

**APROXIMACIÓN A LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA
LITERATURA ALTERNATIVA**

**DINA GISELLA PATERNINA RIVERA
EDWIN ORLANDO FRANCO LÓPEZ**

**Monografía para optar al título de
Licenciado en Español y Literatura**

Asesor: Diego Leandro Marín Ossa

**Pereira
Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Educación
Escuela de Español y Literatura
2009**

Nota de aceptación

Presidentes del jurado

Jurado

Jurado

Agradecimientos

*A mis padres, por su apoyo y cariño constante
durante toda mi vida y creer en mí;
a Samuel, por estar
a mi lado en todo momento brindándome
su amor y comprensión y a Electrogas,
porque sin su aporte económico se hubiera
dificultado la terminación de mis estudios.
Dina.*

*A mi familia, porque su unión es mi apoyo primario;
a María Camila Franco,
quién me empuja a pensar la educación;
a Dina Paternina, por acompañarme en todo este proceso;
a mis compañeros de estudio
y a sus valiosas conversaciones de “Galpón”
y a toda la casa “Mal Hermano”,
generadora de crítica, hermandad y valor de sentir.
Edwin Franco.*

CONTENIDO

	pág.
Tabla de figuras.....	6
Introducción.....	8
1. Entre el contexto y el recuento	
La Literatura Alternativa: Expresión Híbrida de la Posibilidad.....	10
1.1. La Diosa Madre y el surgimiento de la Imagen.....	11
1.2. Estadio o hipótesis del espejo.....	14
1.3. Acontecimientos evolutivos.....	15
1.4. Ver – Mirar: entre lo físico y lo psíquico.....	17
1.5. Los tres momentos de la imagen y la historia de la mirada en occidente.....	18
1.6. En el principio fue la imagen.....	20
1.7. En el principio fue el verbo.....	23
1.8. La Edad Media: iluminaciones y miniaturas.....	29
1.9. El Renacimiento: cuna del arte y la imprenta.....	33
1.10. El libro: oralidad y escritura.....	35
1.11. Llegada a la videósfera. Otras maneras de mirar.....	42
1.12. Secuencia de desilusiones: observación a la contracultura.....	51
1.13. Los relatos de la identidad.....	55
1.14. Ventajas y desventajas de los medios de comunicación en la videósfera.....	58
1.15. Comunicación alternativa.....	63
1.16. Explosiones sensitivas en el mercado; arte, publicidad y consumo.....	67
1.17. Los imaginarios de la globalización.....	77
1.17.1. Movilidad.....	84
1.17.2. Nuevo espacio comunicacional.....	86
1.17.3. Ideología de la salud.....	86
1.17.4. Hibridación.....	88
1.17.5. Cultura New Age.....	88
2. Esbozo de elementos constitutivos de la Literatura Alternativa.....	91
2.1. Literatura: suerte de imitación en curso.....	92
2.2. Complotar: apuesta delirante para una salida a la crisis de sentido.....	96
2.3. Vanguardia: los héroes están cansados.....	98
2.4. Inter-penetración: juego multiexpresivo.....	101
2.5. Aproximación a los elementos constitutivos	

de la Literatura “Alternativa”.....	102
2.5.1. Paranoia y seducción.....	103
2.5.1.1 La Literatura Alternativa está inscrita en el caos de la globalización.....	104
2.5.1.2. La Literatura Alternativa juega con las estrategias del mercado, la publicidad y el consumo.....	106
2.5.1.3. Está inscrita dentro de la tradición popular.....	108
2.5.1.4. La Literatura Alternativa es una mirada en duda una verdad mediatizada.....	112
2.5.2. Texto artificio, texto Eco.....	114
2.5.2.1. De lo underground y los colectivos.....	115
2.5.2.2. Juego imagen – texto: de la multiexpresividad en la literatura alternativa.....	120
2.5.3. Narciso, lector mirador.....	122
2.5.3.1. Lector conspirador, lector que complota.....	125
3. Juego Didáctico a través de la Literatura Alternativa.....	127
3.1. La Literatura Alternativa está inscrita en el caos de la globalización.....	132
3.2. La Literatura Alternativa juega con las estrategias del mercado, la publicidad y el consumo.....	133
3.3. La Literatura Alternativa está inscrita dentro de la tradición popular.....	133
3.4. La Literatura Alternativa es una mirada en duda, una verdad mediatizada.....	134
3.5. De lo underground y los colectivos.....	134
3.6. Juego imagen – texto: de la multiexpresividad en la Literatura Alternativa.....	134
3.7. Narciso, lector mirador, lector que complota.....	134
4. Bibliografía.....	139

