

Aprioris para una Psicología de la cultura

A priori for a Psychology of the culture

Pablo Fernández Christlieb

Universidad Nacional Autónoma de México

pablof@servidor.unam.mx

Resumen

En este texto se intenta argumentar que el pensamiento, en especial el pensamiento cotidiano o social, se sustenta en un pensamiento más bien mítico, que no es verdadero por estar verificado, sino por ser creído, y que es en éste en el cual radica la cultura. Concretamente, la idea de espacio, de la que se derivan las ideas de profundidad, de conciencia, y del pensamiento mismo, resulta ser un pensamiento colectivo, mítico y fundamental, que no puede ser comprendido con los instrumentos de una racionalidad científica proveniente de las ciencias naturales.

Palabras clave: Pensamiento; Cultura; Espacio

Abstract

It is argued that thinking, specially everyday and social thinking, is based on a sort of mythical thought, that which is not true because it is verified, but because we believe in. Culture belongs to it. Namely, the idea of space, and its derived ideas of deepness, profoundness, consciousness, knowledge and the very thinking itself, is basically a collective and mythical thought which can not be understood by means of scientific rationality coming out of natural sciences.

Keywords: Thinking; Culture; Space

Introducción

La cultura es una creencia en el mundo: creer que el mundo es cierto, que las especies evolucionan, que la democracia es el menos malo de los sistemas políticos, que hay que prepararse para el mañana, que Picasso pinta bien, que no hay que matar, que la vida es una lucha por el triunfo, que uno tiene endorfinas o neuronas en el cuerpo. El mundo no es real ni ficticio, no es conocido ni ignorado, no es experimentado ni manipulado, no es físico ni mental, y no es verdadero ni falso, o sí es todo eso, pero sólo porque ante todo es un mundo creído, lo que quiere decir que cada vez que uno se ponga a perseguir verdades o realidades u otras cosas magnas, con lo que se va a topar si no se detiene es con una creencia, con que en última instancia todo lo que sabemos se basa en una creencia. Tener una creencia es saber algo sin ningún conocimiento: saberlo por puras ganas.

Parece que sí es cierto que los incultos son los que no tienen creencias, por ejemplo los animales. Los científicos son personas que sostienen con valentía que sus conocimientos están separados de las creencias y en cambio apegados a la realidad, y a eso es a lo que llaman verdad. Esto les pasa a

las psicologías de la cultura o culturales, que quieren situarse por encima de la cultura, del lado de las verdades y no del lado de las creencias, en la creencia, perdón, de que la ciencia es de primera división, y la cultura es de segunda; en este sentido, al pretender ser muy científicas y muy técnicas, solamente logran ser unas psicologías muy incultas, ya que al querer salirse ellas mismas de la cultura, resultan ser un producto menor, defectuoso, de la misma cultura que creen que explican. En fin, una verdad sería aquella creencia que puede ser sostenida por más de quince minutos, durante los cuales lo que en rigor se expone son las aplicaciones posibles o la historia de tal creencia, pero siempre hay un momento en que la verdad se calla, donde se le nota que no era verdadera sino creída. Con tres porqués que uno pregunte, la verdad no aguanta. Por lo común, verdades como la de que Dios existe, de que sabemos cómo funciona la tecnología, de que la naturaleza tiene leyes, de que somos únicos, especiales y muy importantes, no alcanzan los quince minutos de argumentación, porque en general, toda verdad y toda realidad y todo conocimiento terminan, por ahí de minuto siete, en revelar que están basados en una creencia, esto es, en algo que resulta suficiente para empezar pero que ya no es ni un enunciado, ni un dato, ni una cosa, ni una imagen ni una percepción ni nada que sirva para asegurar el conocimiento, por lo que puede decirse que, estrictamente, las únicas verdades que tenemos son las que nos creemos, y esto es la cultura.

1.- El Conocimiento Detenido (El pensamiento se detiene en el punto donde empiezan las creencias,...)

Es notorio que en las disciplinas interesadas en la naturaleza del conocimiento o del pensamiento, como son la psicología, la psicología social, la epistemología, la gnoseología, la historiografía, la filosofía o la crítica de la cultura, siempre que se rasca y se busca el fundamento del pensamiento, aparece ese piso raro, esa zona cero de la creencia pura, como un pasmo o como una pura disposición humana a hacer que la realidad exista a fuerzas de algún modo: es como la actitud de que el mundo existe-porque-existe aunque no quiera. A este punto de pasmo del conocimiento se le llama de múltiples maneras. En la dimensión del lenguaje se le encuentra en aquello que se puede llamar el revés de la metáfora, su cara oculta, es decir, en lo que no se dice pero que es precisamente lo que está presente y aunque esté ahí ni así puede decirse, o sea, en lo que aparece cuando se dice valle de lágrimas, otoño de la vida, hilo de la narración, pata de la silla, que vuelve comprensible lo que se dice aunque de ningún modo quede claro. Paul Ricoeur, quien es un autor que se dedica a averiguar qué es lo que se dice con las palabras, qué es aquello que nombra el lenguaje, dice que "lo que puede ser llevado en símbolos al lenguaje, pero que nunca pasa a ser lenguaje completamente, es siempre algo poderoso, eficaz, enérgico" (1976, p. 76), y es algo siempre callado, mudo, pasmado.

Es lo mismo que decía Frederic Bartlett acerca de la memoria, para quien, la cual, en última instancia, no es un hecho ni un acontecimiento ni una imagen, tampoco un recuerdo, sino algo más fuerte, que él denominó "actitud" (1932, p. 207), palabra que en latín se dice *schema*, "esquema", pues, y que refiere a una forma de organización abstracta y sin material, como vacía, como molde, que ya luego se puede llenar con lo que se quiera. Igualmente, Serge Moscovici, un psicólogo social que hace teoría del conocimiento, y la hace muy bien tal vez por eso mismo, por ser psicólogo social, o al revés, alguna vez habló de un "esquema figurativo" (1976, p. 86), aunque sus discípulos, que prefieren las verdades a las ideas, no le hicieron caso; también le llamó "núcleo figurativo" (1984, p. 38), o "modelo figurativo" (1976, p. 87), o "paradigma figurativo" (1984, p. 39), y dijo que era aquello

que, sin ser un conocimiento, organizaba desde el fondo los conocimientos cotidianos, o representaciones sociales o colectivas: el núcleo figurativo es aquello que no es el conocimiento pero que hace posible los conocimientos. Más tarde, Moscovici mismo, que prefiere las ideas a las verdades, opinó que este esquema figurativo es lo que dota de "cualidad poética" (1995) a los conocimientos cotidianos ya que les da "espesor" y "profundidad", que es como decir que les da misterio y encanto, esto es, cualidades que no están en la racionalidad y que no pueden explicarse ni mencionarse, pero que hacen que las cosas y las palabras no aparezcan como mero dato sino como honda experiencia, asunto éste que le quita a su teoría el carácter cognoscitivo que a veces se le ha puesto, y es que, en efecto, como también mencionó (1995), el paradigma figurativo se hunde en la tectónica de lo afectivo y lo originario que es anterior al conocimiento.

