta sumamente preocupante.

Desafortunadamente, observamos que las nuevas formas digitales de comunicación han llevado a que surjan también manifestaciones de odio, misoginia y homofobia, donde se identifican algunas expresiones machistas que se centran en comentarios negativos, agresiones, insultos, amenazas, difamaciones, distribución de fotos y videos de contenido sexual donde se exhibe a una víctima, etc.; lo cual hace evidente la existencia de diversos comportamientos inapropiados, como los son “el abuso, las amenazas, los insultos, e igual que el acoso escolar, está dirigido a dañar el bienestar de la persona acosada” (Junta de Castilla y León, 2010, p. 22), todas estas manifestaciones, de acuerdo con Smith, son agresiones intencionadas, producidas o creadas

“por parte de un grupo o individuo, usando formas electrónicas de contacto, repetidas veces, a una víctima que no puede defenderse fácilmente por sí misma” (Ortega, Calmaestra y Mora, 2008, p. 184), muchas veces los victimarios son amigos, compañeros, parejas, personas conocidas en los que se ha depositado confianza o se le ha confiado información personal.

En 2015, el Módulo de Ciberacoso (Mociba), que realiza el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2015), indicó que los estudiantes de nivel superior suelen ser quienes más reciben este tipo de agravio, con un 39.1% (lo que representa a 18 923 055 personas), en comparación con 24.5% de la población mayor de 12 años que utiliza el Internet o el teléfono celular y ha padecido algún tipo de ciberacoso.

Cuatro años adelante, los datos del INEGI del Mociba-2019 reportaron que el ciberacoso es un:

fenómeno relativamente nuevo que ha cobrado particular relevancia debido a su impacto en diferentes sectores de la sociedad... el acoso cibernético no es un problema exclusivo del mundo de los adolescentes, ya que 8% de los adultos afirman haberlo experimentado y la incidencia aumenta al 12% entre aquellos clasificados como usuarios de redes sociales “pesados” (los que usan Facebook o Twitter al menos una vez al día). Aquellos en la categoría de 18-34 años también son sustancialmente más propensos a reportar ser acosados cibernéticamente (15%) que aquellos en otros grupos de edad (7% entre 35-54 años y 4% entre 55 y más). (INEGI, 2019, p. 1)

La violencia en Internet y redes sociales es grave, y como bien lo mencionan Ananías y Vergara (2018), “se han convertido en una tremenda problemática de nuestro país. Violencia que se ve agravada debido al vacío legal en el que cae y al poco conocimiento de su funcionamiento, tanto por funcionarios policiales, como abogados o políticos”. Entre los riesgos del uso de las redes sociales se encuentran la posible vulneración de datos e información personal, la suplantación de personalidad, el acceso a contenidos inapropiados o establecer contacto con gente deshonesto; por otra parte, también es preocupante la adicción y el uso excesivo de estos medios (Castro, 2012). El mismo autor nos dice que un problema mayor es:

la suplantación de identidad a través de las redes sociales en Facebook... [ya que es] el espacio perfecto para obtener la fotografía de una persona, información sobre ella y crear una página, para que, haciéndose pasar por ella, sus amigos comiencen a establecer comunicación. Se ha descubierto también alumnos que armaban un perfil falso de la víctima, a la que hacían aparecer insultando a otros compañeros de escuela. Al otro día, la víctima era agredida por aquellos que ese “yo falso” había insultado. (Castro, 2012, p. 49)

Ante el tema del *cyberbullying*, “los delitos se multiplican y adquieren visibilidad” (Morales et al., 2014, p. 15). Como bien lo plantean Castro y Reta,

este tipo de violencia indirecta todavía requiere de más estudios en la región, ya que es un fenómeno nuevo frente al cual las comunidades escolares están haciendo frente. Lo importante es reconocer la importancia de la escuela como agente protector o de riesgo frente al acoso escolar cibernético. (2014, p. 96)

En este sentido, los autores precisan que “hoy se discute sobre la incidencia y responsabilidad de la escuela en este tema en particular” (Castro y Reta, 2014, p. 96), lo que convierte al ámbito escolar en un escenario crítico. Los investigadores en el campo de la educación enfrentan retos como “registrar, medir y nombrar las agresiones..., [y] cómo registrar y comprender las escuelas en las víctimas, comunidad de espectadores y agresores” (Velázquez, 2010, como se cita en Velázquez, 2013, p. 273). Para precisar, en la actualidad el *Módulo de ciberacoso 2022*, reportó que, a nivel nacional, 36.5% de la población de 12 años y más que fue víctima de ciberacoso en los últimos 12 meses contaba con estudios de nivel básico. Por nivel educativo, en 2021 se registraron 30.6% de educación superior, 31.7% de educación media superior y 37.2% en educación básica; para 2022, fueron 32.7% de educación superior, 30.1% de educación media superior y 36.5% de educación básica 36.5%, viendo reflejado que aumenta en educación superior con el 2.1% (INEGI, 2023), estas consisten el contacto mediante identidades falsas (37.3%); mensajes ofensivos (35.4%); recibir contenido sexual (27%); insinuaciones o propuestas sexuales (26.2%); llamadas ofensivas (21.9%); provocaciones para reaccionar de forma negativa (19.5%); suplantación de identidad (19.5%); rastreo de cuentas o sitios web (17.9%); críticas por apariencia o clase social (14.5%); amenazar con publicar información personal, audios o video para extorsionar (9%); publicar información personal, fotos o videos (7%); publicar o vender imágenes o videos de contenido sexual (4.3%), y otra situación (1.5%) (INEGI, 2023).

Al mismo tiempo, es relevante señalar que desde las instituciones educativas debemos valorar que no son solo los estudiantes quienes pueden ser víctimas de la violencia, sino también una amplia gama de actores sociales que son usuarios de las redes sociales, como los profesores; al respecto, ya Lucio señalaba que

este daño no sólo es perpetrado contra los iguales, hay en la red docenas de videos donde se ridiculiza y se ofende a docentes, esto traspasa los límites de las aulas, pues hay acosadores cibernéticos que atentan contra famosos, políticos, jefes, compañeros de trabajo, exnovias, etcétera. (2012, p. 56)

Pero también pueden ser perjudicadas personas públicas: “artistas, empresarios, políticos, académicos, estudiantes, incluso el propio presidente, pueden ser víctimas del ciberacoso o ciberataque” (Dorantes y Castillo, 2021, p. 152).

Particularmente, y como lo señalan Bravo, Carozzo, Bravo y Bravo (2018), las modalidades que los ciberacosadores emplean contra sus víctimas son las siguientes:

1. Colgar en la red una imagen comprometedor (real o trucada), junto a información que busca dañar y humillar a la víctima frente a sus compañeros.

2. Organizar cursos para seleccionar a la persona más antipática, fea o poco inteligente, y manipular los resultados para que su víctima sea la seleccionada, desacreditándola ante sus compañeros.
3. Apropiarse de su contraseña y falsear la información personal, además de difundir mensajes comprometedores a nombre del titular de la cuenta.
4. Enviar desde el correo de la víctima supuestas confesiones relacionadas con experiencias personales y sexuales, para causarle daño moral.
5. Publicar comentarios ofensivos en el muro del Facebook de la víctima y repetirlo frecuentemente, sin que ella pueda evitarlo o no siente la fortaleza necesaria para hacerlo, además de que tampoco busca ayuda.
6. El agresor hace circular mentiras sobre la víctima, que es acusada de practicar conductas de dudosa moral y comportamientos ambiguos que generen desconfianza y rechazo entre sus compañeros.
7. El comportamiento más frecuente consiste en enviar mensajes humillantes y amenazantes, los cuales tienen como destinatario tanto a la víctima como a la red social de los estudiantes.

Podemos decir que el *cyberbullying* es una violencia virtual, en la que victimario ejerce su poder de dominación sobre la víctima hasta doblegarla, pues “la respuesta violenta... es el acto final de un proceso en el que intervienen los estímulos externos, el estado de ánimo de quien responde y su manifestación externa” (Baselga y Urquijo, 1974, p. 29); los actos de violencia generan daños psicológicos (Dorantes, 2019) o bien malestar psicológico, que:

se ha caracterizado como el nivel de estrés percibido, desmoralización, incomodidad (discomfort) y desasosiego (Páez y Echevarría, 1986), señalando que este factor permite obtener información sobre la autopercepción de pensamientos, sentimientos y comportamientos que podrían configurar un problema de salud mental. Alderete, Berra y Plaza puntualizan que el malestar psicológico se manifiesta a través de síntomas como alteraciones de sueño, desesperación, sentimientos de miedo y temor. (Domínguez-Mora, Vargas-Jiménez, Castro-Castañeda, Medina-Centeno y Huerta-Zúñiga, 2019, p. 3)

Los actos de *cyberbullying* orientan a que la víctima construya pensamientos suicidas, como lo plantean los mismos autores al reafirmar que “las conductas de ciberacoso representan un fenómeno complejo y de riesgo que tiene un impacto significativo en la ideación suicida y malestar psicológico” (Domínguez-Mora et al., 2019, p. 6). En este sentido, nos planteamos la pregunta ¿qué representa para los estudiantes universitarios el *cyberbullying*?

El estudio es relevante ya que escenifica un conjunto de prácticas cotidianas violentas ligadas a las redes sociales, pero también pensamientos que reconfiguran la idea de violencia virtual, permitiéndonos comprender experiencias y pensamientos, desde el contexto particular, carrera o facultad, en que estudiantes universitarios de la UV han decidido estudiar. En este sentido, se aborda un fenómeno que merece ser investigado cada vez más.

Marco referencial

La investigación se sustenta en las representaciones sociales, como las plantea Serge Moscovici en su libro *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1961), donde se define que estas son un tipo de creencias paradigmáticas, sus organizaciones y conocimientos a través del lenguaje, las cuales se presentan de varias maneras, más o menos complejas.

Este término surge para indagar la manera en que se forman los sistemas conceptuales propios del sentido común; su estudio permite descubrir las formas en las cuales las personas representan a otros, cosas o situaciones, asimismo, cómo se generan figuras y expresiones compartidas por un grupo o sociedad, que ya son parte del bagaje cultural (Moscovici, 1961); en otras palabras, el sentido común permite comprender los pensamientos que construyen los sujetos de un grupo social determinado, como lo es el universitario.

Las representaciones sociales, al ser de algo o alguien, permiten que las personas interpreten o tengan una opinión sobre ello y que actúen en consecuencia, en un vínculo de interacción social que influye tanto en el comportamiento como en el pensamiento de quienes estén implicados (Moscovici, 1961), en este sentido, las relaciones cotidianas de un grupo operan como marco de interpretación del contexto, regulan las maneras de ver el mundo y orientan las acciones de sus integrantes. Además, estas representaciones se producen en un entramado, en el que se moldean y se vuelven a moldear sus elementos, considerando los valores, las reglas y las nociones compartidas en un espacio simbólico, por eso se dice que una representación no solo habla, muestra, comunica y expresa, sino que también produce y determina acciones, pues define la naturaleza de los estímulos que nos rodean a la vez que provocan el significado de las respuestas a ellos (Moscovici, 1961).

También es posible conocer la forma en que los sujetos generan comportamientos, símbolos y significados por medio de la comunicación e interacción entre los miembros de un grupo, permitiendo comprender las identidades de sus integrantes. Los individuos pueden entender un fenómeno social que es compartido en la comunidad o grupo (Farr, 1986), y que refleja su realidad, en un momento específico; allí es donde ellos se comunican, actúan y se relacionan, compartiendo valores y creencias, además de construir juntos maneras de percibir algo.

Como bien lo han planteado Jodelet y Guerrero:

las representaciones “sirven de guía para la acción, pueden usarse como un instrumento de lectura de la realidad” y conocer los sistemas de significaciones que permiten interpretar el desarrollo de los acontecimientos y las relaciones sociales que se dan en el interior de los grupos sociales; expresan una relación que los individuos y los grupos mantienen con el mundo y con los otros, forjadas en la interacción y el contacto con los discursos que circulan en el espacio público; están inscritas en el lenguaje en razón de su función simbólica y de los marcos que proporcionan para codificar y categorizar lo que compone el universo de vida, se refieren a “la manera en que nosotros sujetos sociales, aprendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano”. (2000, p. 10)

Las representaciones sociales se estructuran en tres dimensiones: información, actitud y campo de representación, como se describe a continuación:

- La primera dimensión es la información de la que disponen los individuos de una sociedad sobre alguien o algo que son objeto de la representación. De acuerdo con Moscovici (1961), se trata del cúmulo de conocimientos (los cuales muestran la cantidad y calidad de estos) que tiene un grupo respecto a un fenómeno social; es el carácter estereotipado o difundido relacionado con la organización de los conocimientos de un grupo sobre un objeto social. La información sobre lo representado, según Jodelet (1985), varía en cantidad y calidad, lo cual incide en el tipo de representación elaborada sobre ese objeto social.

Esta dimensión permite indagar respecto a qué tan informados están los sujetos sociales sobre un objeto o fenómeno determinado; su información puede provenir de fuentes diversas: medios de comunicación masivos, fuentes institucionales, la interacción cotidiana con otras personas, libros de divulgación científica, cursos de actualización, etc., de los cuales se adquieren conocimientos sobre diferentes aspectos de la realidad social. La cantidad de conocimientos permite saber si los sujetos están bien o mal informados.

- La segunda dimensión es la actitud (Moscovici, 1961), la cual se refiere a la orientación global de la representación en relación con el objeto, y que puede ser favorable o desfavorable, este es el componente que se hace más aparente y tiene que ver con la conducta. Se trata de la “disposición más o menos favorable que tiene una persona hacia el objeto de la representación, y expresa por tanto la orientación evaluativa en relación con ese objeto” (Ibáñez, 1989, p. 184). Son las posturas o actitudes que los individuos asumen respecto a alguien o algo que han representado (Cuevas, 2007), dependiendo del grado de empatía o antipatía que se le tenga. La información obtenida sobre el objeto de representación (primera dimensión) influye en la posición que se tome hacia algo o alguien.

- La tercera dimensión es el campo de representación, el cual remite a la idea de la imagen, el modelo social, el contenido específico de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso de lo representado. Las opiniones pueden recubrir el conjunto representado, pero no necesariamente de manera ordenada y estructurada (Moscovici, 1961). Existe un campo de representación que puede tener una unidad jerarquizada de los elementos que la integran, los cuales varían según los juicios y aserciones de las personas de un grupo que representan algo.

En esta dimensión se integran y se organizan los datos y la información recibidos por los grupos, en relación con sus fuentes inmediatas. Se trata de la ordenación-jerarquización de los elementos que integran la representación (Araya, 2002), donde se incluyen actitudes, opiniones, imágenes, creencias, vivencias y valores. El campo de representación remite a la organización que los individuos hacen de esta, otorgando cierto orden de importancia que varía según el grupo y lo que representan; en este sentido, no tiene que haber una secuencia lógica, no obstante, ejerce una función organizadora para el conjunto, en el cual se confiere un peso y un significado a cada elemento presente en el campo de la representación.

Como lo señala Moscovici (1961), "las tres dimensiones completan la estructura de la representación en términos de contenido y sentido; la noción de dimensión nos obliga a estimar que existe un campo de representación, una imagen allí donde hay una unidad jerarquizada de los elementos" (p. 48). Dichas dimensiones ayudan a caracterizar las representaciones sociales, que están compuestas de información que permite al individuo tomar una postura sobre lo representado, en donde se tiene una incorporación en la estructura cognitiva del sujeto (Cuevas, 2007). También nos dan una idea del contenido y sentido del objeto de representación social, mediante las cuales se trata de explorar lo que dicen, piensan o creen los individuos que conforman un grupo social, ya sea favorable o desfavorable (González, 2007). De las tres dimensiones, la tercera se considera la más interesante y difícil de captar.

Cabe señalar que las representaciones sociales cumplen funciones para los individuos y para los grupos, pues son parte de la conformación de las identidades personales y sociales, además de la configuración y expresión de los grupos (Ibáñez, 1989). Es decir, para los grupos, poseer un sistema compartido de representaciones sociales es muy importante, pues ayuda a definir la identidad grupal y la conciencia o sentimiento de pertenencia, además de que constituyen generadores de toma de posición al estar compuestas por elementos valorativos que orientan la conducta de la persona o del grupo hacia lo que se represente.

Por otra parte, es importante resaltar que en el estudio de las representaciones sociales es necesario tener claridad, pues las tres dimensiones se refieren a su análisis de contenido, asimismo, permiten dar cuenta de una subjetividad que debe ser vista en función de la totalidad del discurso del individuo o grupo, y no a partir de una frase o párrafo (Banchs, 1986). Al estudiar las representaciones sociales se debe identificar el contexto social en el que se encuentran los individuos que las elaboran, intentando detectar ideologías, normas y valores personales e institucionales, tratando

de entender en qué medida sus contenidos reflejan los sustratos culturales de una sociedad y de un momento histórico dado, y la posición que se asume en la estructura social. De manera particular, Banch (2000) nos explica que “las representaciones sociales constituyen al mismo tiempo un enfoque y una teoría” (p. 3.1), incluso existen formas de abordaje que se vinculan a los objetivos del investigador y con el objeto de investigación (Banch, 2000).