TABLA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Venus de Willendorf.....	12
Figura 2. Bullae.....	24
Figura 3. Tablilla.....	24
Figura 4. Esquema de vagina, útero, trompas de Falopio y ovarios.....	27
Figura 5. Cráneo de buey – rojo, blanco y azul, de Gerogia O'keeffe.....	27
Figura 6. Iluminación Biblia. Inglaterra, 1407.....	32
Figura 7. Simmias de Rodas. Siglo IV a.C. “Huevo”.....	36
Figura 8. Alejandro Thornton. "Bosque".....	36
Figura 9. Ricardo Ugarte. "Cuerpo de arena".....	37
Figura 10. Guillaume Apollinaire, Poemas de la paz y de la guerra (1913-916).....	37
Figura 11. Edgar Allan Poe, daguerrotipo realizado por William Pratt en 1849.....	46
Figura 12. Carmen Peralto, "Serie El Quijote I".....	76
Figura 13. Homes For Brooklin (fragmento).....	105
Figura 14. La mano de dios en un frasquito.....	107
Figura 15. "Beso 9". Zenón.....	108
Figura 16. En el metro.....	109
Figura 17. Culpa.....	110
Figura 18. El Cadáver.....	111
Figura 19. Representación sincrética y multiexpresiva de Kali (diosa hindú).....	113
Figura. 20. Resentimiento.....	116
Figura. 21. Copyleft de <i>Aleatoriedades</i>	118
Figura. 22. Prólogo de <i>Aleatoriedades</i> (fragmento).....	119
Figura. 23. Cachetada.....	121
Figura. 24. Cadáver.....	123

Figura 25. La culebra.....	126
Figura 26. Juego Didáctico a través de la Literatura Alternativa.....	136
Figura 27: Plan de clase:	
Juego didáctico a través de la Literatura Alternativa.....	137

INTRODUCCIÓN

En las expresiones humanas convergen todas las posibilidades. Reflexionar la expresión, por lo tanto, implica a la posibilidad. Se amplía la reflexión, tanto que se puede pensar en la misma “locura”. Luego la misma reflexión debe convertirse en una posibilidad que tras un largo proceso de aceptación y acomodación termina por convertirse en una tradición. Tal tradición, una de las posibilidades, ha sido la categorización, el establecimiento de cánones y estándares. Pero la expresión no deja de explorar la posibilidad y la reflexión se reinicia.

La expresión literaria como posibilidad puede verse desde la tradición y sin embargo su carácter convergente de posibilidades desborda esta visión. El texto que se presenta literario contiene y es parte de otras expresiones. Este trabajo propone una reflexión desde los horizontes contextuales, una *mirada* a la expresión posible de textos impresos que, a juzgar por ciertos parámetros, se invalidan como parte de un canon. Luego, estos textos sugieren una alternatividad; con este trabajo se pretende una aproximación a los elementos que convergen en ellos.

En lo concreto se aborda, para esta aproximación, textos impresos con nuevas explosiones de sentido inmersos en la globalización, lugar de nuevos imaginarios e identidades. Se habrá de recurrir a puntos de convergencia que contextualicen los horizontes de los textos que sugieren alternatividad, y a los que se les llamará Literatura Alternativa. Tales puntos de convergencia; relación imagen y palabra, los mass media y la masificación de estilos y expresiones, la comunicación alternativa, la cultura y contracultura, las nuevas tecnologías y la globalización, todos ellos en una red que se podría comparar con el *subway* neoyorkino donde el mundo mismo se interconecta, son motivo del primer capítulo en el presente trabajo.