2.- La Fuerza de las Creencias (...la creencia se aparece como una fuerza,...)

Este esquema figurativo que da orden y espesor a la realidad no puede en rigor compararse a un dibujo o a una imagen, esto es, no es representable, sino que es una danza de fuerzas en tensión recíproca, básicamente dos fuerzas, donde unas aplastan a las otras y otras intentan sobreponerse a las unas, y aquí aparece el dato curioso de que todos los autores parecen hablar de energías, poderes, en suma, de fuerzas, como si, en conclusión, una creencia no fuera nada más que fuerzas, que en efecto lo es, pero sobre todo, que la fuerza fuera en sí misma una creencia, que es con lo que se topa Gerald Holton, un historiador de la ciencia norteamericano, al buscar las bases de las verdades científicas y que resultan ser algo que no es verdadero, ni real, ni tampoco científico, sino precisamente mítico. Similar a Frederic Bartlett, que las llamó *schemata* o esquemas, Gerald Holton las llamó *themata* o "temas", que quiere decir en latín "yo pongo", es decir, que no está en la realidad sino que uno va y lo pone de su propia cosecha, esto es, los *themata* son lo que uno aporta de su parte para que la realidad pueda existir, y para que la verdad sea cierta, pero que más bien están sacados de la manga. En sus propias palabras, propias de académico de Harvard, los *themata* "son aquellos prejuicios fundamentales de una índole estable y sumamente difundida que no son directamente resolubles ni derivables a partir de la observación y del raciocinio analítico" (Holton, 1985, p. 8), o sea, son algo que no se ve pero sí se siente o se inventa y que se va a poner como si fuera verdad y formara parte de la realidad para poder construir el conocimiento. Y el *thema* más popular es el de la ocurrencia de un "constituyente elemental" (Holton, 1985, p. 9) de toda la materia y de todo el universo y de todo el mundo, y éste es el concepto de potencia, o energía, o fuerza (Holton, 1985, p. 24). Al parecer todos los científicos dan por hecho, y al parecer no tienen de dónde sacarlo, el tema de que las fuerzas existen, y que siempre tiene que haber presente una fuerza actuando sin necesidad de checar que sea cierto y sin que tampoco sea una verdad evidente por sí misma: si algo se cae, hay una fuerza; si algo sube, hay una fuerza: si algo ni se cae ni sube y se queda como estaba, es que ahí hay una fuerza. A todos nos pasa, nótese: las fuerzas mueven al mundo, actúan en el inconsciente, se expanden por la sociedad, salen en las películas peleándose unas contra otras, brotan de la Casa Blanca las fuerzas del bien, explican la física, aclaran la esoteria de los *new age*, sin que haya una buena forma de decir que sí existen empíricamente, porque de cargar una maleta a decir que allí hay una fuerza, hay un trecho, pero sobre todo porque no hay forma de decir que no existen. Se puede opinar que existe Dios o que existe la causalidad solamente porque ya se opinó que existen las fuerzas. Las fuerzas existen a fuerzas. La fuerza es una creencia, y las creencias son una fuerza.

Pero, bueno, Oswald Spengler, ese famoso olvidado por razones más ideológicas que conceptuales, ya lo había dicho, en 1918. Lo que dice Spengler es que, en efecto, “todo ‘saber’ acerca de la naturaleza, incluso el más exacto, tiene por base una creencia religiosa” (reseñado por Nueda y Espina, 1969, p. 1672), un dogma, y el de la física, su creencia fundamental, es el de la fuerza. Así es como lo dice: “el dogma de la fuerza es el tema *único* de la física, bien trate de ‘la’ energía radiante o de ‘la’ electricidad, ‘el’ magnetismo, ‘la’ temperatura, ‘la’ radiactividad, u otra personificación de aquélla. La ‘fuerza’ es una magnitud mítica que no procede de la experiencia científica, sino que, por el contrario, determina de antemano la estructura de la experiencia” (reseñado por Nueda y Espina, 1969, pp. 1672-73). La crítica que le hace Spengler a esta física moderna, y de paso a la civilización occidental, es que a su conocimiento nada más le importa la “acción” del universo, pero no la “actitud” del universo, como si la diferencia entre acción y actitud fuera la diferencia entre una fuerza bruta y una fuerza, por decirlo así, como Moscovici, figurativa, capaz de darle forma a lo que toque.

Puede notarse que cuando uno no cree en lo que está haciendo, a uno le fallan las fuerzas, lo hace sin ganas, como si, en efecto, lo que diera fuerzas, ánimos, fuera la creencia. Y también puede advertirse que hay otros, muchísimos, terminos aparte del de fuerza, tal vez más evocadores y más creíbles, menos activistas y más actitudinales, como el de aliento, *élan* vital, alma, impulso, deseo, espíritu, pero aquí el que apareció fue el de fuerza, y ni modo. Comoquiera, y en suma, la creencia pura, o la forma pura de la creencia, parece ser siempre una fuerza –y su contrafuerza-, pero una fuerza sin cosa. Ciertamente, la última intuición que se puede tener de las razones del pensamiento y del conocimiento es esta especie de vacío cargado de fuerzas, que en realidad no es nada excepto algo que le dará consistencia a lo que aparezca. Si uno se pregunta sucesivamente por qué y por qué y por qué tal cosa, por qué la luna no se cae, por qué los muertos ya no se quieren mover, por qué no hay que molestar a los demás, ya sea de la física o de la biología o de la ética o de lo que quiera, el último porqué del que ya no se va a poder saber por qué, que llega a más tardar a los quince minutos de estarse preguntando, y al que todas las madres del mundo, sabias como siempre, les responden a los niños que porqués y porquetecallas, esto es, la última pregunta la cual ya no puede ser contestada de todo conocimiento acaba aquí, así, que es asimismo el lugar de la primera certidumbre de la cual mejor no se buscan explicaciones porque se la echa a perder. El asunto tiene su toque metafísico, pero los niños, metafísicos chiquitos, se la pasan divagando en estas cuestiones antes de entrar al mundo más práctico de obedecer sin chistar y ponerse a hacer la tarea. Pero Immanuel Kant, con todo y sus ochenta años de viejo cascarrabias, no pasó de ahí, preguntándose ¿y por qué yo sé?, ¿y cómo puedo saber que lo sé?, y cosas por el estilo. En fin, lo que se tiene como principio de la cultura es una especie de hueco electrizado, lleno de ganas y nada más, que es lo último y lo primero que sabemos de nosotros mismos. Así ya desarmado hasta este punto, este conocimiento ya no aguanta una argumentación de medio minuto. Esto ya es pura fe; definición de fe: no una creencia, sino ganas de creer.