La misma autora comenta que se han perfilado tres líneas de estudio de las representaciones sociales:

una, que parte de la complejidad de las representaciones sociales, es la desarrollada por Denise Jodelet en estrecha cercanía con la propuesta original de Moscovici; otra, centrada en los procesos cognitivos, es la desarrollada en Aix Provence por Jean Claude Abric en torno al estudio de la estructura de las representaciones sociales dando pie a la teoría del Núcleo Central, y la tercera, más sociológica, es la desarrollada en Ginebra por Willem Doise centrada en “las condiciones de producción y circulación de las representaciones sociales” (Pereira de Sá, 1998: 74). (Banch, 2000, p. 3.1).

También señala lo siguiente respecto al abordaje de las representaciones sociales:

La idea de la existencia de dos modos de abordaje de las representaciones sociales que podrían identificarse uno como procesual y otro como estructural surgió por la analogía respecto a la división existente entre el Interaccionismo Simbólico Procesual de la Escuela de Chicago y el Interaccionismo Simbólico Estructural de la Escuela de Iowa. (Banch, 2000, p. 3.2)

El polo estructural es aquel que se focaliza sobre la estructura de las representaciones sociales, haciendo uso del método experimental o bien de sofisticados análisis multivariados que permiten identificar esa estructura. (Banch, 2000, p. 3.5)

El enfoque estructural se caracteriza por buscar en el estudio de las representaciones sociales metodologías para identificar su estructura o su núcleo y por desarrollar explicaciones acerca de las funciones de la estructura. (Banch, 2000, p. 3.7)

Abric distingue en las representaciones entre contenidos centrales y periféricos, es decir que los elementos que la constituyen se encuentran jerarquizados. Señala Abric que “el análisis de una representación, la comprensión de su funcionamiento necesita en consecuencia obligatoriamente un doble abordaje: el de su contenido y el de su estructura” (1994:19). ... La teoría del núcleo central describe sus funciones (generadora o transformadora y organizativa), sus dimensiones (funcional y normativa) así como las funciones de los elementos periféricos de la representación. ... Las vías más utilizadas para acceder al conocimiento del objeto son o bien técnicas correlacionales y de análisis multivariados, o ecuaciones estructurales... o estudios experimentales. (Banch, 2000, p. 3.8)

“El núcleo central está determinado socialmente, ligado a condiciones históricas, sociológicas e ideológicas, y constituye la base social y colectiva de las representaciones” (Molinari y Emiliani, 1996: 42). (Banch, 2000, p. 3.12).

Para Abric, “toda representación es así una forma de visión global y unitaria de un objeto, pero también de un sujeto” (1994, p. 12). La representación es “una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias y adaptar y definir de ese modo un lugar para sí” (Abric, 1994, p. 13); además, funciona como un sistema de interpretación de la realidad, determinando los comportamientos o acciones de los individuos en relación con su entorno, en este sentido, orienta las acciones y las relaciones sociales, “Es un sistema de pre-decodificación de la realidad puesto que determina un conjunto de anticipaciones y expectativas” (Abric, 1994, p. 13).

Abric también señala lo siguiente sobre las representaciones y su análisis:

La representación es constituida pues de un conjunto de informaciones, de creencias, de opiniones y de actitudes al propósito de un objeto dado. Además este conjunto de elementos es organizado y estructurado. El análisis de una representación y la comprensión de su funcionamiento necesitan así obligatoriamente una doble identificación: la de su contenido y la de su estructura. Es decir, los elementos constitutivos de una representación son jerarquizados, asignados de una ponderación y mantienen entre ellos relaciones que determinan la significación, y el lugar que ocupan en el sistema representacional. ... No únicamente los elementos de la representación son jerarquizados sino además toda representación está organizada alrededor de un núcleo central, constituido por uno o varios elementos que dan su significación a la representación. (Abric, 1994, p. 18).

el núcleo es simple, concreto, gráfico y coherente, corresponde igualmente al sistema de valores al cual se refiere el individuo, es decir que lleva la marca de la cultura y de las normas del entorno social. ... el núcleo central es el elemento esencial de toda representación constituida y que puede, de algún modo, ir más allá del simple marco de objeto de la representación para encontrar directamente su origen en valores que lo superan, y que no necesitan aspectos figurativos, esquematización, ni concreción. (Abric, 1994, p. 20)

Para Abric, todas las representaciones sociales se organizan alrededor de un núcleo central, que determina su significación y organización. El núcleo central (o estructurante) garantiza dos funciones esenciales:

- Función generadora: el elemento mediante el cual se crea o se transforma la significación de los otros elementos que constituyen la representación. A través de esta función esos elementos cobran valor o sentido (Abric, 1994)

- **Función organizadora:** el núcleo central determina la forma en que se unen los elementos de la representación. Es el elemento unificador y estabilizador de esta, además de ser la parte más estable de la representación, que “garantiza la perennidad en los contextos móviles y evolutivos” (Abric, 1994, p. 21); por lo tanto, cualquier modificación al núcleo central tiene como resultado una transformación completa de la representación (Abric, 1994).

Respecto al núcleo central y los elementos periféricos, Abric comenta lo que se encuentra a continuación:

un elemento central determina la significación de los otros elementos, su valor debe ser pues significativamente más elevado que el de los items periféricos. (Abric, 1994, p. 21)

Este núcleo central está constituido por uno o varios elementos que en la estructura de la representación ocupan una posición privilegiada: son ellos los que dan significación a la representación. Es determinado en parte por la naturaleza del objeto representado; por otra parte por la relación que el sujeto —o el grupo— mantiene con dicho objeto, y finalmente por el sistema de valores y normas sociales que constituyen el entorno ideológico del momento y del grupo. (Abric, 1994, p. 22)

Los elementos periféricos se organizan alrededor del núcleo central. Están en relación directa con él, es decir que su presencia, su ponderación, su valor y su función están determinados por el núcleo. Constituyen lo esencial del contenido de la representación, su lado más accesible, pero también vivo y concreto. Abarcan informaciones retenidas, seleccionadas e interpretadas, juicios formulados al respecto del objeto y su entorno, estereotipos y creencias. Estos elementos están jerarquizados, es decir que pueden estar más o menos cercanos a los elementos centrales: próximos al núcleo, desempeñan un papel importante en la concreción del significado de la representación, más distantes de él ilustran, aclaran, justifican esta significación ... los elementos centrales constituyen la clave de bóveda de la representación, los elementos periféricos desempeñan también un papel esencial en la representación. En efecto: constituyen la interface entre el núcleo central y la situación concreta en la que se elabora o funciona la representación y responden a tres funciones esenciales. (Abric, 1994, p. 23)

los elementos periféricos son esquemas, organizados por el núcleo central “garantizando de forma instantánea el funcionamiento de la representación como rejilla de desciframiento de una situación” (c.f. Flament, 1989: 209). (Abric, 1994, p. 25)

Finalmente, el estudio nos permitirá conocer la realidad, a partir de la mirada de los estudiantes universitarios y de la construcción de sus representaciones sociales.

De manera conjunta, desde las facultades de Antropología, Filosofía, Historia, Idiomas, Letras Españolas o Sociología que integran a la Unidad de Humanidades de la UV, se debe contar con mayor capacidad de resolver conflictos, trabajar los problemas de

manera conjunta y sumarse a prácticas respetuosas que se orienten a los legados de la paz y hacia el camino de la no violencia, como bien lo propuso uno de los primeros activistas de la modernidad: Mahatma Gandhi.

Materiales y métodos

El método de investigación elegido para estudiar las representaciones sociales del *cyberbullying* fue un análisis de la opinión entre estudiantes universitarios. El estudio fue de carácter cuantitativo; particularmente el cuestionario fue el instrumento de investigación integrado por diecisiete ítems cerrados de opción múltiple (Marradi, Archiento y Piovani, 2007), aplicado a 246 estudiantes de seis facultades (Antropología, Filosofía, Historia, Idiomas, Letras Españolas o Sociología) de la UV.

La fórmula para calcular el tamaño de la muestra fue la de muestreo estratificado de asignación proporcional, y tuvo un margen de error de 6% y un 95% de confiabilidad.

Los valores se distribuyeron en la siguiente manera:

$$N = \frac{(\sum_{i=1}^n N_i p_i q_i)}{ND + \frac{1}{N} (\sum_{i=1}^n N_i p_i q_i)} \quad D = \frac{B^2}{z_{\alpha/2}^2}$$

Los valores se distribuyeron en la siguiente manera:

$$N = \frac{(802)(0.25) + (454)(0.25) + \dots + (184)(0.25)}{(2154)(0.0009) + \frac{1}{2154} (538.5)} = \frac{538.5}{2.1886} = 246.04 \approx 246$$

Tabla 1. Estudiantes universitarios de la Unidad de Humanidades de la UV (cantidades totales y de muestra por facultad).

N.º	Unidad de Humanidades de la Universidad Veracruzana	Total de estudiantes	Muestra	Porcentaje
1	Facultad de Idiomas	802	92	37.4%
2	Facultad de Antropología	454	52	21.1%
3	Facultad de Letras Españolas	263	30	12.2%
4	Facultad de Historia	232	26	10.6%
5	Facultad de Sociología	219	25	10.6%
6	Facultad de Filosofía	184	21	8.1%
	Total	2154	246	100%

Fuente: elaboración propia.

Participaron 59.8% estudiantes de sexo femenino y 40.2% de sexo masculino, quienes tenían edades que iban de los 17 a más de 23 años. El grupo con mayor número de participantes fue el de 20 a 22 años.

1. Diseño de la encuesta y levantamiento

La aplicación de un cuestionario en la Unidad de Humanidades fue llevada a cabo en el semestre que inició en agosto de 2017 y finalizó en enero de 2018; para control de la información, se consideraron los datos sociodemográficos (edad, sexo, licenciatura). Otra peculiaridad es que el instrumento fue validado por dos expertos de la UV y piloteado antes de su aplicación, lo que permitió su perfeccionamiento en la redacción de preguntas claras y concretas. Se aplicó el instrumento de investigación bajo el procedimiento cara a cara, por lo que fue necesario visitar las aulas en que se encontraban los estudiantes de las facultades seleccionadas (Antropología, Filosofía, Historia, Idiomas, Letras Españolas y Sociología). Al momento de ingresar a las aulas y espacios educativos de la universidad, se requirió de la compañía de un oficio formal de respaldo institucional, firmado por las autoridades correspondientes de la Unidad de Humanidades, para poder acceder con previo conocimiento y cumplir con las formalidades de la investigación. Se entregó el instrumento de investigación a los estudiantes de licenciatura, se leyeron y explicaron las instrucciones para poder responder el cuestionario, se entregó un lapicero color azul, y se esperó aproximadamente media hora para que respondieran y pudieran entregar el instrumento con sus respuestas. El proceso de la aplicación del cuestionario a la totalidad de la muestra seleccionada tardó aproximadamente cuatro semanas. Es importante mencionar que la investigación se desarrolló dos años previos a la pandemia por COVID-19, escenario en el que los estudiantes interactuaban diariamente en su vida escolar cotidiana.

De manera particular, en esta investigación se cuidó de tres elementos fundamentales: su validez, la confiabilidad y la precisión de la muestra.

1. La validez implica que la observación, medición o apreciación se enfoquen exclusivamente en la realidad que se busca conocer.
2. La confiabilidad tiene que ver con obtener los resultados estables, seguros, congruentes, iguales a sí mismos en diferentes tiempos previsible. Hay dos formas de considerar la confiabilidad: es externa cuando otros investigadores llegan a resultados iguales en las mismas condiciones, y es interna cuando varios observadores concuerdan en los hallazgos encontrados durante el estudio de la misma realidad.
3. La muestra debe sustentar la representatividad de un universo, en este sentido, es un factor crucial para poder generalizar los resultados (Álvarez-Gayou, 2019).
4. Pues como lo ha planteado Dorantes, "en la investigación es importante manejar la exactitud de los datos absolutos y relativos, esto le otorga validez, mérito y valía"

(2018, p. 173), lo cual es indispensable para poder interpretar la información obtenida. En términos de Álvarez-Gayou, es “mediante la investigación que se puede llegar a la ciencia... [en este sentido, el trabajo que desarrolla el investigador se centra en] observar, descubrir, explicar y predecir sucesos futuros” (2019, p. 13), que acontecen en la realidad.

Las preguntas de investigación fueron las siguientes: ¿cuál es la representación social sobre el *cyberbullying* entre los estudiantes universitarios?, y ¿cómo se representan el *cyberbullying*?

Estos cuestionamientos permitieron dar cuenta del *cyberbullying* en la UV, y medir la incidencia entre los jóvenes universitarios.

2. Análisis de datos y pruebas estadísticas

El análisis de los datos siguió una estrategia en primera instancia exploratoria, elaborando gráficas y obteniendo frecuencias y porcentajes para cada categoría de respuesta, esto se hizo pregunta a pregunta; para la pregunta abierta se realizó una nube de palabras.

Como segundo paso se realizaron análisis comparativos utilizando como variables de agrupación el sexo, la facultad y el grupo de edad con todas las preguntas; para mantener la suficiente representatividad en las categorías se colapsaron, como se muestra en las figuras 1, 2 y 3. Para la significancia estadística de las asociaciones entre opiniones y variables de clasificación se utilizó la prueba inferencial Ji-Cuadrada de Pearson. Una vez identificadas las asociaciones estadísticamente significativas, se elaboró un gráfico de mosaico que permite visualizar las asociaciones bivariantes importantes. Posteriormente, se realizó un análisis de correspondencia múltiple y se produjo un mapa de correspondencia que presenta las asociaciones multivariantes en un plano cartesiano.

Resultados

Los resultados del estudio indican que participaron un total de 246 estudiantes de licenciatura, y que la distribución de la muestra por edad de los integrantes demostró que el 33% se encontraron dentro del rango de edad de 17 a 19 años, el 48% iba de los 20 a 22 años de edad, y el 19% manifestó contar con 23 años a más años de edad (ver figura 1).

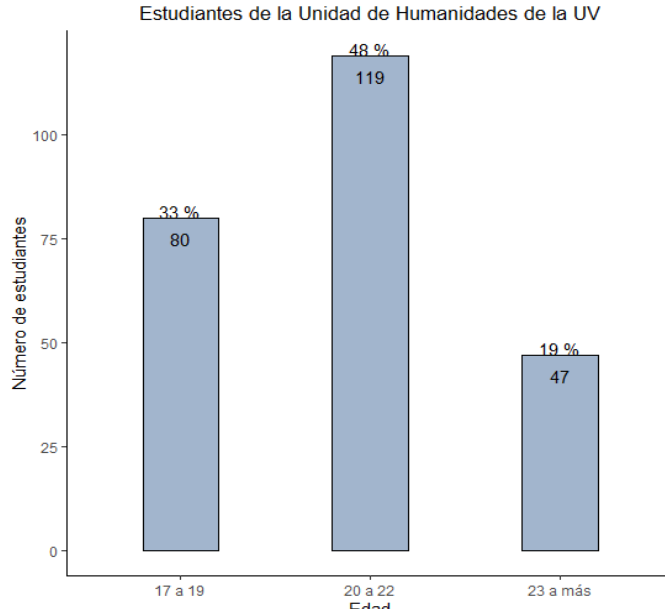


Figura 1. Distribución de la muestra por grupos de edad.

Respecto a la distribución de la muestra por sexo, valoramos que el 40% de los estudiantes de licenciatura indicaron pertenecer al sexo masculino y el 60% al sexo femenino, evidentemente las mujeres predominaron en el estudio. Observemos el gráfico 2.

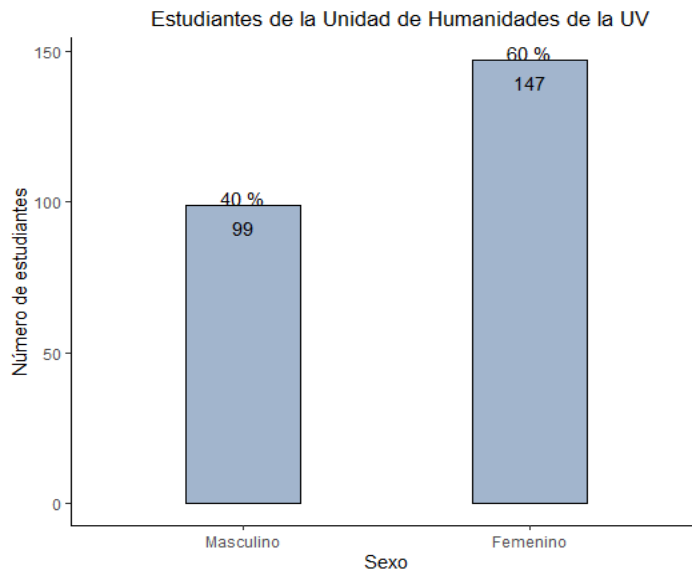


Figura 2. Distribución de la muestra por sexo.

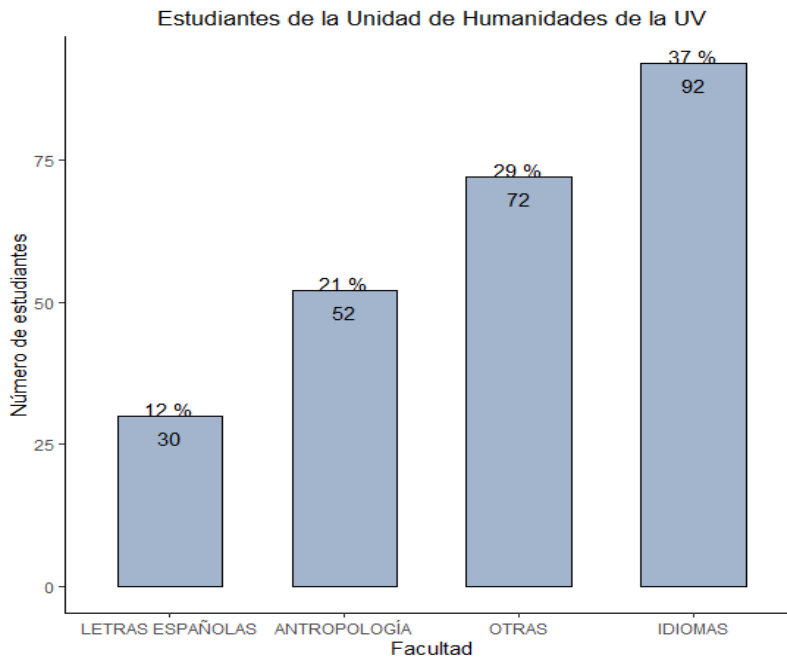


Figura 3. Distribución de la muestra por facultad.

Respecto a la facultad en la que estudiaban los participantes, la mayoría estaba en Idiomas (37%), las otras dos facultades con mayor representación fueron Antropología (21%) y Letras Españolas (12%).

A partir del análisis realizado, se puede apreciar de manera general que los estudiantes de la Unidad de Humanidades perciben el cyberbullying de la manera que se muestra en la figura 4.



Figura 4. Nube de palabras de la representación social de cyberbullying.

La palabra más mencionada por los alumnos sobre el *cyberbullying* fue acoso, observando así el núcleo central de la representación social; los elementos periféricos que otorgan sentido y relación a esta palabra son: Internet, violencia y redes sociales, agresión, abuso, memes y Facebook. El acoso es cuando molesta, hostiga, persigue y genera malestar a una persona o estudiante. Internet es la red informática que se emplea para transmitir información por medio de la computadora o el celular, y Facebook es la plataforma más empleada para enviar y reenviar el contenido de la violencia. La violencia es el maltrato, intimidación o acoso que ejercen los estudiantes dentro del espacio escolar.

La representación social del *cyberbullying* que construyen y comparten los estudiantes se centra en actos de acoso por medio de las redes sociales y a su vez estos se gestan ante el uso inadecuado de las TIC, mismas que se encuentran instaladas en sus prácticas cotidianas.

En este sentido, conviene mencionar que:

el acoso cibernético (*cyberbullying*). A pesar de ser considerado como una manifestación más del acoso escolar, tiene características propias que lo diferencian de esa forma de violencia, por lo que la forma de interacción tiene notables variaciones ... para que exista esta forma de acoso, necesariamente debe haber un manejo de la tecnología como canal de comunicación de la violencia, lo cual implica un análisis sobre la situación del acceso que tienen los jóvenes a las Tecnologías de la Información y la Comunicación, fundamentalmente en lo que respecta a la Internet y los protocolos inalámbricos de red (celulares) (Morales et al., 2014, p. 26).

El *cyberbullying* lo experimentan uno de cada 10 estudiantes universitarios, siendo las mujeres quienes más lo sufren (14.1%) en comparación con los hombres (12.2%); se acentúa en quienes estudian en el Área Técnica (14.4%), tienen una edad de 22 años (13.0%) o están estudiando del primero al cuarto semestre (12.8%) —a partir del quinto semestre disminuye— (Dorantes, 2016). Las redes sociales más empleadas para ejercer *cyberbullying* son Facebook (91.4%), Twitter (65%) y WhatsApp (53%), con menor porcentaje se encuentran Instagram (3.84%) y YouTube (3.5%) (Dorantes, 2016). Sin duda, el *cyberbullying* es un daño ocasionado por “un constante bullying que la víctima recibe del agresor por medios tecnológicos. En este escenario, nadie está de frente, nadie da la cara, lo que genera la sensación de impunidad del acosador, al mismo tiempo que continúa su anonimato” (Dorantes, 2019, p. 44). Podemos decir que los estudiantes representan al *cyberbullying* como un fenómeno de violencia que se origina en las redes sociales, donde surgen burlas, agresiones, maltratos, actos de discriminación, daño a la autoestima, amenazas, insultos, *bullying* y también molestia; derivado de estos actos aparecen los sentimientos de tristeza, miedo, dolor, ante el rechazo constante que se ejerce por medio de la computadora conectada a Internet, y por Facebook, como la red social o plataforma más empleada por los estudiantes universitarios en la época actual.

Enseguida vemos la pregunta centrada en quiénes realizan más actos de *cyberbullying* (figura 5):

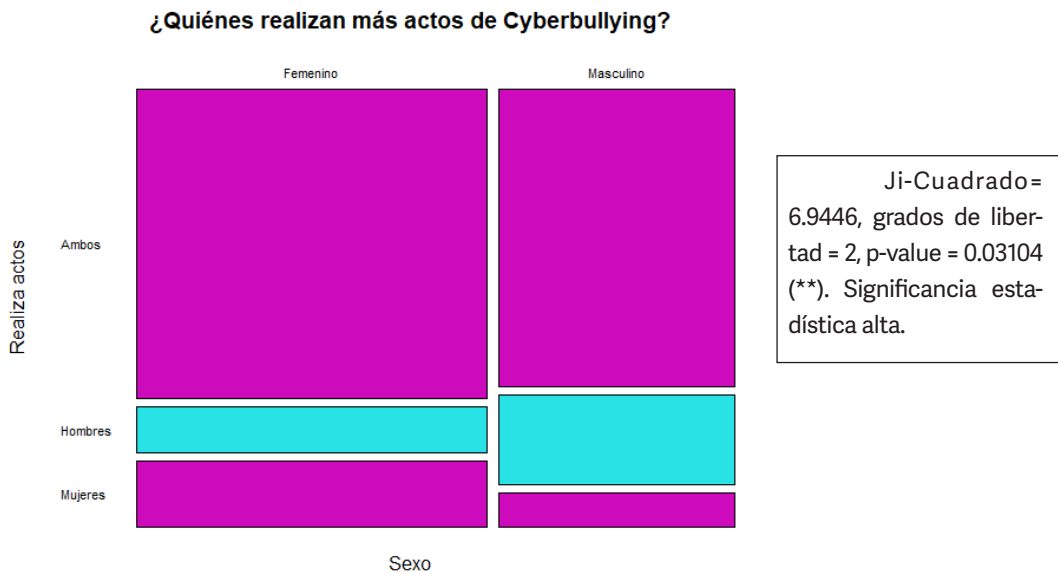


Figura 5. Mosaico de asociación entre la percepción sobre los actores dependiendo del sexo de los informantes.

Se encontraron diferencias significativas en los estudiantes cuando se les preguntó quiénes realizaban más actos de *cyberbullying*. Tanto hombres como mujeres pensaron mayoritariamente que ambos realizan estos actos, pero los hombres también señalaron con más frecuencia que son ellos los que tienden a practicarlos; las mujeres opinaron con mayor frecuencia relativa que son ellas las que realizan los actos. La violencia genera daños, muchas veces suelen ser irreparables e irreversibles, por ello nos preocupa su detección. Arizó y Merida (2010) nos explican que “la violencia afecta a hombres y mujeres sin distinción de género” (p. 10), en este sentido, su manifestación, ya sea directa o presencial, tecnológica o virtual, afecta a quien se forma como futuro profesionista.

Con las demás preguntas no se encontraron relaciones significativas en cuanto al sexo.

Al analizar los datos, se identificaron más diferencias significativas por facultad que por sexo. Las figuras 5, 6 y 7 ilustran y describen los detalles.

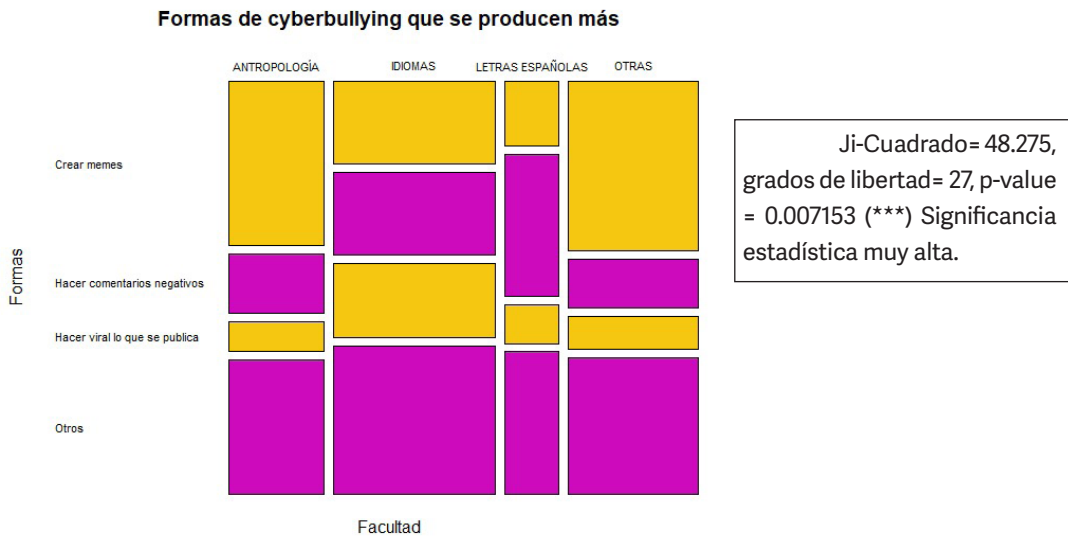


Figura 6. Mosaico de asociación entre formas de hacer cyberbullying por facultad del informante.

La diferencia más significativa con las formas de *cyberbullying* que se encontró fue que los estudiantes de la Facultad de Antropología opinaron que este se produce más en la creación de memes, mientras que los de la Facultad de Idiomas dijeron que otros, como lo son crear perfiles falsos, subir videos y manipular información; en la Facultad de Letras Españolas opinaron que este acto se produce más al hacer comentarios negativos; en las demás facultades mencionaron con mayor frecuencia que con la creación de memes se produce el *cyberbullying*.

Lo que hoy conocemos como meme de Internet se ha definido de distintas maneras en variadas investigaciones y desde diversas disciplinas. Valverde (2015), desde la lingüística, ha definido los memes como formas de discurso y portadores de representaciones simbólicas que se generan mediante las interacciones sociales. Huerta (2014), desde la comunicación, indica que el meme es un medio para reproducir patrones socioculturales mediante imágenes o videos con contenido humorístico; en coincidencia, Davison (2012) señala que son segmentos de la cultura representados a manera de broma. (González, 2019, p. 204).

De manera particular, los jóvenes, incluyendo a los universitarios, son productores de memes, y forman parte de un grupo que difunde por Internet expresiones, imágenes y videos, que se refieren a diversos momentos y situaciones de los que participan en su vida cotidiana, desafortunadamente también expresan la violencia por medio de burlas, ironías y faltas de respeto que impactan en la vida personal del estudiante universitario y en la denominada vida escolar.

También han surgido nuevos tipos de violencia derivados de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) ... si bien facilitan la comunicación, también pueden afectar la imagen de una persona o grupo a través de las publicaciones que se suben a la red ... el mal uso de las redes sociales, por ejemplo, ha provocado el suicidio de adolescentes que no han aguantado la presión de sus compañeros y deciden quitarse la vida para no seguir siendo el blanco de humillaciones y burlas por parte de ellos. (Carrillo, 2015, pp. 117-118).

En este sentido, los memes también se diseñan con imágenes y contenidos violentos, que agreden, humillan, acosan y denuestan a los estudiantes; evidentemente su impacto es más fuerte en el momento en que se suben a las redes sociales.

¿Quién sería la primera persona a la que te dirigirías para pedir ayuda?

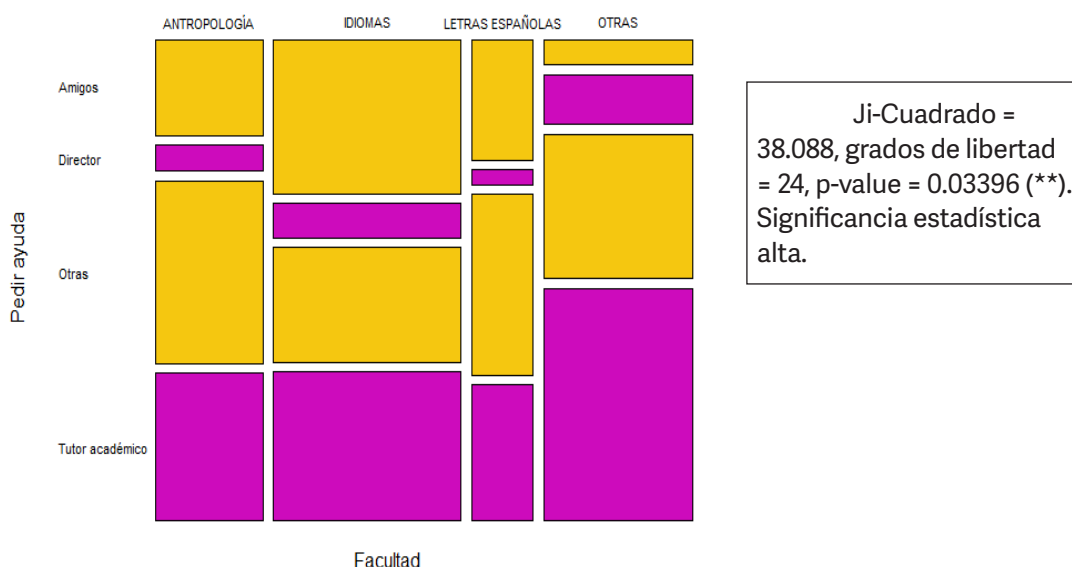


Figura 7. Mosaico de asociación entre a quién recurrir por facultad del informante.

Se encontró que, cuando respondieron sobre a qué persona se dirigirían en caso de sufrir este acto, los estudiantes de las facultades de Antropología y Letras Españolas opinaron con mayor frecuencia relativa que se dirigirían con otra persona que no sean sus amigos, el tutor académico o el director; los de la Facultad de Idiomas se dirigirían, con mayor frecuencia relativa, con sus amigos; en el caso de las demás facultades (Filosofía, Historia y Sociología), la mayor frecuencia relativa se corresponde con el tutor académico.

Los amigos resultan ser la persona más empática y de confianza de los victimarios del *cyberbullying*. También resultan ser testigos de esta nueva forma de violencia virtual de la que se ven amenazados los estudiantes universitarios.

¿Quiénes realizan más actos de Cyberbullying?

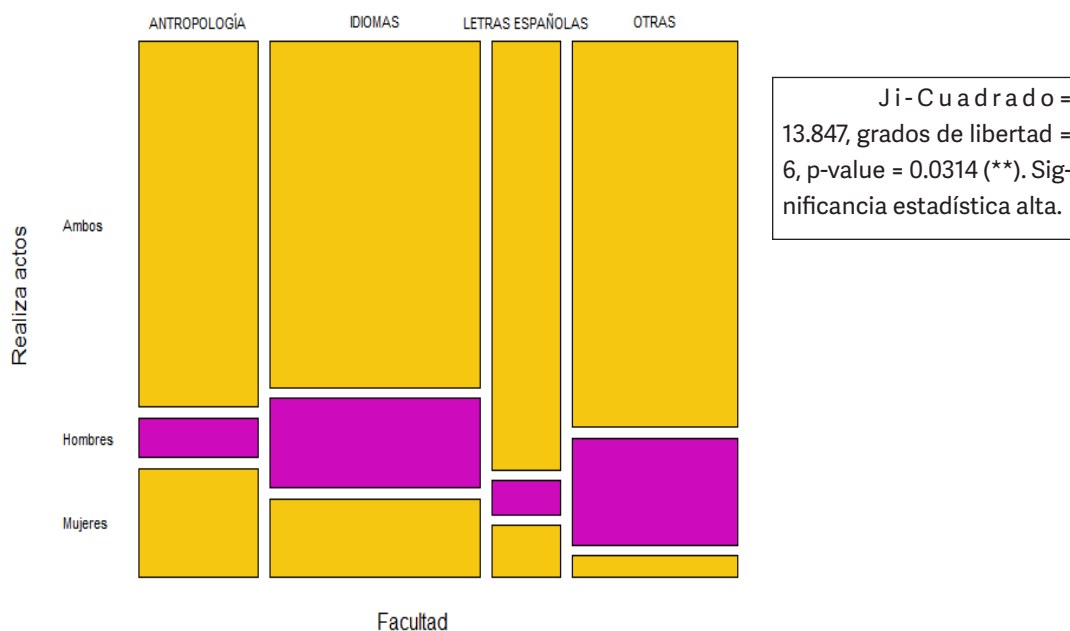


Figura 8. Mosaico de asociación entre quienes realizan más cyberbullying por facultad del informante.