3.- El Espacio de la Cultura (...la fuerza se presenta en el espacio,...)

Quitándole la metafísica, porque el tema es la cultura, esta fuerza que empieza a moverse fabricándolo todo es, materialmente, el espacio, que, como se sabe, es un *a priori* de Kant, el cual, como dice, “no es un concepto empírico que haya sido extraído de la experiencia externa; es una representación necesaria *a priori* que sirve de fundamento a todas las intuiciones exteriores” (1789, p.

60). El espacio es aquello necesario de antemano adonde se podrán ir colocando subsecuentemente las cosas, las palabras, los conocimientos, unos con respecto a otros, unos frente a otros, unos contra otros, y es lo que se necesita para que se desplieguen las fuerzas, porque no hay fuerza ni impulso ni intención que valga si no tiene campo donde ir y venir y tornar.

La fuerza es el espacio. Lo primero que hay es el espacio. Pero no es el espacio físico ni natural ni geométrico que el sentido común imbuido de ciencias duras acepta como único espacio real y además va y lo pone al inicio como algo que estaba desde antes de toda creencia y de cualquier conocimiento, sino un espacio que al ser inicial es mítico, social, moral, imaginado, y que es el cual cotidianamente habitamos, ya que no nos movemos por coordenadas ni con localizador vía satélite, sino que nos movemos por lugares, de la casa al mercado, y es un espacio que tiene perspectivas, escorzos, lejanías, puntos de vista, espejismos, direcciones, difuminaciones, pesadeces, laberintos, cansancios, y en suma todas aquellas cosas que se sienten y se advierten cuando uno anda en la ciudad: hay calles pesadas tal vez porque son cuesta arriba o porque uno va a un lugar adonde no quiere; calles opresivas, donde como que se le echan encima los edificios o las nubes; calles que se deshacen a lo mejor porque el mercado que se pone en medio le quita su calidad de calle; esquinas filosas, esquinas biseladas, esquinas famosas, esquinas recordadas, esquinas queridas, esquinas que no dan vuelta, y que pueden ser la misma esquina que se va transfigurando según las horas del día, la cantidad de gente, la compañía, el humor del peatón, la lluvia o el sol. Así es como es el espacio urbano, y éste es, específicamente, el primer espacio con que se topa la sociedad: el espacio que hace a la sociedad y a la cultura. El espacio físico, el que mide cien metros o es un continuo uniforme, es un espacio mucho muy posterior en la historia de la cultura: la gente primero deambula, primero se adapta, más bien se adopta al espacio, y ya después le saca la fórmula a la superficie del rectángulo; los niños chicos primero se aventuran en lo desconocido de un corredor, primero se adentran en el espacio y ya luego lo tratan como algo inerte. El espacio, primero parece que se pierde ante nosotros y ya más tarde lo explicamos por el efecto de las distancias. De hecho, el espacio primero nos envuelve y ya después se pone delante de nosotros; primero lo ocupamos y más tarde nos damos cuenta de él. El de la cultura es este espacio primero.

La cultura es el espacio de la sociedad. A partir de aquí ya se puede ir entendiendo que la psicología más básica y más certera que se puede hacer es una psicología del espacio, y por extensión, o por precisión, una psicología urbana, de las ciudades, no importa cuán incipientes sean éstas, ya sean de asentamientos primitivos, de pueblos, de villas, de ciudades normales o de megametrópolis, toda vez que sus diferencias son empíricas pero no conceptuales. Asimismo, espacios más parciales como la casa, el barrio, la cocina, los pasillos, las plazas, los vagones de metro o el rincón que se escoja, son, digamos, ciudades de ocasión para psicologías urbanas mínimas.

El espacio es la forma en que aparece la cultura, pero no es, para nada, un espacio que ya estuviera desde entonces, sino que se va haciendo dentro de la cultura misma, de manera que hay distintas formas del espacio según sean las culturas. Un habitante, por ejemplo, de ciudades que tienen plaza central, puede fácilmente sentirse perdido en ciudades que lo que tienen es calle principal, porque busca un lugar para situarse de inicio y cuando va hacia él encuentra que ya lo pasó de largo sin que éste existiera, porque siempre siente que no va a ningún lado. Hay ciudades con muchos monumentos que sirven de marcas en el paseo, y hay ciudades cuyas marcas no son monumentales sino tácitas o sobreentendidas y que a uno no le indican nada (Sennett, 1990); los turistas sólo se mueven por donde hay marcas. Y así sucesivamente. Parece ser, más bien, que el espacio de las creencias o de la cultura es un espacio que va haciéndose cancha, un espacio que se va haciendo

lugar a sí mismo, que va creando el mundo en que se va a crear. Es un espacio constituido por su ocupación y que va formando a sus ocupantes, como lo son, por ejemplo, las salas de espera, que son tales porque llega gente a esperar pero que al hacerlo se pone a hacer lo que el lugar le permite, o sea, leer revistas atrasadas, mirar al techo y siempre quedarse calladita. Uno arregla su casa como quiere pero su casa inmediatamente lo arregla a uno para hacerlo caber en ella: el espacio es un encuentro entre esos dos movimientos.

Estos movimientos de constitución del espacio son la fuerza que está en las creencias. Cuando esta fuerza se confunde con una realidad empírica como la de las tempestades o la de la gravedad o la de la energía eléctrica o la de la fuerza del más fuerte, resulta que es una fuerza que rompe, que irrumpe, que fuerza, dura, incrédula, insensible, mecánica, como la fuerza de Terminator o la de cualquier película de acción norteamericana, en donde de lo que se trata la trama y el espectáculo es de que el héroe vaya destrozando todo lo ajeno que encuentre a su paso para que se vea cuán poderoso es, tirando puertas, rompiendo platos, chocando coches y derribando puestos de mercado; esta fuerza empírica parece que siempre es muy imperialista, y lo que ellos llaman las fuerzas del bien luchando contra el mal. Pero, en cambio, cuando la fuerza es figurativa, es decir, cuando se trata de la fuerza de la actitud que se siente en las creencias, es más bien una fuerza que empuja, que lleva, que anima, que alienta, que sostiene y que se opone, no a algo contrario sino a algo así como a otra forma de sí misma, esto es, a una otra fuerza que, complementariamente, coadyuvadoramente, invoca, jala, atrae, invita, absorbe, y en conjunto, esta fuerza figurativa es la que hace que el mundo no sea un mundo manipulado y utilizado estilo héroe de Hollywood, sino un mundo creído, es decir, sentido íntimamente como real y verdadero.