Otra diferencia significativa por facultad se dio cuando se preguntó por los actos de *cyberbullying*, los alumnos de todas las facultades estuvieron de acuerdo que ambos géneros realizan estos actos, aunque los de Antropología y Letras Españolas lo hacen con mayor frecuencia y también opinaron, con mayor frecuencia relativa, que las mujeres son las que lo realizan; en el caso de los de la Facultad de Idiomas y las otras facultades dijeron con mayor frecuencia relativa que son los hombres los que realizan más actos de *cyberbullying*.

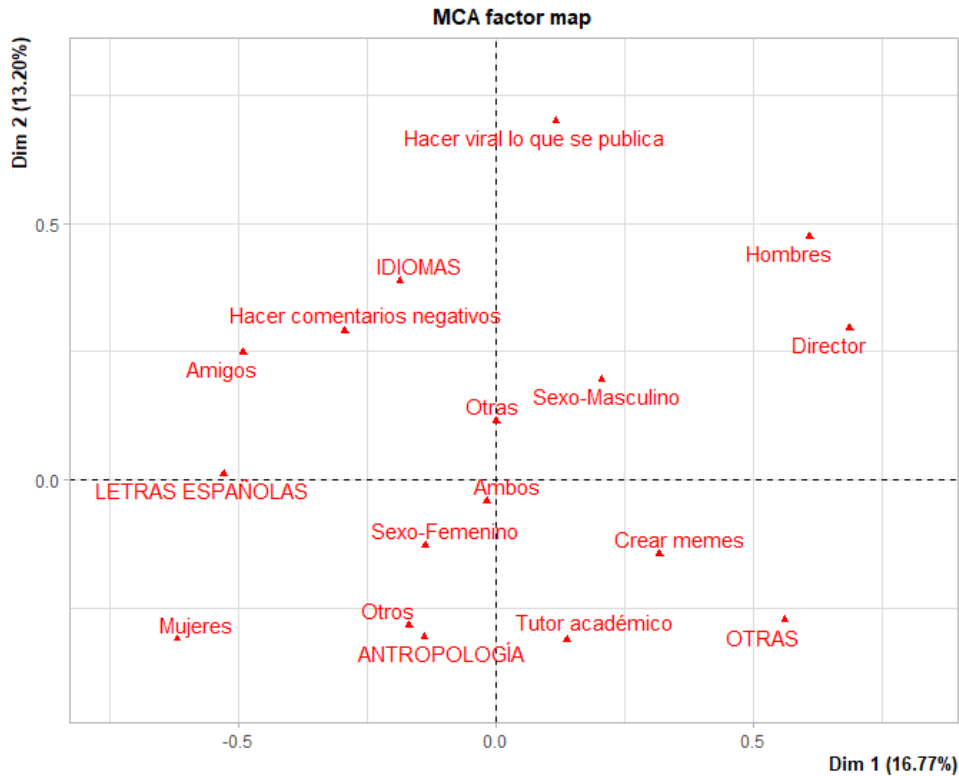


Figura 9. Asociaciones del cyberbullying por facultades.

Al respecto de las asociaciones que se muestran en la figura 9, se encontró relación en la Facultad de Idiomas en la forma del *cyberbullying* que se produce más (hacer comentarios negativos) con la persona a la que se dirigirían para pedir ayuda (amigos). Otra relación encontrada en las otras facultades en la forma del *cyberbullying* que se produce más es crear memes, con la persona a la que se dirigirían para pedir ayuda (tutor académico). También se encontró relación en que ambos géneros participan de la violencia por igual.

Los acosadores virtuales, desde la perspectiva de Parry Aftab, poseen algunas características incluso se agrupan como victimarios cibernéticos:

ángel vengador, el sediento del poder, las chicas malas y el abusón por accidente ... en el mundo real hay una clara desventaja de fuerza física entre mujeres y hombres, pero dentro del ciberespacio se va diluyendo para dar paso a otra forma diferente de dominación centrada en la capacidad de uso y manipulación de la tecnología, pero también del lenguaje verbal y visual. En este caso las desventajas entre los dos sexos ya no son significativas, por ello las mujeres suelen ser mejores ciberacosadores que los hombres. (como se cita en Morales et al., 2014, pp. 36-37).

Por lo anterior, podemos decir que ambos sexos son partícipes del *cyberbullying*, y que cualquier usuario, sin distinción de edad, género, raza o posición social puede acceder a emplear las redes para generar algún daño sin dar la cara, o bien sin ser del todo descubierto por sus compañeros. Son los memes y comentarios negativos lo que más realizan, comparten, hacen viral y afectan al estudiante universitario. Se recomienda hacer un trabajo de concientización en el que se involucren los tutores académicos (profesores), para que incidan e intervengan en promover prácticas respetuosas en las redes sociales, ya que lo que se publica puede afectar de manera significativa en la vida de los estudiantes e incidir en su vida profesional futura.

Conclusiones

En el estudio logramos dar cuenta de una realidad social experimentada y vivida por estudiantes que integran seis facultades (Antropología, Filosofía, Historia, Idiomas, Letras Españolas y Sociología) de la Unidad de Humanidades de la UV, se requirió aplicar un cuestionario como principal instrumento de investigación. La profundidad del análisis de los datos: frecuencias y porcentajes, análisis comparativos por dimensiones y variables, asociación de opiniones, aplicación de la prueba inferencial Ji-Cuadrada de Pearson, asociaciones bivariantes y el análisis de correspondencia múltiple para la identificación de asociaciones multivariantes en un plano cartesiano; así como el acercamiento a la teoría y a los conceptos construidos sobre el *cyberbullying*, a partir de la representación social nos permiten comprender que este fenómeno social impacta de manera significativa en la vida cotidiana de los estudiantes universitarios que se conectan a las redes sociales.

Observamos que los estudiantes tienen informaciones, asumen actitudes y posturas sobre el *cyberbullying*, y aún participan de él; que la construcción de su campo de representación los orienta a percibirlo como un acto de acoso y violencia en Internet. Otro aspecto que se identificó es que el *cyberbullying* los vulnera al momento en que surgen comentarios negativos, se manipula la información, se suben video, se crean memes y perfiles falsos en las redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram.

Se descubrió que la palabra acoso es el núcleo de la representación social, y que esta se liga a elementos periféricos como Internet, violencia y redes sociales. Por lo tanto, la estructura de la representación social se encuentra organizada alrededor de un núcleo central, y su significación otorga un sentido de lo que representa el *cyberbullying* para los estudiantes universitarios.

Llama la atención que, aun siendo una población de estudiantes adultos, ya que todos son mayores de edad, consideran necesario pedir ayuda, pues reconocen que hombres y mujeres participan del *cyberbullying* por igual, como ya lo viene planteando el Instituto Nacional de Estadística y Geografía en su *Módulo sobre Ciberacoso*; en este sentido, los estudiantes universitarios asocian al tutor académico como la persona ideal que los puede apoyar en caso de sufrirlo. Otro dato sobresaliente es valorar que las mujeres no son el principal género que se ataca en redes sociales, sino que todo el

estudiantado lo es, y por ello hay que poner mayor atención, pues el uso y manejo de las redes sociales es de dominio público y su participación es amplia y masiva, por lo que abre las posibilidades de ejercer actos de violencia a todos al momento de estar conectados a Internet. Evidentemente, desde la universidad se requiere implementar acciones de intervención que ofrezcan atención a los estudiantes universitarios, centradas en información sobre los usos adecuados de Internet, el manejo de plataformas, cuidado de informaciones y de la vida privada, dirección de prácticas respetuosas en las redes sociales y evitar de cualquier manera subir contenidos o ejercer actos que violenten los derechos humanos y dañen la integridad de los estudiantes universitarios de cualquier universidad pública o privada de nuestro país.

Se recomienda elaborar estudios de representaciones sociales para comprender las realidades que experimentan los variados públicos de estudiantes y dar cuenta de los problemas actuales que les aquejan. Es una manera en que las autoridades pueden implementar políticas públicas de atención a los entornos educativos que sean reales y pertinentes, pero sobre todo que se acerquen a atender lo que más les afecta en sus espacios escolares. El estudio de las representaciones sociales nos permitió comprender el fenómeno de violencia (*cyberbullying*), a partir de las formas predominantes de pensar y actuar sobre este fenómeno, donde detonan comportamientos y prácticas cotidianas inadecuados en redes sociales. Evidentemente a lo largo del estudio se valoró la importancia del tutor, como figura a la que se acercarían los estudiantes a pedir ayuda, por lo tanto, su apoyo puede incidir de manera positiva en la prevención de la violencia tecnológica en las universidades.

Referencias bibliográficas

- Abric, J. C. (1994). *Prácticas sociales y representaciones sociales*. México: Ediciones Coyoacán.
- Alonso Diz, M. Á. (2016). *Manual del Bullying*. España: Nova Galicia Edicións.
- Álvarez-Gayou, J. L. (2019). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós Educador.
- Ananías, C. y Vergara, K. (2018). Ante el ciberacoso y vacío legal: 10 consejos para resistir la violencia en Internet. ONG Amaranta- Desde concepción, Chile. https://amarantaong.wordpress.com/2018/12/23/ante-el-ciberacoso-y-vacio-legal-10-consejos-para-resistir-la-violencia-en-internet/amp/?__twitter_impression=true
- Araya Umayá, S. (2002). *Las representaciones sociales. Ejes teóricos para su discusión (Cuaderno de Ciencias Sociales 127)*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Arizó, S. O. y Merida, J. R. M. (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre la violencia de género*. Barcelona-Madrid: Egales.
- Arras V., A. M. de G., Gutiérrez D., M. del C. y Bordas B., J. L. (2017). Escenarios de aprendizaje y satisfacción estudiantil en posgrado virtual 2010, 2014 y 2015. *Apertura*, 9(1), 110-125.
- Banchs, M. A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on Social Representations. Textes sur les représentations sociales*, 9, 3.1-3.15.
- Baselga, E. y Urquijo, S. (1974). *Sociología y violencia. Actitudes universitarias*. España: Universidad de Deusto.
- Bravo, A. M., Carozzo, J. C., Bravo, M. W. y Bravo, R. M. (2018). *Bullying y cyberbullying. Todas las respuestas todas las preguntas. Guía para el niño y adolescente*. Perú: Ferreñafe.
- Carrillo, R. (2015). *Violencia en las universidades públicas. El caso de la Universidad Autónoma Metropolitana*. México: UAM.
- Castro, A. (2012). *Conflictos en la escuela de la era digital. Tecnología y violencia*. Buenos Aires: Bonum.
- Castro S., A. y Reta, B. C. (2014). *Bullying blando, bullying duro y cyberbullying. Nuevas violencias y consumos culturales*. Argentina: Homosapiens ediciones.
- Cuevas, J. (2007). Representaciones sociales de estudiantes y profesores. La UNAM, el segundo hogar. En J. M. Piña Osorio, *Prácticas y representaciones sociales en educación superior* (pp. 49-84). México: Plaza y Valdés.
- Domínguez-Mora, R., Vargas-Jiménez, E., Castro-Castañeda, R., Medina-Centeno, R. y Huerta-Zúñiga, C. G. (2019). Ciberacoso como factor asociado al malestar psicológico e ideación suicida en adolescentes escolarizados mexicanos. *Acta Universitaria*, 29, 1-10.

- Dorantes, J. J. (2016). Redes sociales y el ciberbullying en la Universidad Veracruzana. *Ensayos Pedagógicos, edición especial*, 169-188. <https://doi.org/10.15359/rep.esp-16.9>
- Dorantes, J. J. (2018). La aventura de investigar, es una tarea que se aprende en la Universidad. *Revista Interconectando Saberes*, 6(3), 171-185.
- Dorantes, J. J; Casillas M. A; Ramírez, A; y Morales, C. (2019). El cyberbullying en la universidad. El caso de la Universidad Veracruzana. En *Colección Háblame de TIC. El cyberbullying y otros tipos de violencia tecnológica en la educación*. Vol. 7. Argentina: Brujas (pp.23-29).
- Dorantes, J. J. (Coord.) (2019). *Cyberbullying en la Unidad de Humanidades de la Universidad Veracruzana*. España: Bubok-Imaginaria Editores.
- Dorantes, J. J. y Castillo, J. C. (2021). La ciberseguridad ante el cyberbullying. La necesidad de una participación conjunta. En H. B. Salmerón, *Resiliencias versus violencias en la educación superior. Estrategias y reflexiones sobre los sujetos universitarios II* (pp. 149-196). México: Universo de Letras, Editorial Planeta.
- Farr, R. (1986). Las representaciones sociales. En S. Moscovici, *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp. 495-506). Barcelona: Paidós.
- González Aguilar, F. (2007). Las autoridades de la UNAM: Representaciones sociales de estudiantes universitarios. En J. M. Piña Osorio, *Prácticas y representaciones en Educación Superior* (pp. 85-121). México: Plaza y Valdés.
- González, F. (2019). Los memes de Internet como mediadores de las vivencias de estudiantes universitarios. En J. J. Dorantes, *El cyberbullying y otros tipos de violencia tecnológica en la educación*. Vol. 7 (pp. 203-216). Argentina: Brujas.
- Ibáñez, T. (1989). La psicología social como dispositivo desconstruccionista. En T. Ibáñez (coord.), *El conocimiento de la realidad social* (pp. 109-133). Barcelona: Sendai.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2015). Módulo sobre ciberacoso. Mociba 2015. INEGI. Recuperado de http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/promo/mociba2015_principales_resultados.pdf
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2019). México- Módulo sobre ciberacoso 2019. (Mociba-2019). INEGI. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/rnm/index.php/catalog/589>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2023). Módulo sobre Ciberacoso 2022 [Archivo PDF]. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/mociba/2022/doc/mociba2022_resultados.pdf
- Jodelet, D. y Guerrero Tapia, A. (2000). *Develando la Cultura. Estudios en representaciones sociales*. México: Facultad de Psicología/unam.
- Jodelet, D. (1985). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici, *Psicología Social II. Pensamiento y vida social Psicología social y problemas sociales. Cognición y desarrollo humano* (p. 472). México: Paidós.

- Junta de Castilla y León. (2010). Manual del buen uso de los medios informáticos. España: Autor.
- Lucio L., L. A. (2012). Bullying en prepas. Una mirada al fenómeno desde la axiología y la docencia. México: Trillas.
- Marradi, A., Archiento, N. y Piovani, J. I. (2007). Metodologías de las Ciencias Sociales. Argentina: Planeta.
- Morales R., T., Serrano B., C., Miranda G., D. A. y Santos L., A. (2014). Ciberbullying, acoso cibernético y delitos invisibles. Experiencias psicopedagógicas. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Moscovici, S. (1961). El psicoanálisis su imagen y su público. Buenos Aires: Huemul.
- Ortega, R., Calmaestra, J. y Mora, J. (2008). Ciberbullying. *International Journal of Psychology and Pichological Therapy*, 8(02), 183-192.
- Rivera, E. A., Oliva, L. y Dorantes, J. J. (2018). Cyberbullying en las voces de los estudiantes. Xalapa: Red Iberoamericana de academias de investigación.
- Sandoval, V. L., Organista, J., López, M. y Reyes, S. A. (2020). Elaboración de módulos audiovisuales para mejorar las habilidades de estudiantes universitarios. *Apertura*, 12(2), 36-51.
- Velázquez, L. M. (2013). Convivencia y violencia a través de las Tecnologías de la Información y Comunicación. En A. Furlán y T. C. Spitzer (Coords.), *Convivencia, disciplina y violencia en las escuelas: 2002-2011* (pp. 261-277). México: Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, Consejo Mexicano de Investigación Educativa.
- Villoro, L. (1993). Filosofía para un fin de época. Nexos. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=6760>

Apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura

Notes for a sociology of technological imaginaries in architecture.

Santiago Zubieta Davezies

<https://orcid.org/0000-0003-2942-202>

Filiación institucional: Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco
Xavier de Chuquisaca, Bolivia,
dinocrates13@gmail.com

Introducción

Se han construido tres apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura. Apuntes a partir de los cuales, han sido identificadas las dimensiones y las funciones sociales básicas, de los imaginarios y las ideologías en relación a los procesos tecnológicos de la arquitectura, a saber: 1) "espíritu de la época" y "falsa conciencia"; 2) cohesión social y poderes simbólicos; 3) ideología dominante y dominación legítima.

El objetivo radica en construir un esquema básico de apuntes, que sean útiles para elaborar una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura, en sus aspectos más generales, apuntes susceptibles de desarrollar con mayor énfasis en investigaciones futuras. Las limitaciones del estudio decantan precisamente, en la necesidad de proceder en lo posterior, con métodos empíricos de investigación.

El presente trabajo se justifica en su pertinencia, por haber propuesto un diálogo interdisciplinario entre la teoría sociológica y la teoría de la arquitectura, en cuanto a

CITA ESTE CAPÍTULO

Zubieta Davezies, S. (2023) "Apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura" en Cabrera, D., Lesta, M. (Eds.). *Imaginarios tecnológicos*. (pp. 102-124). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

contenidos que aborden temas relativos a los imaginarios e ideologías, a partir de los cuales, se desenvuelve el impacto de los procesos tecnológicos en la sociedad, los cuales por su naturaleza, son complejos.

El problema abordado es el siguiente: ¿cuáles son las dimensiones y funciones básicas, a partir de las cuales, los imaginarios y las ideologías, se desarrollan en los procesos sociales concernientes a la arquitectura, en su relación con la tecnología? En consecuencia, a partir del problema planteado, el objeto de estudio son los imaginarios y los procesos ideológicos, como formas de conciencia social, presentes en los enfoques sobre lo tecnológico en la teoría de la arquitectura de la modernidad.

Estrategia de investigación (Metodología)

Se ha planteado a partir de los tres subtítulos que componen el desarrollo del tema, una síntesis de tres apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura; apuntes compuestos, debido a que cada uno de ellos, en sí mismo, está conformado por dos variables que son complementarias entre sí, es decir dialécticas. Dichos apuntes son: 1) "espíritu de la época" y "falsa conciencia"; 2) cohesión social y poderes simbólicos; 3) ideología dominante y dominación legítima. De ese modo, metodológicamente, cada apunte refleja una relación dialéctica; habiendo obtenido un esquema complejo y general, para comprender la función y las formas de proceder de las ideologías y los imaginarios en la sociedad y en los procesos tecnológicos.

Para el enfoque planteado, las concepciones generales de imaginario e ideología son reconciliables, a pesar de sus diferencias conceptuales históricamente construidas. Más que trabajar en las diferencias entre lo imaginario y lo ideológico, en los límites conceptuales puestos el uno al otro, lo uno como resultante de la crisis del otro, se ha trabajado una concepción integradora de ambas nociones, en tanto formas de manifestación de la conciencia individual y social en general. Interpretaciones amplias de lo imaginario, y de lo ideológico, permiten plantear problemáticas sobre las relaciones entre la psique y las formas de conciencia social en la sociedad, integrando los conceptos, sin despreciar la autonomía que les caracteriza.

Desarrollo

"Espíritu de la época" y "falsa conciencia"

En el presente subtítulo, se ha trabajado un primer apunte para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura, apunte dado por la relación complementaria entre "espíritu de la época" y "falsa conciencia".

La ideología expresa en términos generales, la relación que desarrollan los seres humanos con sus condiciones de existencia, la relación de tipo imaginaria que se esta-

blece con el mundo (Althusser, 1965). Las ideologías (en su sentido amplio) expresan concepciones generales del mundo, "sentidos del mundo", sentido común, sentido inmediato del mundo, un espíritu de época que es consciente en tanto representación "propriadamente ideológica", de toma de posición, de partido, pero también inconsciente, a partir de los imaginarios "ya instituidos" que se reproducen en la sociedad, en la herencia cultural, en los valores, en las significaciones, en las instituciones.

Al ser, el ser humano, un animal inconscientemente filosófico (Castoriadis, 1993), crea en su devenir histórico, medios espirituales de comprensión del mundo, medios principalmente constituidos por la herencia cultural, por la educación, por las instituciones, por lo instituido de la sociedad. En tal sentido, un análisis amplio de lo ideológico y de las formas de conciencia, entre ellas la conciencia social, asume si bien, lo corporativo, la toma y defensa de partido, la concepción y la posición en el mundo, no excluye el complejo marco de representaciones sociales, los habitus, las maneras comunicativas para "estar en el mundo", las rutas sociales para aprehender visiones del mundo, los medios de cohesión para con el mundo.

En arquitectura, en su tradición y campo de ideas, también se desarrollan "sentidos del mundo", espíritus de época. La arquitectura es de hecho un conjunto de imaginarios e ideologías, una tradición, un saber cultural, una síntesis de la espiritualidad, además de un saber material, técnico; un medio de comunicación entre lo material y lo inmaterial, además de una intervención en las fuerzas de la naturaleza. La arquitectura es pues, una forma de entender y actuar en el mundo, y como toda forma de conocimiento, involucra relaciones entre lo imaginario y lo material, entre la producción y la creación.

La arquitectura es pues un sentido del mundo, refleja y produce el mundo, el mundo físico, el espacio ecológico y social, y como tal, en su periodo moderno, en la historiografía moderna de la arquitectura, en la teoría de la arquitectura, existen propuestas de interpretación del actuar de la disciplina que son producto de sentidos del mundo, de espíritus de la época heredados de la modernidad, predominantemente racionalista, iluminista, y del progreso sin límites, como valores que han sido impregnados en los imaginarios dominantes de la era de la máquina y de la arquitectura de la modernidad.

Para un importante referente de la historiografía del Movimiento Moderno, el crítico británico Reyner Banham (1985), la historia de la arquitectura no es la consecución de estilos arquitectónicos, que, cronológicamente, se suceden, se influyen o se niegan entre sí, sino más bien, las transformaciones del *Zeitgeist*.

Cobra fuerza entonces, en la discursiva arquitectónica, en la teoría, la noción de *Zeitgeist*, término de origen alemán, muy presente en el pensamiento y la filosofía occidental (moderna), que significa "espíritu de la época", y se refiere al clima intelectual y cultural que caracteriza a cierto periodo de la historia; clima que propicia la producción cultural de identidades afines que conforman un estilo, un conjunto de estilos, lenguajes culturales y artísticos en unidad, que pueden extenderse algunas generaciones, formando tradiciones, periodos históricos, una época, una identidad, que

aun en el marco de las diferencias, cronológicas y socioeconómicas, se impone como consigna cultural dominante, como producto cultural histórico, como homogeneidad, siempre inestable, en la heterogeneidad de la sociedad.

Para la teoría de la arquitectura, la obra de Reyner Banham (1922 - 1988) aporta un especial optimismo hacia los progresos tecnológicos de su generación, y observa en la era de la máquina, y en el impacto de la tecnología en la vida cotidiana, referentes articuladores de su narrativa. El *Zeitgeist* entonces, supone interpretar el mundo a partir de la preeminencia de un caldo cultural que determina, o en su defecto condiciona, las producciones intelectuales y artísticas de una época, un caldo que brinda un marco de acción, un contexto, y en la modernidad, esa determinación, es, para Banham, las posibilidades técnicas, la era de la máquina.

Banham al igual que otros referentes del Movimiento Moderno en arquitectura, en el contexto de la cultura occidental de primera mitad del siglo XX, piensa en las innovaciones tecnológicas, como principal paradigma del *Zeitgeist*. La técnica viene a ser, pues, la articuladora del desenvolvimiento social propio de la época en cuestión, y determina la vida cotidiana, y por ende las formas de hacer arquitectura, de administrarla, con medios hasta entonces insospechados.

La confianza civilizatoria en la ciencia y la tecnología, es pues, una narrativa de la modernidad, confianza que devenida en cientificismo y tecnologismo, en formas de colonización del "mundo de la vida", se transmutan en instrumentos legítimos de control y administración de las relaciones sociales.²¹

La actualidad de las tecnologías, sus nuevas posibilidades en cuestión de materiales, sistemas constructivos, relaciones comerciales y culturales, calaron profundo en el "sentido del mundo" moderno de la arquitectura. Otro representante de la arquitectura de la modernidad, en la misma línea de fe hacia la tecnología como promotora del progreso, el arquitecto Mies van der Rohe (1886 - 1969), maestro fundacional del Movimiento Moderno, asimiló la influencia de las concepciones sobre el "espíritu de la época", de la tradición filosófica alemana, y el entusiasmo hacia el uso creativo de las tecnologías, expresándose también hacia la arquitectura, como la voluntad de la época expresada espacialmente (van der Rohe, 2006). La arquitectura, viene a ser, pues, el *Zeitgeist* expresado espacialmente.

A partir de su optimismo tecnológico, del imaginario social instituido y encarnado, van der Rohe piensa en la tecnología como la manifestación cultural del ser humano moderno, como el producto cultural materializado y heredado de la modernidad. Veamos parte de sus ideas, en su informe para el Illinois Institute of Technology (IIT) en 1950:

21 "En esta oposición a la Modernidad hay buena parte de verdad: recoge los problemas sin resolver que la arquitectura moderna ha dejado en la penumbra, esto es, la colonización del mundo vital por los imperativos de los sistemas dependientes de acción económica y administrativa" (Habermas, 2002, p. 39).

La tecnología hunde sus raíces en el pasado. Domina el presente y tiende hacia el futuro. Es un verdadero movimiento histórico, uno de los grandes movimientos que configuran y representan su época. Sólo puede compararse con el descubrimiento clásico del hombre como persona, con la voluntad de poder de los romanos y con el movimiento religioso de la Edad Media. La tecnología es mucho más que un método, es un mundo en sí misma. Como método es superior en casi todos los aspectos. Pero sólo donde se la deja sola, como en las gigantescas construcciones de la ingeniería, es donde la tecnología revela su auténtica naturaleza. [...]. Siempre que la tecnología alcanza su auténtica culminación, se convierte en arquitectura (van der Rohe en Frampton, 2012, p. 235).

Mies comprendió la importancia del proceso histórico de la tecnología, por lo que desarrolló una ideología en torno a ella, un sentido común, al promover un imaginario influyente en el proceso social al cual contribuyó, siendo la tecnología, aquello que refleja la época, el espíritu de la época. En complemento, las motivaciones de Mies van der Rohe fueron también creativas, además de haber sido reproductoras de las instituciones sociales de su generación, al pensar la unidad entre la ingeniería y la arquitectura, al pensar en la realización de la tecnología, y de la vida humana, a través de la arquitectura.

En cuanto referente fundacional del Movimiento Moderno, van der Rohe es recordado por el entusiasmo hacia las cuestiones técnicas, por el cuidado en los temas ingenieriles, a diferencia de maestros contemporáneos suyos, como los arquitectos Le Corbusier (1887 - 1965) o Walter Gropius (1883 - 1969), quienes, con algo de mayor énfasis, daban cuenta de las implicaciones sociales y no sólo técnicas o plásticas de la actividad. Así pues, Mies van der Rohe, como arquitecto, además de Reyner Banham, como teórico, pensaron la tecnología desde el enfoque el "espíritu de la época", donde industrialización y tecnología, vienen a ser la respuesta a las necesidades y aspiraciones contemporáneas de la sociedad.

En alguna medida, es por ello, por lo que el pensamiento tecnicista de Mies, legatario de los imaginarios dominantes de la modernidad, contribuyó a disipar en su momento, los temas sociopolíticos en la Bauhaus de Berlín, mientras se encargó de dirigirla en su última etapa de existencia, entre 1930 y 1933. La Bauhaus, lejos de ser una unidad doctrinaria sin matices, cursó por varios periodos de definición ideológica, entre ellos, aquel que planteó encarar una nueva concepción del ser humano, en un mundo de máquinas, siendo su primer director, el arquitecto y pedagogo Walter Gropius, quien haría de referente intelectual fundacional, en el marco de sus preocupaciones sobre los riesgos en la relación hombre-máquina, intuyendo en alguna medida, que la máquina, cuenta también, con potencialidades para convertirse en un instrumento de dominación de la condición humana. Gropius escribe:

La Bauhaus, sin embargo, se concentró deliberadamente sobre lo que ahora se ha convertido en un trabajo de extrema urgencia: evitar la esclavitud de la raza humana hacia la máquina dándole a sus productos un contenido real y significativo, y salvar su

hogar de la anarquía mecánica. Esto significó la evolución de los bienes hacia diseños específicos para su producción en masa. Nuestro objetivo era eliminar cada desventaja de la máquina sin sacrificar ninguna de sus ventajas reales. Nos enfocamos en realizar estándares de excelencia, no a crear novedades pasajeras (Gropius, 2001, p. 25).

Gropius en su condición humanista, trabajó por dotar a los productos del maquinismo, los rasgos más creativos de las posibilidades humanas, a partir de su convencimiento en la irreversibilidad de las circunstancias materiales de la modernidad. De esa manera, lo imaginario implica también imaginación productiva, creadora. Gropius (2001), sostuvo que la Bauhaus se funda en una doble responsabilidad moral: concienciar a los estudiantes, y a la gente en general, sobre la era en la cual se vive, y entrenarlos para convertir la inteligencia nativa en formas prácticas. Sin embargo a pesar de demandar una relación creativa y productiva, entre los seres humanos y las máquinas, Gropius creyó firmemente desde su concepción tecnológica hacia la arquitectura, que el objetivo de la mecanización es a fin de cuentas, abolir la pesada actividad física del trabajo humano, de manera que mano y mente se liberen, para encarar una actividad de orden mayor, el "arte total" o Gesamtkunstwerk, como la integración de las disciplinas artísticas entre sí, en el contexto de la era de la máquina.

El considerar a la tecnología, como aquello que posibilita la mejora de condiciones para la vida humana, y para la liberación de la ardua carga del trabajo, es también un imaginario reiterado de la modernidad.

En el presente trabajo, los apuntes sobre los imaginarios tecnológicos en arquitectura planteados, expresados en los subtítulos de desarrollo, se encuentran compuestos por síntesis dialécticas, es decir síntesis integradoras de la complejidad. El presente subtítulo pues, aborda la síntesis dialéctica entre el "espíritu de la época" y la "falsa conciencia". Corresponde ahora, indagar la falsa conciencia en su relación con la arquitectura, las ideologías y los imaginarios de la modernidad.

La noción de "falsa conciencia" se ha formado inicialmente, en las interpretaciones marxistas en torno a la ideología²², y en buena medida, es aquí donde la ideología, encuentra sus límites respecto al imaginario, que se caracteriza menos, por las necesidades de "preservación"²³ de los sentidos del mundo presentes en determinadas formas de conciencia social. Es por ello que, al ser pues, la falsa conciencia²⁴, parte de

22 Engels (1955) escribe en su carta a F. Mehring, el 14 de julio de 1893: "La ideología es un proceso que se opera por el llamado pensador conscientemente, en efecto, pero con una conciencia falsa. Las verdaderas fuerzas propulsoras que lo mueven, permanecen ignoradas para él; de otro modo, no sería tal proceso ideológico. Se imagina, pues, fuerzas propulsoras falsas o aparentes" (p. 499).

23 "Este carácter preservativo de la ideología es un elemento fundamental en su diferencia con el imaginario: la ideología opera desde un núcleo duro de ideas y formulaciones que demarcan la legitimidad de quienes actúan desde su interior" (Vergara Figueroa, 2007, p. 126).

24 "La arquitectura desde la antigüedad ha sido uno de los más eficaces instrumentos para –desde y con sus propias formas no por más materiales, menos ideológicas– fabricar falsa

los asuntos de análisis de lo ideológico en la filosofía de la modernidad, ha estado en consecuencia, presente, en las producciones teóricas de la arquitectura del periodo.

Por ejemplo, el historiador italiano Manfredo Tafuri (1935 - 1994), dentro de la vertiente crítica de la arquitectura moderna, es quizá, el pensador más influyente de segunda mitad del siglo XX, en lo referente a la crítica de los sustratos ideológicos, encubiertos en las ideas dominantes de la cultura, la teoría y la historiografía de la arquitectura en general, y del Movimiento Moderno en particular.

Tafuri (1997), criticó el formalismo imperante en las producciones teóricas de arquitectos e historiadores del arte, que plantearon los problemas de la arquitectura como problemas autorreferenciales de la disciplina, sean éstos de orden formal, espacial, funcional o tecnológico. Para Tafuri, el grueso de producciones teóricas del Movimiento Moderno, entre ellas, la obra de Bruno Zevi (1918 - 2000), Nikolaus Pevsner (1902 - 1983), Sigfried Giedion (1888 - 1968), Leonardo Benevolo (1923 - 2017), y Reyner Banham entre otros, a pesar de mostrarse como revolucionarias y portavoces de una "nueva tradición" en arquitectura, se introdujeron a fin de cuentas, en el servicio a las clases dominantes de la sociedad, en lo económico, político y cultural, en lo público y lo privado; por lo que la arquitectura moderna, y sus discursos dominantes, estuvieron de hecho condicionados históricamente, según Tafuri, al ser productos funcionales a la burguesía.

De ese modo, para Tafuri, la teoría de la arquitectura moderna plasmada en su historiografía, se encuentra compuesta básicamente por ideologías, entendidas éstas, para él, como "falsa conciencia" y en el mejor de los casos, como "crítica operativa".

La tradición de la falsa conciencia la identifica pues, con las concepciones, sistemas de ideas, y sentidos del mundo, que son deformantes de la realidad, que la mutilan, y que no están en sintonía con las condiciones materiales de existencia, condiciones que, por su naturaleza, son complejas; así, la ideología, además de ser un sentido general del mundo, es una concepción deformada del mundo, una falsa conciencia, una interpretación parcelada del mundo.