4.- El Pensamiento Exterior (...el espacio es un pensamiento exterior,...)

O sea, que esa fuerza es algo así como el mundo en que creemos. Y aquí hay otra definición de cultura: la cultura es el pensamiento que se hace fuera de los individuos. El espacio con sus ciudades, las fuerzas que ahí se mueven, las distancias, los lugares, las obras sean de arte o no, las organizaciones e instituciones, los libros de las bibliotecas, las reglas de la percepción, la sintaxis, y en fin todo lo que está fuera de los individuos, que es todo, y los individuos mismos, con sus idiosincrasias, autoctonías, maneras de ser, ideas, son la cultura, ya que, paradójicamente, los individuos se hacen fuera de los individuos mismos: no existe ninguno que se haya formado por sí mismo de dentro para fuera, ni siquiera el *self-made-man* de la película de arriba; no son seres endógenos, semillitas que traen todo dentro, sino exógenos, y además, posteriores a la cultura. La cultura es un pensamiento exterior, pero sea lo que sea un pensamiento interior, también forma parte del exterior; la nuez por dentro es parte de la nuez por fuera.

El pensamiento exterior de la cultura, entonces, anda por ahí fuera y, puede advertirse, no puede ser un pensamiento en el sentido de raciocinio lingüístico ni de un superecero fantasma ni de un sistema procesador de información estilo computadora, sino que es, por decirlo así, un pensamiento cuya sustancia son cosas y movimientos que hacen que cualquiera que pase por ahí entre dentro de ellos y los utilice como material de su propio pensamiento personal que, por lo mismo, ya no es tan suyo como creería. Por lo tanto, ese pensamiento, la cultura, no nos pertenece, porque no la tenemos nosotros dentro, porque es más grande que nosotros, y somos más bien nosotros, más chicos y

cortos y pasajeros, los que pertenecemos a la cultura, siempre y cuando seamos cultos, es decir, que entremos en ella. Al mundo se entra: la creencia es la manera de entrar, y también, es la fuerza que nos jala dentro.

Salvo Locke en el siglo XVII y el empirismo y cientificismo modernos que opinan que la creencia es lo contrario de la verdad, el resto del pensamiento occidental, desde Platón y Aristóteles si se quiere aunque no hace falta, desde San Agustín, pues, que decía que “creer es pensar con asentimiento”, o Hume en el siglo XVIII, que decía que la creencia es un asunto de sentimiento, coincide en que uno no cree en algo porque sepa que es cierto, sino porque confía que es cierto, y le da su voto: no sabe que la matemática existe, que la ciencia es verdad, pero confía en que lo son. En efecto, la creencia es fundamentalmente una asunción, un compromiso, un voto de confianza en que las cosas son de tal o cual manera, de que la salud es importante, de que hay que transformar el mundo, de que sus parientes lo quieren. En el momento en que uno se compromete con el mundo, con la realidad y con la verdad, eso se vuelve real y verdadero. Uno no cree en algo porque sea cierto, sino que es cierto porque lo cree. Y como decía Gerald Holton, en el caso de la física no se nota a primera vista, pero en el caso de la psicología, de la filosofía, de la política, del arte o de la vida cotidiana, sí se nota inmediatamente que algo es verdadero porque uno decide tomarlo como realidad, tal cual decía el escéptico de Hume: es como si el escepticismo le diera su toque humano al mundo, que no es así porque así es, sino que lo es porque lo queremos. La nobleza, la bondad y las buenas intenciones de los demás nada más existen por el hecho de uno confía en ellos. La realidad no existe si no hay quien se la crea, quien la asuma y se comprometa con ella. La realidad científica y tecnológica dejaría de serlo en el momento en que a nadie le interesara para nada: una computadora, un avión, un átomo y el genoma humano son verdaderas maravillas si uno las necesita y quiere enterarse de ellas, pero si no, no, o dicho de una manera actualmente más verosímil, ahora el arte parece sólo una creencia y una cuestión personal y subjetiva, pero por ningún lado parece una verdad pública y objetiva, debido a que a la gente atareada entre computadoras y genomas no le interesa, ni se adentra ni se compromete ni lo toma como real. Así es como se extinguieron los dragones. Por lo común, se dice que algo es una creencia cuando ya nadie cree en eso, y se dice que algo es una verdad cuando sí se la creen: hoy se creen la tecnología pero no el arte. Los problemas de Copérnico en su tiempo eran porque en su tiempo era más real Dios que los planetas; los problemas de nosotros en el nuestro son porque ahora es más real la economía que las personas, y no tiene nada de raro que las personas puedan andar con hambre mientras la economía esté robusta. En suma, la cultura es un pensamiento exterior que ahí anda por el espacio y al que entramos los que creemos en ella. Los extranjeros de una cultura, occidentales en la India, norteamericanos en Irak, nórdicos en Veracruz, veracruzanos en Finlandia, no se creen lo que ven aunque sí lo sepan, y pasan de ello porque no están dentro, y suelen opinar barbaridades de los otros. Pereciera que dejar de suponer que existe algo que es real y verdadero más allá de toda creencia, volvería a la gente más tolerante que tanto pensamiento políticamente correcto y que tanta expertez de toda índole, que siempre suponen que la verdad y la realidad son sólo una, como si fuera Dios. Y eso que Dios no existe.

Pero la creencia que permite entrar en el mundo forma parte del mundo, de modo que uno cree cuando ya está dentro: cuando uno se da cuenta de que es culto es porque ya pertenece a la cultura. O sea que a la cultura, o al espacio, o al mundo, la única posible manera de entrar es sin darse cuenta: ahí está la fuerza del espacio que envuelve y que arropa y que cobija: toda sociedad, cualquier persona, y si se quiere, los animales, lo que hacen de entrada, como punto de partida, es moverse hasta que se cansen, así que la manera de entrar a la cultura es inicialmente la de moverse ininterrumpidamente, tropezándose, topándose, checando resistencias, buscando qué comer,

empujando cosas, alejándose, regresando, acomodándose, como haciéndolo al tanteo, tentando, por puro tacto, y olfato y lo demás, a ver qué pasa. Cuando alguien llega a un lugar desconocido, una nueva ciudad o una nueva escuela, si quiere sobrevivir, se le nota esta actividad de explorador en la que se equivoca una tras otra, en que se sienta donde no va, se mete por donde no debe, usa lo que no le toca. Una de esas típicas situaciones es cuando a uno lo atraviesa un sentimiento nuevo, ya sea de crisis existencial o de sensación de inmigrante, y podrá verse que se pone a hacer cosas de las que no tiene ni idea sin están bien o mal, si le gustan o no o si sirven para algo o todo lo contrario, y a pesar de que todo lo que haga sea equivocado, lo único que se puede hacer es hacerlo, tantear, hasta que llegue el momento en que se sienta, por así decirlo, a gusto con su sentimiento, como en casa en su crisis existencial, a sus anchas en su inmigrancia, y entonces ya estará dentro de la situación y comprometido con ella, y aquello donde de entrada era impertinente, ahora se torna perteneciente.