Así pues, con Tafuri, la arquitectura como ideología, es una institución capaz de transmitir información diversa y compleja, a medida que forma parte de los sistemas de producción de ideologías e imaginarios, de determinada formación social, e institucional, según los intereses de quienes la dominan material y espiritualmente, tecnológicamente. De ese modo, mientras exista una comunidad de intelectuales en torno a la divulgación cultural, la crítica de aquellos, representantes todavía, de las clases dominantes, refleja a fin de cuentas, lo que Tafuri denomina "crítica operativa", es decir una crítica funcional, que reproduce la dominación de clase por medio de discursos autorreferenciales, tecnicistas y culturalistas. De modo que el grueso de los críticos, quienes defienden la crítica, como campo de rigor de la arquitectura, los mismos que

conciencia hacia el exterior" (Miranda, 1999, p. 36).

marcaron tres generaciones del Movimiento Moderno y su teoría, lo que hacen en realidad, es crítica operativa, que no supera el conservadurismo de la ideología, convertida en teoría.²⁵

En el presente subtítulo se ha desarrollado un primer apunte en torno a una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura. El “espíritu de la época” y la “falsa conciencia” conforman la unidad dialéctica y compleja de dicho apunte, el cual, compone, junto al resto de apuntes, es decir subtítulos, el marco de acción para una sociología de la arquitectura y sus imaginarios, en torno a la tecnología.

Cohesión social y poderes simbólicos

En el presente segundo subtítulo, se ha trabajado un segundo apunte para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura, apunte dado por la relación complementaria entre cohesión social y poderes simbólicos.

Si la ideología tiene una función en la sociedad, ésta es, en primera instancia, asegurar su cohesión, la cohesión de la sociedad, asegurar el lazo que une a los miembros de la sociedad; en ese transcurso, aparatos ideológicos como la familia, la educación, las leyes, los medios de comunicación, y otros, operan para ese fin (Althusser, op. cit.). Las formas de conciencia social en arquitectura, ideológicas, pero también imaginarias, implican relaciones con la psique, con la conciencia, con el conocimiento, con sus formas de sensibilidad, concepciones generales del mundo, de la sociedad y de sus medios de cohesión, según los márgenes que fijan los periodos históricos y las instituciones.

En la cohesión social pues, los lenguajes comunes –de la sociedad y de la arquitectura–, se integran en discursivas, en narrativas que conforman teorías y tradiciones, que producen orientaciones sobre el mundo, que contribuyen en los sistemas normativos de la sociedad, en los medios de cohesión, y en las formas de dominación.

Por ejemplo, el Movimiento Moderno en arquitectura, produjo aparatos ideológicos e instituciones, cohesionó movimientos culturales, en especial aquellos de celebración de los medios tecnológicos, de la nueva plástica y conciencia, de la ruptura con el historicismo; planteó una narrativa acorde al tiempo histórico, ratificó imaginarios de la modernidad, produjo ideologías, cohesionó una nueva tradición. En ese periodo, según el arquitecto, pintor y escritor Le Corbusier (2013, p. 42), la revolución técnica abrió un renacimiento para la arquitectura, para lo cual se dieron tres causas según él: 1) cálculos de resistencia exactos; 2) evolución de la conciencia; 3) renovación estéti-

25 “La obra de Tafuri se limita a hacer una lectura lucida del carácter ideológico de la historia de la arquitectura: la arquitectura entendida como ideología o, más bien, como «institución que realiza la ideología»” (Tournikiotis, 2001, p. 198). “Tafuri cree que la historia de la arquitectura es la historia del sometimiento de la naturaleza a las actividades edificatorias de las clases dominantes” (Ibíd. p. 209).

ca de las artes plásticas durante el primer ciclo de la “era de la máquina”; aspectos que influirían, pensó, en una progresiva reglamentación y homogeneización del espacio edificado.

Así la arquitectura moderna surgió junto a un espíritu de vanguardia, en la efervescencia del caldo cultural de la época, con mucha fe en sí misma, así como las artes plásticas y la música de los albores del siglo XX y del periodo de entreguerras. Así pues en un mundo interconectado, la arquitectura moderna contribuyó a fundar una tradición, mientras rebasaba, rápida, y exitosamente, las fronteras de los estados nacionales (Habermas, 2002).

El Movimiento Moderno muestra cómo, los procesos científicos y técnicos, una vez generalizados, hacen de medios de cohesión social, en primer lugar, al ser lo técnico lo objetivo, como creyó Le Corbusier (op. cit.), al trabajar con las fuerzas de la naturaleza; y en segundo lugar, al ser lo técnico, de carácter social y cultural, una condición y un resultado del desarrollo histórico social, y en esa línea, la “evolución de la conciencia” implica pues la producción espiritual, la producción de “espíritus de época” y de sentidos del mundo, que se imponen legítimamente por medio de nuevos imaginarios, formas creativas y respuestas ideológicas, esta vez bajo un contexto interconectado y tecnificado.

Cuando las narrativas se hacen dominantes, cuando reflejan el espíritu de la época, desarrollan lenguajes de legitimación, que una vez impuestos, significan medios de cohesión social que dan forma al desarrollo histórico de la arquitectura, gracias a la tecnificación y profesionalización de la administración del espacio físico, y por ende también del espacio social.

En complemento a las ideas de Le Corbusier, algunas narrativas fenomenológicas de la arquitectura moderna, entre ellas las de Christian Norberg-Schulz (2009), plantearon que dicha arquitectura, desde su origen, contribuyó a que las personas se sitúen a gusto en un mundo nuevo, el mundo moderno, industrializado y provisto de comunicaciones; la arquitectura moderna es entonces, un producto de lo simultáneo de los acontecimientos ocurridos y producidos desde lugares muy distintos del mundo interconectado. Asimismo, Norberg-Schulz (1926 - 2000) valora que esta arquitectura haya provisto de nuevas oportunidades al ser humano, para identificarse con su entorno de nuevas maneras, para lograr la “posesión de su mundo”, para el conocimiento y comprensión de su mundo, de modo que la nueva arquitectura, “la nueva tradición”²⁶ –en palabras del maestro de Norberg-Schulz, el historiador Sigfried Giedion (1888 - 1968)–, lo que hace es ayudar al ser humano, a alcanzar su punto de apoyo existencial en el mundo.

La arquitectura moderna demostró, que su fuerza de cohesión social, depende en gran medida de la fuerza de sus narrativas, del conjunto de significaciones y manifes-

26 Para Norberg-Schulz (Ibíd.), la arquitectura premoderna, moderna y posmoderna, juntas, constituyen la “nueva tradición”.

taciones ideológicas, en torno a lo técnico y lo espiritual, y sobre todo de su temporalidad, de su estado de correspondencia con el tiempo histórico.

Así pues, la cohesión social, a través de determinadas condiciones ideológicas, y determinadas condiciones técnicas, se produce en el marco de sistemas de información, de difusión, de un estado determinado en la historia de los sistemas de transmisión de información, de símbolos. La sociedad y la arquitectura como sistemas pues, desarrollan mecanismos de transmisión de información, mecanismos de comunicación y control, mediante los cuales intercambian información con el entorno, así como intercambian información en el resto de subsistemas con los que opera, sean éstos, económicos, culturales o técnicos (Zubieta Davezies, 2022).

De ese modo la información es transmitida mediante símbolos que son el material de la cohesión, del lenguaje, símbolos que una vez instituidos, comunican la manera establecida para el proceder de las cosas y los hechos, en el marco de coyunturas dominantes, y según el estado de las fuerzas sociales.

Sin embargo si bien el tejido social, complejo²⁷, o parte de él, requiere de cohesión interna, de "acoplamientos estructurales", de formas de consenso que se instituyen en la reproducción social, también existe de hecho, en el movimiento social, en el movimiento técnico, turbulencias, conflicto, desorden, intereses contrapuestos, símbolos contrapuestos. En esa historia, teorías del consenso y del conflicto coexisten en la ciencia sociológica de la modernidad, las cuales tuvieron eco, en las ciencias en general, y en las teorías de lo tecnológico y lo arquitectónico en particular, en sus instituciones.

Finalmente el Movimiento Moderno, cohesivo de inicio, ingresó en crisis antes del último cuarto del siglo pasado, sus narrativas se desgastaron, dejaron de reflejar espíritu de época, y las tensiones doctrinarias se agudizaron progresivamente, naciendo nuevas ideas, nuevos caldos, relatos, entre ellos lo posmoderno, lo supermoderno, lo global, lo postcolonial, lo postglobalizador, es decir, las narrativas culturales de las consecutivas y sobrepuestas formaciones sociales de la historia del capitalismo (Zubieta Davezies, 2020).

Mundo social, arquitectura y lenguaje se constituyen el uno al otro, mientras la cohesión social que produce la ideología, y los imaginarios, requiere de instituciones, entre ellas la que corresponde al espacio organizado e institucionalizado. La arquitectura moderna pues, produjo formas institucionales, científicas, culturales, burocráticas, financieras; instituciones por excelencia, productoras de lenguajes, de símbolos, de redes simbólicas²⁸. De ese modo, el complejo de instituciones, en este caso arquitectónicas, tecnológicas e ideológicas, unifican a la sociedad, a sus narrativas domi-

27 Tejido = complexus.

28 El imaginario social pues, produce significaciones, y la inmensa red de significaciones que produce contribuyen en la unidad de la sociedad, unifican la sociedad (Castoriadis, op. cit.).

nantes, a las propias instituciones que administran los lenguajes, símbolos, normas y valores (Castoriadis, op. cit.).

Si bien la arquitectura, con sus imaginarios e ideologías instituidas, produce cohesión social, consenso social, significaciones, las produce física y tecnológicamente, en el espacio físico, para ratificarlas luego, en el espacio social. De ese modo gran parte de la inercia de las estructuras del espacio social –piensa el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2010)–, se debe a que están inscriptas en el espacio físico: el espacio social pues, se traduce en el espacio físico. Pero a su vez, en una sociedad jerárquica, no existe un espacio que no esté jerarquizado, que no exprese las jerarquías sociales, hallándose éstas, confirmadas en el espacio, naturalizadas en, y gracias al espacio. Para Bourdieu (1930 - 2002), pues, la posición de un agente en el espacio, en el espacio social, su posición en el campo social, se refleja, por su posición en el espacio físico, sobre el cual administra determinadas relaciones de dominación, según su posición en la distribución de capital, más propiamente, en la distribución de los diversos tipos de capital (económico, social, cultural, simbólico, etcétera).²⁹

Así la arquitectura materializa los medios básicos de reproducción de la fuerza de trabajo, los medios imprescindibles para las formas de cohesión social, la vivienda, la casa, el hogar, se constituye por su parte, al igual que la familia, en el factor básico de la institucionalidad social, en un medio fundamental de cohesión social, en un proyecto que implica la reproducción biológica, la estabilización biopsicosocial, la reproducción social, es decir, un proyecto colectivo del núcleo familiar; mientras la institución, la institución familiar por su parte, hace de institución generalizada de la sociedad.

De ese modo, las formas de cohesión social y las instituciones, se desenvuelven en el seno de significaciones, las cuales son producto de la psique en efecto, pero sólo en síntesis con lo social. La vivienda cobija pues, la psique y lo histórico-social, mientras el imaginario de ese modo, instituye significaciones que la psique no produce por sí sola, sino sólo y a partir del intercambio con lo social. En esa línea, parte de la teoría fenomenológica de la arquitectura, considera a la vivienda, la casa o el hogar, el principio fundamental para la integración psicológica, la casa como primer mundo antes de salir al mundo, la casa como resguardo y protección para el que sueña, para el que ensueña (Bachelard, 2021), para el que imagina, para el que crea; mientras el que sueña, lo hace sólo y a partir de su realidad vivencial, de su situación material, sociológicamente, de su historia de vida familiar y personal.

29 “La capacidad de dominar el espacio, en especial adueñándose (material o simbólicamente) de los bienes escasos (públicos o privados) que se distribuyen en él, depende del capital poseído. Este permite mantener a distancia a personas y cosas indeseables, al mismo tiempo que acercarse a las deseables (debido, entre otras cosas, a su riqueza en capital), y minimiza de ese modo el gasto (en particular de tiempo) necesario para apropiarse de ellas: la proximidad en el espacio físico permite que la proximidad en el espacio social produzca todos sus efectos facilitando o favoreciendo la acumulación de capital social” (Bourdieu, 2010. p. 122).

Según lo visto, lo imaginario de la sociedad, pues, produce lo simbólico, y los poderes simbólicos, además de comunicar las formas de proceder en el mundo, de viabilizar la cohesión social, se constituyen en campos de lucha, de lucha de poderes, de símbolos, de lucha de visiones del mundo, siendo la arquitectura también, por su rol complejo en la sociedad, por su rol material y espiritual, un campo de lucha, un campo de luchas en la administración, materialización y en su caso ostentación de los poderes en general, y de los poderes simbólicos en particular.³⁰

En el presente trabajo, los apuntes sobre los imaginarios tecnológicos en arquitectura planteados, expresados en los subtítulos de desarrollo, se encuentran compuestos por síntesis dialécticas, es decir síntesis integradoras de la complejidad. El presente subtítulo pues, aborda la síntesis dialéctica entre la cohesión social y los poderes simbólicos. Corresponde ahora, indagar los poderes simbólicos en su relación con la arquitectura, las ideologías y los imaginarios de la modernidad.

En cuestión de símbolos, si la arquitectura se puede pensar desde la semiótica, se debe a que como saberes, son sistemas de signos que hacen parte de la comunicación humana (Eco, 1986). La semiótica, al estudiar signos, estudia fenómenos culturales, en tanto sistemas de signos; en el signo está pues la cultura, y en la cultura el signo. La arquitectura, como cualquier sistema técnico, que a la vez es un sistema de signos, genera prestaciones psicológicas, influye en el comportamiento, en los modos de decisión, en la producción de habitus y disposiciones para desenvolver el comportamiento social. De ese modo los poderes de persuasión en arquitectura, piensa Umberto Eco (1932 - 2016), consisten en capacidades para convencer con argumentos ocultos, el poder de regir en el medio social, el arte de conducir y "educar a las almas" distraídas, por medio de mensajes potencialmente aberrantes, que son en apariencia, inocentes.

Así pues, en el desarrollo social, los símbolos también pueden transformarse en capital, y de ese modo el capital simbólico, se posiciona como un sentido inmediato del mundo, como un medio que otorga legitimidad a las relaciones sociales, pero ante todo, como un capital de síntesis, que sintetiza, y es producto, de la posesión de otros tipos de capital.

Por ejemplo, desde las últimas décadas del siglo XX, "arquitectos estrella" como Zaha Hadid (1950 - 2016), Frank Gehry (1929 - ?), Rem Koolhaas (1944 - ?), Jean Nouvel (1945 - ?), Norman Foster (1935 - ?), Richard Rogers (1933 - 2021), Santiago Calatrava (1951 - ?), y algunos otros, se han convertido en símbolos distintivos de la arquitectura de alto impacto, a partir de la producción de edificios con fuertes contenidos simbólicos, que

30 "En cuanto bien material que se expone a la percepción de todos (como la ropa) y de manera duradera, esta propiedad [la casa] expresa o delata, más decisivamente que otras, el ser social de su propietario, sus "medios", como suele decirse, pero también sus gustos, el sistema de clasificación que pone en juego en sus actos de apropiación y que, al objetivarse en bienes visibles, da pábulo a la apropiación simbólica efectuada por los otros, que son así capaces de situarlo en el espacio social al situarlo en el espacio de los gustos" (Bourdieu, 2010a, p. 35).

otorgan nuevos significados de distinción, a las ciudades, lugares, empresas o marcas con las cuales, se han involucrado.

Sobre el tema, los críticos Josep María Montaner y Zaida Muxí (2013), cuando analizan casos de "arquitectos estrella", observan que entre ellos, existen algunas características comunes, por ejemplo: aplicación de altas tecnologías, administración multidisciplinaria y estructuras de consorcios; estéticas de alto impacto, medios comunicacionales y lenguajes arquitectónicos identificables con el autor o la marca; medios informáticos "avanzados" como bases instrumentales para el diseño y ejecución de obras y proyectos; lógica empresarial de los perfiles profesionales, presencia como marcas de empresa a partir de nombres o consorcios; vinculaciones con poderes económicos, políticos, grandes corporaciones y medios de comunicación.

Estas características suponen pues, bienes de capital, más propiamente, posesión de varios tipos de capital, económico, tecnológico, cultural, político, etcétera, gracias a los cuales, se viabilizan posiciones expectables en la estructura de lucha del campo social. Específicamente, en lo concerniente a los bienes inmobiliarios, entre los tipos de capital, se encuentran diría Bourdieu (2010a): el capital financiero, como primera condición, si se trata de bienes inmuebles; el capital tecnológico, es decir una cartera de recursos y cuadros científicos, técnicos y de investigación disponibles; el capital comercial, es decir el dominio de amplias redes de distribución, transportes y servicios; el capital social, lo cual supone una red extensa de relaciones y una "buena posición" en ellas; y por su parte el capital simbólico³¹, como la imagen de distinción y de marca, como el conjunto de signos que direccionan el sentido de mundo que se pretende implementar.