Cualquier fundación de cualquier ciudad, por fuerza, sigue estos pasos, de gente ajena que a punta de intentos poco a poco empieza a asentarse en el emplazamiento, y solamente hasta después de que ya lo logró, comienza a inventarse el mito de la fundación de su ciudad, que si la trazaron los ángeles, que si se vio una señal, que si ya estaba desde siempre, etc. El bebé explorador, otro mito, primero con manitas y piecitos, luego a gatas, tanteando todo, tentando todo y todas esas cosas que dice Freud de la etapa oral, aventurándose cada vez que puede un poco más, y a los que hay que estar cuidando porque, ya se sabe, los bebés son temerarios, no conocen el peligro, y se caen de la cuna y se queman con el foco y se tragan los botones y otras anécdotas para la posteridad: parece que la entrada a la cultura no es gratis; tiene su precio.

5.- La Mirada que Toca (...el espacio se vuelve mirada,...)

Esto de andar tanteando, husmeando, probando, sobreviviendo, todavía es francamente animal: etimológicamente, ser animal quiere decir moverse, y de repente podría decirse que ser humano es quedarse quieto. En efecto, después de tanto moverse, uno se cansa, y si uno es animal, se duerme, pero si uno es humano, se sienta, que es lo que quiere decir volverse sedentario, y así sentado, se pone a mirar, y si el animal era aquél que se mueve, el ser humano es aquél que mira, como "El que Mira la Luna", *Moonwatcher*, que es el nombre que Arthur C. Clarke, en una de sus novelas de ciencia-ficción, le pone al primer ser humano. Mirar es el acto de tocar, andar, alcanzar, probar, manipular, trabajar, sin mover un dedo, estando quieto. Ciertamente, la mirada es un movimiento, o mejor dicho, es una fuerza con la que uno se mete dentro del paisaje del espacio y alcanza las distancias y toca las cosas que están donde el cuerpo ya no llega, tanto porque están muy lejos como porque el cuerpo está cansado. No es casual que en el lenguaje cotidiano se diga que las miradas se lanzan, que uno lanza miradas, que alguien le clava la mirada a uno, pero nunca se diga que lanza audiciones o tactos; éstos se reciben. Mientras que los otros sentidos parece que se reciben, la mirada parece que se avienta; uno pone los ojos, pone la vista; en cambio, uno abre los oídos. La mirada es lo único que sale de paseo, que se desprende del cuerpo y se dedica, por así decir, a olfatear, a tocar, a gustar, a su manera. En efecto, el lenguaje de la cultura occidental utiliza terminología óptica, donde todo se dice como si se estuviera viendo, donde mirar es alcanzar, mirar es tocar, mirar es entender, mirar es gustar, "mira a qué sabe", mirar es oler, "mira cómo huele", mirar es oír, y también, mirar es ver, y a veces, es no ver, "mira qué oscuro está", como si nos moviéramos sólo con los ojos y con los ojos hiciéramos las cosas, y es, por supuesto, un lenguaje metafórico, pero, no obstante, no significa que las percepciones hayan sido reducidas culturalmente a la de la

vista, sino que la vista se ha ampliado a todas las percepciones: se ha vuelto sinestésica (Merleau-Ponty, 1945, p. 244), o sea, que por los ojos se percibe con todos los sentidos, y abarca y emplea y siente con todos los sentidos de la percepción: difícilmente se hubiera podido hacer un lenguaje centrado en la lengua o en la nariz, no obstante a veces sean útiles para hacer metáforas. Pero los conceptos, las ideas abstractas, se pueden decir mejor con la mirada que con otra cosa.

La mirada es la manera de meterse al fondo del espacio, porque llega todavía más allá de donde se alcanza a tocar, y de hecho llega ahí donde termina el espacio, o, si se quiere, el espacio termina ahí hasta donde alcanza la vista, lo más lejos o al fondo que se puede. Paradójicamente, mientras que moviéndose y esforzándose, con gasto corporal, el espacio que se alcanza es siempre un espacio muy próximo a uno mismo, cuando uno se sienta y se pone a mirar, el espacio que se alcanza es, por el contrario, distante, y puede uno estarlo viendo por más largo tiempo; se entiende que el lenguaje sea visual y no de otro tipo, se puede decir más con la metáfora de la mirada que con la de los oídos, aunque, cabe agregar, un buen observador, uno más culto, es aquél que sigue mirando también con el tacto y los oídos, con el gusto y las narices, de donde se desprende también que las observaciones de las neurociencias. Que separan y dividen los canales de percepción, podrán ser muy objetivas, muy verificables, pero muy incultas, cinco veces más para ser precisos, que quien cuando ve venir la lluvia en las nubes cargadas, también ve que el aire pesa lo mismo pero de una manera diferente, y ve que los ruidos se vuelven más sordos, y que el corazón se le oprime un poco.

6.- El Color de la tarde (...la mirada se profundiza,...)

Cada vez que se mira se toca, se huele, se gusta, se oye, y también se ve. Ahora bien, al menos en la cultura occidental, la gente se cansa por las tardes. Cada vez que uno se cansa de moverse y mejor se sienta a mirar, a ver pasar peatones, a ir al cine, a mirar el perfil de la montaña, resulta que ya es en la tarde, cuando ya hizo lo que tenía que hacer, todas esas cosas que no hay de otra para ir a llevarlo sin contratiempos, cuando ya ganó dinero, ya se buscó la vida, ya fue al súper, ya produjo la materialidad que hacía falta, cuando ya terminó la tarea, y cuando los gatos son pardos. Oswald Spengler (1918) dice que “toda cultura tiene su hora significativa” (p. 411), y que la cultura occidental toma la de la penumbra porque entonces “el espacio vence a la materia”, mientras que a “mediodía, las cosas próximas aniquilan el espacio lejano”. Efectivamente, la mirada occidental escogió para configurar su mundo la luz del atardecer, hacia el ocaso, ésa de entre azul y buenas noches, en donde los bordes de las cosas se difuminan y se hacen inciertos, donde los planos se confunden, donde lo cercano como que se aleja y por ende se da la paradoja de que al oscurecer se ve más la distancia que la proximidad por el hecho de que hasta lo que está cerca se ve lejos.

Y al atardecer en la distancia, los colores se adormecen, y uno no va a encontrar un amarillo limón o un rosa mexicano a esas horas, sino que más bien es la hora de los azules, no importa de qué color hayan sido en la mañana, de los azules grisáceos, marinos, oscuros, casi verdes, ésos que se ven en el horizonte del mar, en el recorte de las montañas, en el final de la calle, en los recovecos de las ciudades, en el último lugar del poniente, y de los que dice Spengler que “son colores que esencialmente pertenecen a la atmósfera, no a las cosas mismas, colores fríos que anulan los cuerpos y producen impresiones de lejanía, de amplio horizonte, de infinito” (1918, p. 318). Por estas razones de mirada, de atardecer y de cansancio, de tiempo ocioso, los azules profundos son los colores contemplativos, pensativos y, por lo demás, por una interesante asociación, son los colores de la tristeza y la soledad, como si la mirada fuera esencialmente triste y las demás percepciones

alegres, por la simple razón antigua de que quienes se quedan mirando la distancia ponen la cara impávida y no les hacen caso a los demás, los cuales se van y lo dejan efectivamente solo, argumento que vale la pena invertir para ver cómo se oye que la tristeza y la soledad no son una catástrofe sentimental sino la cara de un señor que está viendo el color azul, o meramente la actitud de una mirada pensativa.

Una pintura, una foto, una visión, son planas, solamente son altas y largas, pero no gruesas, y sin embargo, cuando uno las mira contemplativamente, esto es, con mucho tiempo por delante, como cuando uno se sienta porque ya está cansado y se queda viendo un cuadro en un museo, en el Museo Nacional de Arte de México, por ejemplo, a un Baltasar Echave, por ejemplo, para más señas al llamado “el Echave de los azules” porque usaba profusamente ese color en los trasfondos, sucede algo, a saber, que la mirada, que antes se topaba con la superficie de la pintura, en una de éstas se sume en el cuadro mismo, como si se metiera por entre los pincelazos de colores y los recorriera, no de izquierda a derecha ni de arriba abajo, sino hacia delante, como si el tiempo que tenía uno por delante para ver el cuadro se volviera también el espacio por delante para caminarlo con los ojos, casi sintiendo que la vista se va haciendo chiquita de tanto que se aleja por dentro del paisaje del cuadro o la foto o por dentro del paisaje que tiene enfrente la visión. En una palabra, agarra profundidad, y de hecho, una pintura solamente está realmente mirada cuando pierde plano y adquiere profundidad, espesura. Puede advertirse que la profundidad de la mirada no es algo que está dado en la visión, ni siquiera en la visión estereoscópica, y no obstante, es algo que el espacio ejerce sobre la mirada, como si la llamara, la succionara, la jalara con mucha fuerza y la hiciera estirarse más allá de lo que naturalmente le estaba dado, y al mismo tiempo, es algo que la mirada ejerce sobre el espacio, concretamente, es como si todos los movimientos de antes de sentarse, aquéllos de andar y desandar, caminar hacia el frente y regresar, pudieran recordárseles a los ojos, como si los ojos hubieran caminado antes de ponerse a ver y por lo tanto estuvieran al tanto de las posibilidades del espesor del espacio, de sumirse en él. Cuando aparece la profundidad, el aire o el espacio dejan de estar vacíos y ahora tienen densidad, grosor, que es justo lo que se va poniendo azul a medida que se aumenta. Y la profundidad es una de las creencias, de las creaciones de la cultura, más ricas que hay. De hecho, el término profundidad y el término creencia ocupan casi siempre algo así como el mismo lugar: creer en el mundo es haber sentido su profundidad, y lo exterior de la realidad puede ser un pensamiento debido a que posee profundidad. Al mundo, o a una habitación, sólo se puede entrar si tienen profundidad.

Cuando se mira nada más en plano, y curiosamente, cuando los colores del entorno no son azulados ni verdes fuertes sino amarillos, rojos, anaranjados, lo que resulta de la imagen es que ahí el espacio termina donde se topa la vista, como si estos colores vivos y alegres tuvieran las orillas subrayadas, los bordes muy marcados, las aristas tajantes, pero, en cambio, cuando se mira en profundidad, la imagen se vuelve idea, porque en la profundidad oscura y fatigada, sin castañuelas, de los azules, como en el paisaje que está detrás de la Mona Lisa en el cuadro de Leonardo, los límites son más sutiles, muy difusos, y nunca queda claro en qué punto exactamente termina el horizonte y el caminito que hay ahí, a qué horas empieza el aire del cielo y ni siquiera en qué momento se va la tarde y llega la noche, y entonces queda la idea más allá de la imagen, especie de imagen posterior de la mirada, de que ni el cuadro ni el paisaje ni la ciudad ni la realidad se acaban ahí donde terminan, sino que siguen ahí donde ya no se alcanza a ver, un paso después del horizonte. Se queda la idea de que sigue el mundo aunque ya no se pueda ver. Es lo mismo en las ciudades, que no culminan en horizontes, sino en vueltas, esquinas, fachadas, contaminación, empalmes de edificios, etcétera. Y

así, la conclusión de la profundidad es que existe lo que no se puede ver y existe también lo que no se conoce, de que lo invisible y lo desconocido están en alguna parte.

Ahora bien, lo que más importa de esta creación cultural es que las características que se observan en el espacio se convierten en las cualidades generales del conocimiento, de manera que el conocimiento tiene, por lo común, la forma del espacio: el conocimiento es un espacio hecho de miradas, ya sin lugares ni materiales, o, dicho de otro modo, el concepto del conocimiento es una metáfora del espacio: el conocimiento aparece en la cultura como una fuerza que se adentra en el espacio de la realidad y que la palpa sin tocarla, y que puede avanzar más al fondo para mirar lo que había estado invisible y había sido desconocido, y entonces mostrarlo a las demás miradas, como si se pudiera poner del otro lado del horizonte, pero que, por características tanto del espacio que es interminable como de la mirada que siempre puede avanzar, nunca acabará de llegar ni de conocer, y así, siempre podrá ir más allá, siempre habrá algo nuevo por conocer, porque a medida que vaya conociendo, la línea de lo desconocido se va desplazando y apareciendo siempre a la distancia del horizonte. El conocimiento es la mirada que puede profundizar. Por eso, por ejemplo, la palabra "teoría", que se usa para el conocimiento, quiere decir contemplación. Los teóricos son los que alcanzan a ver más allá, tal vez porque son los que se sientan primero, o los que se cansan primero, o los que de plano son perezosos para eso de moverse. Por esto, términos como vislumbrar, descubrir, desvelar, revelar, que son todos usos de la mirada, se adecuan tan bien para hablar del conocimiento.

7.- Ser Visto por lo Mirado (...la profundidad se interioriza...)