De esa forma el capital simbólico, el poder simbólico, además de estar materializado de forma objetiva y tecnológica, en el espacio, es reconocido como aceptado, legítimo, es decir, está en lo subjetivo, en los imaginarios y significaciones, como formas de sentido común, conscientes o inconscientes, que en este caso, se reproducen en lo físico y en lo espiritual, en el espacio y en sus discursivas: "allí donde está más perfectamente desconocido, por tanto reconocido: el poder simbólico es, en efecto, ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o incluso que lo ejercen" (Bourdieu, 2005a, p. 66).

Así pues, el poder simbólico en arquitectura, es una forma transfigurada de otras formas de poder, de otras formas de capital; y el capital simbólico lo que hace es ratificar la posesión de otros tipos de capital, mientras las formas simbólicas, a medida que son cohesivas y comunicativas en arquitectura, pueden ser también, relaciones de

31 "Al explorar los dominios de los gustos y preferencias estéticas diferentes (haciendo todo lo posible para estimularlos), los arquitectos y diseñadores urbanos han otorgado un nuevo énfasis a un aspecto potente de la acumulación de capital: la producción y el consumo de lo que Bourdieu llama «capital simbólico». Este último puede definirse como «el acopio de bienes de lujo que garantizan el gusto y la distinción del propietario»" (Harvey, 1998, p. 97).

dominación, dominación que se ejerce simbólicamente, institucionalmente, legítimamente, tecnológicamente.

Finalmente en cuanto a los poderes simbólicos, es oportuno recuperar la siguiente doble síntesis de la sociología bourdiana, a partir de la cual, el poder simbólico opera en la sociedad (Zubieta Davezies, 2021):

Como primera síntesis, el poder simbólico es un sentido inmediato del mundo, una concepción homogénea del mundo, un sentido común. Los símbolos son pues, instrumentos que posibilitan la integración de la sociedad, la cohesión, haciendo posible el consenso sobre el mundo social, donde la producción de símbolos, símbolos arquitectónicos y técnicos en este caso, sirven a los sectores dominantes para su integración material y simbólica en el tejido social. Como segunda síntesis, los sistemas simbólicos, entre ellos los arquitectónicos y técnicos, cumplen una función política, al ser instrumentos de legitimación de la dominación, al ser instrumentos de violencia simbólica; mientras el campo de producción cultural, científica y artística, es un campo de solidaridades corporativas en efecto, de formas sociales cohesivas, pero también de enfrentamientos, externos e internos, de enfrentamientos entre fracciones dominantes de las clases dominantes, que luchan por imponer la visión del mundo más adecuada a sus intereses.

Así pues, determinado tipo de capital, o la integración de varios tipos de capital, pueden transmutarse en una forma especial de capital que es el capital simbólico. Es decir, los imaginarios e ideologías, además de ser producto de los procesos creadores y de la psique, son producto en efecto, de lo técnico y lo social.

En el presente subtítulo se ha desarrollado un segundo apunte en torno a una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura. La cohesión social y los poderes simbólicos conforman la unidad dialéctica y compleja de dicho apunte, el cual, compone, junto al resto de apuntes, es decir subtítulos, el marco de acción para una sociología de la arquitectura y sus imaginarios, en torno a la tecnología.

Ideología dominante y dominación legítima

En el presente tercer subtítulo, se ha trabajado un tercer apunte para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura, apunte dado por la relación complementaria entre ideología dominante y dominación legítima.

En el subtítulo anterior, se ha planteado que los imaginarios y las ideologías, entre ellas las arquitectónicas, tienen como función, la cohesión de la sociedad; cohesión que se realiza por medio de símbolos, y aparatos técnicos, entre ellos, los símbolos vinculados con el poder, es decir, los poderes simbólicos. En el presente subtítulo, se analizan ejemplos de narrativas históricas de la arquitectura de la modernidad, y la forma en que éstas se constituyen como imaginarios e ideologías dominantes, en el marco de sus respectivos contextos. Así pues, si bien existen varios tipos de ideolo-

gías en la sociedad, existen de hecho ideologías dominantes, en el conjunto de las ideologías, dominantes en parte, debido a que, en su formación y devenir histórico, producen –no sin problemas, y con variable grado de violencia– consenso, legitimidad.

Si la ideología está al servicio de la clase dominante, como piensan Manfredo Tafuri y Louis Althusser, desde las teorías arquitectónica y sociológica respectivamente, la ideología que domina, que configura, legítimamente, el “espíritu de la época”, es la ideología de la clase dominante; lo cual no implica sin embargo, que el campo social, como campo de luchas, no contenga ideologías subalternas, coyunturalmente “menos legítimas”, que en el transcurso del desarrollo histórico, y según el estado de las fuerzas sociales, puedan en su momento, en sus posibles transformaciones, ser dominantes y legítimas. Entonces, si bien existe dominación y legitimidad, la dominación legítima es dinámica, mutable, puede cambiar de actores y ser practicada por nuevos grupos sociales, que luchan también, por imponer su visión del mundo social.

En efecto, Tafuri y Althusser se enmarcan en la tradición marxista³², al pensar la ideología dominante en correspondencia con la clase dominante, lo cual es pues, coherente con la crítica social, y la crítica del capitalismo, que están presentes en sus perspectivas. En ese marco, en la complejidad social, el conjunto de imaginarios e ideologías, que se transforman en dominantes, son pues ideologías de clase, producen y reproducen, por medio de movimientos tecnológicos, científicos, comunicacionales y culturales, ideologías de clase, posiciones de clase.

La historia de la arquitectura de la modernidad, se encuentra compuesta por movimientos tecnológicos, científicos y culturales, que cronológicamente han transcurrido, preferentemente, en los centros económicos del capitalismo global. Centros económicos que son los escenarios de la historia y de la teoría dominantes, escenarios que conforman contextos de producción intensa de ideologías, de formas de conciencia social, que sirven como ejemplos de narrativas históricas que se constituyen como imaginarios e ideologías dominantes, en forma de movimientos científicos, técnicos y culturales. En concreto, esa cronología discursiva de la arquitectura de la modernidad, se encuentra conformada pues, en términos generales, por la secuencia histórica que inicia en la tratadística clásica y la crítica al industrialismo entre los siglos XV y XIX, el Movimiento Moderno en la primera mitad del siglo XX, el posmodernismo a partir de los años sesenta, el supermodernismo como la arquitectura de la globalización neoliberal, la postcolonialidad y la postglobalización como escenarios de transición hacia el siglo XXI.

32 “Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente” (Marx y Engels, 1970, p. 50).

Así pues, cada versión de la modernidad produjo una versión de la arquitectura, una versión imaginaria, técnica e ideológica, creativa, operativa y autojustificativa.

En cuanto a instituciones específicas que instalan ideologías dominantes sobre el espacio, es a partir del siglo XVIII donde surge la reflexión sobre la arquitectura y el urbanismo, como técnicas para el gobierno de las sociedades, y como formas de regulación de la vida social (Foucault, 2012). En ese transcurso, los franceses Claude Perrault (1613 - 1688), Jean-Nicolas-Louis Durand (1760 - 1834) y Eugène Viollet-le-Duc (1814 - 1879) fundaron las bases modernas de la funcionalización de la teoría de la arquitectura para su especialización, a partir de un racionalismo positivista construido bajo el esquema de la modernidad (Pérez-Gómez, 1980); de la perspectiva iluminista del dominio de la naturaleza y del mundo exterior, por medio de la acción instrumental y técnica del ser humano.

Por un lado se encuentra el gobierno de las sociedades, a través del control normativo del espacio, en el proceso de formación del Estado moderno, y por el otro la teoría arquitectónica propiamente dicha, emergente con la modernidad, teoría documentada que presenta contribuciones en el periodo, de preferente orden técnico, gráfico, de análisis de órdenes clásicos y su legado, y de aspectos constructivos e ingenieriles en base a la representación de técnicas de graficación, a partir de lo cual, la teoría se institucionaliza y se desarrolla como tal.

Posteriormente, el periodo de consolidación del industrialismo clásico, es decir el siglo XIX, develó que el desarrollo evolutivo y revolucionario de la ciencia y la técnica, no era ya para algunos sectores culturales, unánime como paradigma civilizatorio, pues había demostrado contradicciones reales, propiciando la intensa formación de organizaciones obreras en la segunda mitad de siglo. En esa línea, los ingleses William Morris (1834 - 1896) y John Ruskin (1819 - 1900), destacan por su labor crítica hacia las nuevas condiciones que el capitalismo impone al "mundo de la vida", a las artes y a las técnicas. Ambos, eminentes teóricos y artistas, denuncian las condiciones de alienación del ser humano en el seno de la sociedad maquinista, y de las formas de distribución desigual de la riqueza material y espiritual en la sociedad industrial.

Desde la crítica arquitectónica al capitalismo clásico, Ruskin y Morris se declaran contrarios a la división del trabajo resultante del industrialismo, y a la degradación del trabajador, hasta ser una máquina; consideran que se debe buscar formas de arte derivadas de la naturaleza, y no así estilos artísticos e intelectuales, sustentados en las emergentes bases tecnológicas, que deshumanizan al ser humano y quebrantan la naturaleza. De ese modo, desde finales del siglo XIX, Ruskin y Morris³³ se constituyen en referencias fundamentales en la teoría de la arquitectura, en el marco de la crítica al industrialismo, constituyéndose sus teorías, en narrativas y producciones ideoló-

33 William Morris estaba afiliado a la Federación Social Democrática, en la cual colaboraba Friedrich Engels (1820 - 1895). Años después, Morris crea la Liga Socialista, organización revolucionaria inglesa que había virado del socialismo al anarquismo antes de desaparecer en 1901.

gicas –también en el sentido tradicional– de importante presencia en la formación humanística de la disciplina.

Ya en el siglo XX, el siglo de los transportes, las comunicaciones y el capitalismo financiero, el Movimiento Moderno se instaló como movimiento revolucionario, a partir, como diría Le Corbusier, de la generalización de los medios tecnológicos, del desarrollo de nuevas formas de conciencia en la sociedad, y de la revolución de las artes plásticas en general, surgida en las primeras décadas de siglo. El Movimiento Moderno pues, también llamado Estilo Internacional, se impuso triunfante en la cultura discursiva y en el sentido común, y significó el periodo más importante, en la producción teórica e historiográfica de la arquitectura de la modernidad.

La era de la máquina pues, pareció triunfar en la conciencia social, en los imaginarios de la modernidad, sin embargo como toda narrativa, imaginario o ideología que domina y se impone, fue víctima de la temporalidad, cumplió su ciclo histórico mientras nuevas ideas impregnaban el mundo cultural. Surge en lo posterior, el posmodernismo como distanciamiento, y se forma un nuevo conservadurismo en arquitectura (Habermas, op. cit.), en esta oportunidad, negando las supuestas virtudes de la estandarización del espacio por parte del Estilo Internacional, para valorizar narrativamente, las culturas locales, los lenguajes abigarrados, las reminiscencias historicistas, el eclecticismo, lo vernáculo, el desorden de la vida cotidiana que el Movimiento Moderno pretendió, infructuosamente, eliminar; es decir la arquitectura no como racionalización de la vida, sino como expresión de su complejidad y contradicción (Venturi, 2021). Aunque desde posiciones críticas, la base material que otorgan los medios de comunicación, la arquitectura de los mensajes directos, de la idiosincrasia, de lo popular, de lo ordinario (Walker, 2010), se comprenda alternativamente, en tanto valores del posmodernismo expresados en sus narrativas, como expresiones de la “lógica cultural del capitalismo avanzado” (Jameson, 1991), o bien el posmodernismo, como el “reino del conformismo generalizado” (Castoriadis, 2010).

De ese modo, con el transcurso de la modernidad, se producen aceleradamente, nuevos escenarios para las ciencias y la cultura, en la medida en que éstas, como formas de conciencia social, reflejan los imaginarios subsecuentes de las diversas formaciones capitalistas (monopolista financiero, estado de bienestar, neoliberalismo, desglobalización, etcétera). De ese modo, en las últimas décadas del siglo pasado, en un mundo cada vez más interconectado, surge una arquitectura correspondiente con la etapa terminal de la globalización, el supermodernismo, a partir del cual, las nociones de lugar, contexto e identidad –así como en el periodo del Movimiento Moderno– pierden o relativizan su significado.

Aeropuertos, supermercados, hoteles, centros comerciales y otros tipos de edificios públicos, se transforman en espacios del anonimato, es decir “no lugares” (Augé, 2000), surgen idénticos en varios centros del mundo globalizado, a partir de arquitect-

turas con lenguajes estandarizados, universalizados, alta tecnología, en el marco de una administración basada en estrictos medios de regulación y control.³⁴

La crisis de la modernidad, radica en buena medida, ya desde su origen, en el carácter excluyente de los bienes materiales, técnicos y culturales, en especial en los contextos periféricos del mundo global, y en los contextos de “periferia interna” existentes en los grandes centros del capitalismo. Desde estos contextos pues, o en atención a ellos, con el cambio de fuerzas sociales en la modernidad, surgen perspectivas postcoloniales de la sociedad, de la cultura y la arquitectura, que plantean interrogantes sobre la experiencia subjetiva, el relativismo cultural, el valor práctico y cultural de las técnicas y lenguajes locales, como contracara de los movimientos supuestamente universalizantes, históricamente dominantes, en los medios de comunicación de los centros culturales del poder (Hosagrahar, 2012). Así pues, las perspectivas postcoloniales en arquitectura, interpretan los edificios y el espacio urbano, como paisajes simbólicos para la valorización de la cultura constituida históricamente, en la batalla cultural, que se posiciona en el espacio físico y social abigarrado de las redes urbanas, y que de a poco, como perspectivas y teoría, se posicionan como imaginarios e ideologías, en el mainstream arquitectónico de la modernidad.

Finalmente la postglobalización emerge en el marco de la crisis mundial del modelo de capitalismo neoliberal, proceso que denota el fin de la globalización, y de sus narrativas, en el marco del desarrollo exponencial de las tecnologías de la información que se insertan en la vida cotidiana y social. En ese marco, la arquitectura, desde su trabajo técnico, desde su imaginario técnico, se muestra para el devenir del siglo XXI, como una actividad que será fundamentalmente modificada en su proceder, a partir de las posibilidades de trabajo que brindan las revolucionarias herramientas de la computación, entre ellas el modelado de información de construcción, la inteligencia artificial y el machine learning entre otras.

En el presente trabajo, los apuntes sobre los imaginarios tecnológicos en arquitectura planteados, expresados en los subtítulos de desarrollo, se encuentran compuestos por síntesis dialécticas, es decir síntesis integradoras de la complejidad. El presente subtítulo pues, aborda la síntesis dialéctica entre la ideología dominante y la dominación legítima. Corresponde ahora, indagar la dominación legítima en su relación con la técnica, la arquitectura, las ideologías y los imaginarios de la modernidad.

La última de las dimensiones y funciones de los imaginarios y las ideologías, propuestas para el presente trabajo, es la capacidad que poseen, para constituirse en medios

34 “En este aspecto, la arquitectura supermoderna es esencialmente distinta de la variante posmoderna cuyos seguidores trataron siempre de encontrar la manera de expresar el propósito del edificio, bien siguiendo las convenciones de la tipología constructiva o añadiendo indicadores simbólicos. En la arquitectura supermoderna esto no ocurre casi nunca; en muchos casos, parece que estos edificios podrían albergar cualquier cosa: oficinas o una escuela, un banco o un centro de investigación, un hotel, un centro comercial, apartamentos o una terminal de aeropuerto” (Ibelings, 1998, p. 89).

de dominación legítima, es decir, los imaginarios e ideologías como medios de aceptación de la dominación, pero a su vez como medios creativos, para la modificación de las condiciones históricas de la dominación. En ese sentido, si bien los movimientos de la arquitectura de la modernidad y sus narrativas, son de hecho medios culturales y técnicos de dominación legítima, también son medios de aceptación de la dominación, medios que en su complejidad, se administran a través de la técnica y la arquitectura.

En efecto, la obra del alemán Max Weber (1864 - 1920), es una referencia fundacional en sociología, si se piensa en los tipos de dominación legítima que se ejercen en la sociedad. Weber (2012), identifica tres "tipos puros de dominación legítima", a saber: 1) dominación racional (legal con administración burocrática), 2) dominación tradicional (gerontocracia, patriarcalismo, patrimonialismo), y 3) dominación carismática (rutinización del carisma). Desde la utilidad de este modelo sociológico clásico pues, la arquitectura puede interpretarse como una forma de dominación compleja y multidimensional³⁵, que se ejerce potencialmente, desde los tres tipos puros de dominación legítima en integralidad, planteados por el sociólogo alemán, es decir, en primer lugar, la dominación racional, que encuadra a la arquitectura en el marco de la propiedad privada y los aparatos legales burocráticos; en segundo lugar, la dominación tradicional, pues en buena medida la narrativa arquitectónica de la modernidad, se preocupa en su batalla cultural, por la lucha contra las formas de tradicionalismo del pasado; y en tercer lugar, la dominación carismática, al ser la arquitectura, el símbolo técnico y cultural de la consumación de relaciones de producción, en el marco de relaciones de distinción.