El conocimiento es una mirada que se va profundizando en el espacio, pero si hay izquierda y hay derecha, si hay arriba y hay abajo, entonces, si hay profundidad hacia delante, no tiene por qué no haber profundidad hacia atrás. Es decir, de los ojos en reversa. Pero mirar hacia atrás no quiere decir voltear la cabeza para ver qué es lo que hay a las espaldas, porque eso ya quedaría automáticamente adelante otra vez, sino que mirar hacia atrás significa cerrar los ojos para que los ojos sólo puedan ver lo que hay adentro, ahí donde, según informes, lo único que hay es el cerebro, el lugar intracraneano. Visto esto con los ojos de la visión no se ve nada, pero visto con la mirada de la cultura se aparece una nueva realidad. En efecto, el espacio profundo que se va mirando afuera, como que rebota en los ojos, de manera que si el espacio visto ciertamente tenía profundidad, la mirada que lo ve también, creándose culturalmente una suerte de espacio en retroceso y de mirada en retrospectiva, o sea, una mirada que no se asoma al exterior, sino hacia el interior; puesto en otras palabras, si hay un conocimiento de la realidad de allá afuera, puede haber un conocimiento de la realidad de aquí adentro, o un conocimiento de la propia mirada, esto es, un conocimiento del conocimiento mismo, que tiene que tener la misma forma del espacio. Si la cultura es un pensamiento exterior, que se hace afuera de los individuos, a través de la mirada se regresa por donde vino y construye, metafóricamente, un pensamiento interior, que se hace dentro de los individuos. Lo que se llama más corrientemente los pensamientos, éstos que se supone científicamente que están en el cerebro, o la denominada realidad interior, o la interioridad, o la conciencia, o las representaciones mentales, parecen ser culturalmente un producto posterior y a imagen y semejanza del pensamiento exterior del espacio y, no casualmente, concebido con las mismas cualidades y coordenadas que el pensamiento exterior de la cultura, que el espacio mirado. Poniéndose duros, es obvio que dentro del

cuerpo humano no hay ya lugar para que quepan los pensamientos ni los recuerdos ni los sueños, ni las ilusiones ni los sentimientos ni la psicología, porque ya todo está ocupado por órganos y vísceras todas apretadas como en lata de sardinas, o como dice Nelson Goodman, “una imagen mental no puede ser vista; sean lo que sean las imágenes mentales, ¿dónde están?, si no hay lugar dentro de la cabeza ni nadie que las vea” (Goodman y Elguin, 1988, p. 86). Y sin embargo (p. 87), es perfectamente verosímil hablar de esos pensamientos y a nadie le suena descabellado, por la simple razón de que la realidad de eso que se dice está ya muy bien instalada acá afuera, en el exterior. El mundo interior es una continuación muy comprensible del mundo exterior. El pensamiento exterior de la cultura, gracias a la idea de la profundidad, puede ir a construirse un habitáculo, un cubículo, un rinconcito dentro de los ojos y dentro del cuerpo de la gente, que es a lo que se le llama interioridad, llena de pensamientos.

La imagen se hace imaginación; la única diferencia es, digamos, la orientación: mientras que la profundidad exterior del espacio es horizontal, profundidad de campo, según le llaman, misma que sonaría un poco desencajada dentro del cuerpo ya que los seres humanos van de pie y por lo tanto son más verticales que horizontales, entonces la profundidad interior tiene que ser más bien vertical, porque suena más congruente. Ello significa no solamente que hay realidad en el espacio, sino que la realidad, e incluso el espacio, sigue y se continúa por dentro de los cuerpos y objetos que dentro no tenían lugar porque o son sólidos o ya están llenos.

En esta profundidad vertical, hay en efecto pensamientos que son de superficie, de primera apreciación, que se ven a simple vista, como las ideas corrientes y el lenguaje habitual, pero, presuntamente, debajo de ellos se encontrarán pensamientos más hondos, más profundos, como los pensamientos sentimentales, los pensamientos filosóficos y las preguntas metafísicas, que puede decirse que son todos pensamientos azules, aquí más con las tonalidades del fondo del mar que de la raya del horizonte, y a medida que se alejan de la superficie se van haciendo más sin luz, más nocturnos, más oscuros, más desconocidos, hasta que se pierden en la negrura de las profundidades, pero, como siempre, dado que se vislumbra que hay algo más allá, no se hace nada raro, por ejemplo, que se invente el inconsciente, y que se vuelva tan famoso, que está compuesto de aquellos pensamientos que son tan hondos que ya no pueden ser vistos ni con el pensamiento, pero que, seguramente, más allá de la línea de fondo, por debajo de los barcos hundidos y de los tesoros esperando, existen y siguen pensando. Aquí vuelven a entenderse los simbolismos mencionados como los del azul y de la profundidad que siempre tienen que ver con el pensamiento y con la reflexión, y por ende con las caras largas y los ojos hundidos, como barcos hundidos en sus pensamientos.

8.- El Pensamiento de las Cosas (...la interioridad se expande por todos lados.)

Y finalmente, una vez que ya tiene profundidad el espacio externo y que ya se encuentra dentro de los pensamientos internos, se vuelve obligado que las cosas, las casas, las piedras, los muebles, la ropa, los discursos, las obras de arte, las piezas de música y demás objetos, también se hagan susceptibles de profundidad, porque si la hay dentro de un cuerpo humano por qué no la iba a haber dentro de un cuerpo cualquiera que ocupe lugar en el espacio, y como los objetos son también cuerpos encerrados como los del ser humano, entonces la profundidad con que se les dota es la

misma, esto es, una profundidad vertical, humana, hecha de pensamientos e ideas, y entonces, así como en los cuadros y en las pinturas, también se puede hablar de profundidad de algo que al tacto y a la vista no la tiene, como, por ejemplo, las esculturas, la arquitectura y demás construcciones, los colores, los gestos de las caras, la apariencia física de las personas, y de ahí para el real, las modas, los comportamientos, las palabras, las situaciones, a los que se les encuentra una actitud, y que dejan de ser lo que presentan o lo que parecen para empezar a significar lo que hay detrás o debajo de las apariencias, en lo profundo, y así, ciertamente, puede decirse que agarran una especie de azul adentro, incierto, donde a las cosas se les adivinan cualidades borrosas y difusas, y puede ya opinarse, por ejemplo, que una canción tiene mensaje, que un edificio es muy sobrio, lo cual tendría que ser normal ya que los edificios no beben, que cierta ropa es “casual” aunque de casualidad no tenga nada y de precio y de preparativos para vestirse tenga mucho, que tener la nariz arremangada es muy elegante, que hay muebles con mucha personalidad, que alguien tiene una formación sólida, o que hay palabras sencillas. Más estrictamente, las ceremonias, las costumbres, las festividades y demás situaciones, ya pueden aparecer no como meras actividades prácticas que no son, sino precisamente como rituales que llevan dentro una realidad más honda, más profunda, más subterránea que lo que se deja ver por encima. Esto quiere decir que los objetos y las actividades tienen las mismas cualidades y características que los seres humanos. A esto, a la profundidad vertical y virtual de los objetos, es a lo que se refiere el concepto de forma. Una forma, como las del arte, es un objeto considerado como con un pensamiento interno, y de lo que se trata una psicología de la cultura es de averiguar qué está pensando.