Así la arquitectura, como medio institucional para la dominación legítima, contribuye materialmente, tecnológicamente, en la producción de significaciones, no necesariamente explícitas, que condicionan y orientan la reproducción y la representación de la vida social a través de los saberes técnicos.

Ahora bien, en el intento por construir una ciencia de los hechos científicos, intelectuales y artísticos, es útil nuevamente, recuperar la metodología crítica del francés Pierre Bourdieu (2005), en cuanto a las relaciones entre campo intelectual y habitus de clase, para lo cual identifica tres principios llamados por él, "principios de inversión metodológica", a saber: 1) establecer en los análisis la posición de los intelectuales y artistas (arquitectos o ramas concurrentes) en la estructura de las clases dirigentes; 2) identificar las relaciones de legitimidad intelectual, científica o artística (trayectorias), según la lógica del campo en cuestión, en este caso técnico y arquitectónico; y finalmente, 3) considerar el habitus, como expresión de las disposiciones sociales y como principio unificador de las prácticas e ideologías, entre ellas las artísticas y científicas, en lo concerniente a la técnica y la arquitectura.

35 "Por dominación debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia a un mandato de determinado contenido entre personas dadas; por disciplina debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia para un mandato por parte de un conjunto de personas que, en virtud de actitudes arraigadas, sea pronta, simple y automática" (Weber, 2012, p. 43).

Es decir, una “ciencia de la dominación legítima” en el campo de los productores culturales e intelectuales, en este caso de bienes arquitectónicos, en primer lugar, debe considerar la posición de los agentes en la estructura del campo al que corresponden (su “posición de clase”, entendida la “clase”, en su complejidad³⁶), campo que forma una unidad con el resto de los campos parcialmente autónomos, entre ellos, el campo económico y el tecnológico. En segundo lugar, la legitimidad que otorga la posesión de diversos tipos de capital en general, y de capital simbólico en específico, es decir, las posibilidades de acción, según la posición en el campo social, en este caso arquitectónico. Y, en tercer lugar, el habitus como esquema para obrar, por parte de los agentes, en el marco de su posición social, vale decir, las formas de comportamiento “apropiadas” o “inapropiadas”, según la capacidad de ejercer influencia sobre el campo social, en este caso tecnológico, arquitectónico y de ramas concurrentes (Zubieta Davezies, 2021).

Para la dominación legítima pues, es fundamental implantar determinados tipos de habitus, consolidados socialmente, por las condiciones materiales de existencia, y además por los imaginarios y las ideologías. Los habitus pues, son formas de conducta subsecuentes según la posición en el espacio social (en este caso también físico), es decir la subjetividad, las formas de comportamiento y las posibilidades de acción disponibles para los agentes sociales, en sus respectivos campos, según sus respectivas posiciones, según la disponibilidad de los tipos de capital a partir de los cuales se articula la reproducción social. Existe de ese modo, una intermediación entre el campo social y el habitus, que resulta de la posesión de capital, de determinados tipos de capital. Así pues, en el campo (en la estructura social), la forma de comportamiento de los agentes (la estructura mental, los imaginarios e ideologías), se construye en gran medida, en los márgenes de posesión de capital, de determinados tipos de capital.

En el presente subtítulo se ha desarrollado un tercer apunte en torno a una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura. La ideología dominante y la dominación legítima conforman la unidad dialéctica y compleja de dicho apunte, el cual, compone, junto al resto de apuntes, es decir subtítulos, el marco de acción para una sociología de la arquitectura y sus imaginarios, en torno a la tecnología.

Conclusiones

Con el presente trabajo, se expone la necesidad de contar con un esquema básico de apuntes para una sociología de los imaginarios tecnológicos en arquitectura, en sus aspectos más generales; es decir, se demuestra la utilidad de obtener un esquema de tres dimensiones sociológicas, a manera de apuntes, a partir de las cuales se constituye el objeto de estudio. En complemento, se demuestra la utilidad de relacionar interdisciplinariamente, desde el enfoque dialéctico y complejo, la teoría

36 La “clase social”, la “condición”, o “situación de clase” en su complejidad, se compone de seis dimensiones fundamentales: 1) identificación étnica, 2) educación y nivel de instrucción, 3) tipo de vivienda, 4) trabajo y situaciones laborales, 5) propiedades o patrimonio, 6) cultura y entretenimiento (Zubieta Davezies, 2020).

de la arquitectura en su versión moderna, con teorías sociológicas vinculadas con lo tecnológico e ideológico.

Como primer apunte, en cuanto “espíritu de la época” y “falsa conciencia”, la arquitectura y la técnica, son medios materiales y espirituales de producción de sentidos del mundo, y según sus narrativas históricas, expresadas desde sus centros de producción dominantes, producen “espíritus de la época”, imaginarios e ideologías dominantes que, bajo determinadas condiciones, siempre volátiles, viabilizan modelos de cohesión social. Complementariamente, las ideologías arquitectónicas, institucionalizadas como movimientos culturales, técnicos y científicos, son también medios de producción de falsa conciencia, de representaciones deformantes de la realidad, o de crítica funcional a los intereses de los sectores dominantes.

Como segundo apunte, en cuanto a la cohesión social y los poderes simbólicos, la arquitectura como medio de administración del espacio físico, administra el espacio social, por lo que, a partir de sus imaginarios e ideologías, produce formas de consenso social, de cohesión social, que según las condiciones históricas y el estado de las fuerzas sociales, se pueden transformar. Complementariamente, la arquitectura al expresar lenguajes y contenidos simbólicos que dan sentido al mundo social, expresa imaginarios e ideologías, sin embargo los símbolos se ejercen efectivamente, como medios de ejercicio de las diversas formas de poder, como poderes simbólicos contenidos en la arquitectura y sus narrativas, entre ellas las tecnológicas, con el fin de instalar sentidos legítimos del mundo, y a partir de ello instalar formas de cohesión social.

Como tercer apunte, en cuanto a ideología dominante y dominación legítima, la historia moderna de la arquitectura es un ejemplo de instalación de narrativas dominantes en la cultura y en los saberes técnico científicos (crítica al industrialismo, Movimiento Moderno, posmodernismo, supermodernismo, etcétera), narrativas dominantes que, tratándose de la modernidad, reflejan las necesidades de reproducción de las formaciones económicas específicas de la historia del capitalismo (capitalismo clásico, monopolista financiero, neoliberal, globalizador, etcétera). Por otro lado las ideologías arquitectónicas son medios de dominación legítima (racional, tradicional y carismática), que se materializan a través de las interacciones entre el campo social (la estructura social) y los habitus (las formas de comportamiento derivadas de la posición en la estructura); de ese modo la dominación legítima se produce por medio de la instalación de determinados tipos de habitus, resultantes de los imaginarios y las ideologías dominantes, que interactúan con las condiciones materiales y técnicas de existencia.

El argumento principal del trabajo, radica en que los imaginarios tecnológicos de la arquitectura de la modernidad, se han constituido en el marco del desarrollo histórico del capitalismo, de sus movimientos culturales, artísticos y técnico científicos. Movimientos culturales que, de forma variable, han llevado a la práctica el conjunto de funciones sociales de los imaginarios y las ideologías en la sociedad moderna, dimensiones y funciones, que han sido desarrolladas por medio de los tres apuntes expuestos en la oportunidad.

Referencias bibliográficas

- Althusser, L. (1965). *Pour Marx*. Paris: Frangois Maspero.
- Augé, M. (2000). *Los "No Lugares" espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bachelard, G. (2021). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Banham, R. (1985). *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bourdieu, P. (2005). *Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase*. En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2005a). *Sobre el poder simbólico*. En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2010). *Efectos de lugar*. En *La Miseria del Mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2010a). *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad*. vol. II. *El imaginario social y la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Castoriadis, C. (2010). *Contra el posmodernismo: el reino del conformismo generalizado*. En *El Mundo Fragmentado*. Buenos Aires: Nordan-Altamira.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Engels, F. (1955). *Engels a F. Mehring, Londres, 14 de julio de 1893*. En *K. Marx y F. Engels. Obras escogidas en dos tomos*. Tomo 1. Moscú: Editorial Progreso.
- Foucault, M. (2012). *Espacio, saber y poder*. En *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder la prisión y la vida*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Frampton, K. (2012). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Gropius, W. (2001). *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. London: The MIT Press. Massachusetts Institute of Technology.
- Habermas, J. (2002). *Neoconservadurismo: arquitectura moderna y posmoderna*. En *Ensayos políticos*. Barcelona: Ediciones Península.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hosagrahar, J. (2012). *Interrogating Difference: postcolonial perspectives in architecture and urbanism*. En G. Crysler et. al. (ed.), *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. London: SAGE Publications.

- Ibelings, H.** (1998). *Supermodernismo: arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Jameson, F.** (1991). *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Le Corbusier** (2013). *Cómo concebir el urbanismo*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Marx, K. y Engels, F.** (1970). *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*. Barcelona - Montevideo: Ediciones Grijalbo - Ediciones Pueblos Unidos.
- Miranda, A.** (1999). *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Montaner, J. M. y Muxí Z.** (2013). *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C.** (2009). *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Barcelona: Editorial Reverté.
- Pérez-Gómez, A.** (1980). *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*. México: Editorial Limusa.
- Tafuri, M.** (1997). *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid: Celeste.
- Tournikiotis, P.** (2001). *La Historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Mairea/Celeste.
- Van der Rohe, L.** (2006). *Conversaciones con Mies van der Rohe*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Venturi, R.** (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Vergara Figueroa, A.** (2007). Imaginario, simbolismo e ideología. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 2 (2), 109-146.
- Walker, E.** (ed.) (2010). *Lo ordinario*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Weber, M.** (2012). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zubieta Davezies, S.** (2020). *Ideologías de la técnica. Discursiva arquitectónica de la modernidad*. La Paz: Fuerza Producciones.
- Zubieta Davezies, S.** (2021). Apuntes para una sociología bourdiana de la arquitectura y el hábitat. Pierre Bourdieu, reflexiones en torno a su obra. *Tlamelaua Revista de Ciencias Sociales*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Año 16, junio-agosto, 286-310. doi: <http://www.apps.buap.mx/ojs3/index.php/tlamelaua/article/view/2147/pdf>
- Zubieta Davezies, S.** (2022). Sobre antropología cibernética de la arquitectura. *Interdisciplinary. Global Journal of Human Social Science*, 22 (H4), Framingham Massachusetts, pp. 37-43. doi: [https://globaljournals.org/GJHSS_Volume22/E-Journal_GJHSS_\(H\)_Vol_22_Issue_4.pdf](https://globaljournals.org/GJHSS_Volume22/E-Journal_GJHSS_(H)_Vol_22_Issue_4.pdf)

Acerca de los autores

About the Authors

Alvaro Acevedo Merlano

<https://orcid.org/0000-0002-0131-0276>

Filiación institucional: Universidad de la Costa, Colombia,
alvaroacevedomerlano@gmail.com

Antropólogo, profesor-investigador a tiempo completo de la Universidad de la Costa (Colombia). Estudiante de doctorado en bioética; Magíster en Educación y cibercultura; Magíster en Comunicación y Desarrollo. Director del grupo de investigación Community. Miembro del grupo de investigaciones en diversidad humana IDHUM. Experto en estudios sociales sobre videojuegos y subjetividades. Miembro de la Red Iberoamericana de investigadores en Animé y Manga, la Red colombiana de estudios sociales de las ciencias y las tecnologías, la Red Iberoamericana de investigación en imaginarios y representaciones y la Academia nacional mexicana de bioética A.C.

Ana Caroline Voltolini Fernandes

<https://orcid.org/0000-0001-5928-2848>

Filiación institucional: Universidade do Sul de Santa Catarina, Brasil,
anacaroline.voltolini@hotmail.com

Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem (UNISUL). Bacharel em Direito e graduanda em Letras (UNISUL). Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq).

Carolina Bravi

<https://orcid.org/0000-0001-5155-7034>

Filiación institucional: Universidad Nacional del Litoral,

Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina

carolinabravi@gmail.com

Arquitecta, licenciada en Artes Visuales y doctora en Ciencias Sociales. Docente investigadora en la Universidad Nacional del Litoral y la Universidad Autónoma de Entre Ríos (Argentina). Dirige proyectos de investigación. Miembro de la *Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones*. Ha publicado en medios nacionales e internacionales. Sus trabajos abordan la imagen, sus capacidades expresivas y comunicativas, y sus relaciones con el medio social.

Luiza Liene Bressan da Costa

<https://orcid.org/0000-0002-6482-3853>

Filiación institucional: Centro Universitário Barriga Verde, Brasil,

luizalbc@yahoo.com.br

Doutora e mestre em Ciências da Linguagem. Especialista em Língua Portuguesa e Gestão de Bibliotecas Escolares. Licenciada em Letras Português/Inglês pela UNISUL. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq) e do Grupo de Pesquisa Filhas de Avalon (UECE). Docente do Centro Universitário Barriga Verde (Brasil).

Daniel H. Cabrera

[https://orcid.org/.](https://orcid.org/)

Filiación institucional:

Correo;

Profesor Titular de Periodismo, Universidad de Zaragoza, España. Actualmente en estancia de investigación en el Instituto de Filosofía - CSIC, Madrid, *Financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU*. Entre sus publicaciones recientes "El imaginario textil: una interpretación alternativa en los estudios de la comunicación" *History of Media Studies* 2 (Julio 2022). <https://doi.org/10.32376/d895a0ea.a490cc14>; "El algoritmo como imaginario social" en *Revista Zer*, 2020, <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/22206>; *Tecnología como ensoñación* (Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, 2022) Disponible: <http://bibliotecadigital.ufro.cl>.

Jeysira Jacqueline Dorantes Carrión

<https://orcid.org/0000-0002-0633-5931>

Filiación institucional: Universidad Veracruzana, Mexico,
jedorantes@uv.mx

Doctora en Pedagogía. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI-Nivel 2) y del RENIRS-CEMERS/México. Integrante del COMIE: Área de "Convivencia escolar, disciplina y violencia en las escuelas". Coordina el Cuerpo Académico (CA-542) "Procesos Educativos Emergentes". Docente del Programa de la Especialización en Estudios de Opinión (PNPC-Competencia Internacional-CONACyT); Doctorado en Innovación en Educación Superior (PNPC-CONACyT), y del Programa Educativo en Pedagogía de la UV, del Sistema de Enseñanza Abierto (SEA).

María Laura Lesta

<https://orcid.org/0000-0001-8832-9684>

Filiación institucional: Universidad Nacional de Córdoba (Argentina),
laulesta@gmail.com

Doctoranda en Comunicación Social y Licenciada en Comunicación Social por la Facultad de Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Fue becaria doctoral de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Es Coordinadora disciplinar de las carreras de Comunicación y Docente investigadora en la Universidad Siglo 21 (Argentina). Y co-coordina el Grupo de trabajo "Tecnologías" de la Red Iberoamericana de Investigadores en Imaginarios y Representaciones (RIIR).

Mario Miguel Ojeda

<https://orcid.org/0000-0001-6161-3968>

Filiación institucional: Universidad Veracruzana, Mexico,
mojeda@uv.mx

Doctor en Ciencias Matemáticas. Miembro del Sistema Nacional de investigadores (SNI) Nivel 1. Miembro numerario de la Academia Mexicana de Ciencias y profesor desde 1981. Sus áreas de interés incluyen el Diseño estadístico y análisis de datos, Métodos multivariantes, Aplicaciones de la metodología estadística, Modelación estadística y Educación estadística. Profesor de perfil deseable PRODEP. Ha sido funcionario universitario como Director en Dirección de Posgrado, Dirección General de

Desarrollo Académico, Dirección General del Área Académica Económico-Administrativa y Dirección de Planeación Institucional, todas estas dependencias de la Universidad Veracruzana.

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

<https://orcid.org/0000-0003-2038-7022>

Filiación institucional: Universidade do Sul de Santa Catarina, Brasil,
heloisapreis@hotmail.com

Doutora e mestre em Comunicação Social (PUCRS), jornalista, Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (Unisul-CNPq), Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (UNISUL) e Bolsista de Pesquisa do Instituto Ânima(Brasil). Integrante da rede de pesquisa JIM – Jornalismo, Imaginário e Memória.

Matías J. Romani

<https://orcid.org/0000-0001-6471-7252>

Filiación institucional: Universidad de Buenos Aires (Argentina),
matias.romani@uba.ar

Licenciado de Sociología, profesor de Sociología y magíster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires. Es profesor universitario del Ciclo Básico Común y de la Facultad de Ciencias Sociales e investigador categorizado del Instituto Gino Germani (UBA).

Santiago Zubieta Davezies

<https://orcid.org/0000-0003-2942-202>

Filiación institucional: Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Bolivia,
dinocrates13@gmail.com

Sociólogo y arquitecto (UMRPSFXCH), máster en Estudios Críticos del Desarrollo (CIDES-UMSA), docente investigador, autor de “Ideologías de la técnica: Discursiva arquitectónica de la modernidad” (2020) y “Apuntes para una sociología bourdiana de la arquitectura y el hábitat” (2021) entre otros trabajos. Ganador del Primer Concurso Nacional de Vivienda “Construyendo Bolivia” (2021 - 2022).



EDITORIAL