Conclusión

Claro que un objeto que piensa no está pensando como piensan las personas inteligentes, ni como lo hacen los artículos de las revistas, porque le faltan, o cuando menos le fallan, las palabras. Piensa mejor como piensan los espacios, o sea, con movimientos y miradas. La cultura no es la acumulación de los contenidos de los pensamientos particulares de los individuos, sino la forma genérica del pensamiento. El pensamiento, así, en singular, de la cultura, no está hecho de pensamientos, sino al revés. El pensamiento no tiene, así, en plural, pensamientos. El pensamiento de la cultura es más bien ese mundo total que es creído, que está ocupado, habitado, mirado y sentido por la gente, y que, a la hora de hablar, no se nota en lo que se dice, sino en lo que se siente decirlo.

Los pensamientos inteligentes, razonados, son pues, la argumentación creciente de las creencias, las confianzas, las pertenencias, las actitudes, los afectos y los esquemas que ya no aparecen en la argumentación pero que sí están en el pensamiento. O dicho de otro modo, en el fondo de los pensamientos comunes y corrientes está la cultura como un enorme pensamiento fundamental. No es de gratis que cuando se dice cultura, así, en términos comunes y corrientes, todos se imaginan cosas como arte, música, literatura, artesanías, vestidos, modos de vida, usos y costumbres, rituales, ceremonias, estilos culinarios y recetas de cocina, entonaciones de la voz, gestos, ademanes, religión, cata de vinos, prueba de tequila, tradiciones cerveceras, o sea que se piensa en puras cosas que apelan, no a la inteligencia, sino al gusto, a la sensibilidad, a la estética, es decir, a algo que es meramente, pero sumamente, atractivo, o sea, que atrae, que invita, que implica, que involucra, en suma, a aquella fuerza del principio que jala e incorpora a la gente dentro de algo y que no vale para nada por sus fines prácticos, que son nulos, sino por sus cualidades sensibles, por lo que se siente estar dentro del asunto.

Lo anterior permite otra de definición de cultura, dos puntos, la cultura es lo que se siente pensar. El que no siente lo que piensa, el que no siente mientras piensa, podrá ser muy inteligente, pero no es culto. Como ya quedó dicho, ser culto es estar dentro del mundo. Quien no siente lo que dice se pone fuera de sus palabras y no puede internarse en la profundidad de las cosas. Tal vez la tragedia de la época contemporánea, esa tragedia que se llama desánimo, sinsentido, desgano, descorazonamiento, desaliento, hastío, aburrimiento, es el hecho de que los pensamientos que se producen son muchos y pueden ser verificados y correctos, pero no creídos, y por lo tanto, uno está ausente de ellos, porque se le ha enseñado a pensar con pensamientos que son objetivos, que son, ni duda cabe, cada vez más inteligentes, pero que, por lo mismo, no pueden ser sentidos, y eso se siente feo, y ese sentimiento tan antiestético es parte de nuestra cultura contemporánea, que consiste más o menos en que cuando se piensa se siente que pensar no se siente nada, y eso duele, y hasta mata. Por el contrario, quien habla, por ejemplo, con racionalidad científica, con lógica perfecta, y puede, mientras lo hace, sentir el orden del mundo que se expresa al hablar así, la limpieza que está en esta forma de racionalidad y de lógica, está ciertamente siendo culto: un pensamiento intelectual o académico más culto será el que tenga y conserve las marcas de la cultura, y no sólo las muestras de la inteligencia, y se trata de un pensamiento con sensibilidad a la belleza o fealdad del mundo, y a la belleza o fealdad de los propios pensamientos. Lo que se siente decir la palabra democracia, lo que se siente al desplegar magistralmente una ecuación matemática, lo que siente al decidir comprar esa camisa, al discutir de psicología social, lo que siente al leer a William James independientemente de si se está de acuerdo, esto es la cultura. Lo que se siente pensar hipertecnológicamente, cibernéticamente, neoliberalmente, consumistamente, drogadictamente, estrellísticamente, gimnasiamente, aeróbicamente, esto es la cultura contemporánea.

Referencias

- Bartlett, Frederic Ch. (1932). *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press. 1972.
- Holton, Gerald (1985). *La Imaginación Científica*. México: Fondo de Cultura Económica. 1998.
- Kant, Immanuel (1787). *La Raison Pure. Extraits de la Critique*. Paris : Presses Universitaires de France. 1968.
- Goodman, Nelson y Elgin, Catherine Z. (1988). *Reconceptions en Philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France. 1994.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Península. 1975.
- Moscovici, Serge (1976). *El Psicoanálisis, su Imagen y su Público*. Buenos Aires: Huemul. 1979.
- Moscovici, Serge (1984). The Phenomenon of Social Representations En Robert Farr and Serge Moscovici, *Social Representations*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Moscovici, Serge (1995) *Seminario*. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris.
- Nueda, Luis; Espina, Antonio (1969). *Mil Libros*. México: Aguilar. 1997. Vol. 2.
- Ricoeur, Paul (1976). *Teoría de la Interpretación*. México: Siglo XXI-Universidad Iberoamericana. 1995.

Sennett, Richard (1990). *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*. New York: Alfred A. Knopf.

Historia editorial

Recibido: 21/01/2005

Aceptado: 07/02/2005

Formato de citación

Fernández, Pablo (2005). Aprioris para una Psicología de la cultura. *Athenea Digital*, 7, 1-15. Disponible en <http://antalya.uab.es/athenea/num7/fernandez.pdf>

Pablo Fernández Christlieb (Ciudad de México, 1954) es Doctor en Ciencias Sociales por el Colegio de Michoacán (México) y doctor en Psicología Social por la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (París). Es Profesor del Departamento de Psicología social de la Facultad de Psicología (Universidad Nacional Autónoma de México). Autor de *El espíritu de la calle* (Guadalajara, Méx, Universidad de Guadalajara 1991 y Barcelona, Anthropos, 2004), *La Psicología colectiva un fin de siglo más tarde* (Barcelona, Anthropos 1994), *La afectividad colectiva* (México, Taurus, 2000) y *La sociedad mental* (Barcelona, Anthropos, 2004).



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

Reconocimiento: Debe reconocer y citar al autor original.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#)

[Texto completo de la licencia](#)