Posteriormente, gracias a la convergencia – interconexión de los puntos contextualizadores, en un segundo capítulo, se formularán aquellos elementos que nos aproximan a la Literatura Alternativa a través de los imaginarios de la globalización que, adaptados a tal literatura, se proponen como *paranoia* y *seducción*, *texto artificio* – *texto eco* y *Narciso lector mirador*.

Por último, en el tercer capítulo, se ubicará la pertinencia de una enseñanza de la asignatura de Lengua Castellana en los colegios que se pueda orientar desde el juego didáctico que propone la Literatura Alternativa. Este juego busca seducir a los estudiantes a través de otras formas y contenidos, ampliando su interés por la literatura y por su rol como lectores, todo ello anclado en el mundo multiexpresivo en el cual se mueven.

1. Entre el contexto y el recuento

La Literatura Alternativa: Expresión Híbrida de la Posibilidad

La Literatura Alternativa hace su aparición en el momento en que la palabra “alternativo” se usa como simple apelativo de lo que parece contrario, *in* o *descomplicado*, pero en un sentido más amplio del término se halla que lo alternativo alberga la *posibilidad*. En un mundo red, globalizado y a veces, caótico, la expresión de lo posible se convierte en una mirada de lo mortal y vivificador; esencia misma de lo humano. A esta expresión literaria que se hibrida en técnicas y contenidos, que se actualiza en crítica y en sentido, le antecede el todo humano que se representa.

Es por ello que se debe establecer un marco general que de cuenta del por qué surge la Literatura Alternativa como discurso de posibilidad, como punto híbrido de una historia de la representación compartida siempre entre la imagen y la escritura, historia que se contextualiza y da nuevos sentidos de humanidad en un hoy que parece del sin sentido.

Así pues, para establecer el contexto en el que fluye la Literatura Alternativa debemos hacer evidente que ella, como hibridación de sentido y de técnica, no es algo nuevo: es la idea contextualizada de la misma necesidad de representación que inició en el neolítico.

El curso histórico de la imagen y la escritura se ha visto marcado por la diferencia y la guerra, por los encuentros y el poder. Las teorías, libros, hipótesis y demás que han evaluado este tránsito, a veces conjunto, de la imagen y la escritura, tienen su núcleo en los principios del hombre y de la cultura, empezando por la Diosa Madre, primera imagen, hasta alcanzar la actualidad con la hibridación de ambas en la literatura y la publicidad. Todo ello implica el nacimiento del libro y la fotografía, entre otros fenómenos de gran interés que se irán abordando en diferentes apartados del presente trabajo, con el objetivo de desenmarañar la historia compartida de la imagen y la palabra.

Los antecedentes de la Literatura Alternativa hayan su anclaje en la historia de la imagen y también en la de la palabra: en los primeros pasos para hallar el equilibrio entre ambos hemisferios cerebrales. Dichos antecedentes se observan luego de la aparición de la escritura incluso desde los griegos (con los poemas de figuras) abarcando el Medioevo (con las iluminaciones y miniaturas) avanzando hacia el Renacimiento (con el arte y la imprenta) para llegar hasta lo que es el libro. Luego, en el Barroco, se instauran nuevas experimentaciones literarias que hoy nos recuerdan a las vanguardias, las

cuales se relacionan con la poesía visual, un punto más que no se desliga de la Literatura Alternativa. Todo ello establecido en el marco de las tres edades de la mirada, propuestas por Régis Debray, y también por el recorrido histórico de la imagen y la escritura realizado por Leonard Shlain.

De ahí es entendible el paso, en palabras de Debray, a lo que es la *videósfera*, la era de lo visual, de la fotografía, de la televisión a color, del ordenador y de la globalización; tecnologías y estados del individuo que lo hacen híbrido, que cambian sus formas de relación y de estar en el mundo, así como el establecimiento de su comunicación y la generación de la comunicación alternativa. Esta es la era del *espectador – comprador*, por convertirse la publicidad en arte, donde el individuo es hijo de la contracultura. Es en este espacio donde se encuentran autores teóricos del consumo, la comunicación y la globalización como Gilles Lipovetsky, Néstor García Canclini, Ramón Reig, Jesús Martín Barbero, Umberto Eco, entre otros. Un conglomerado de conceptos, historia e hibridación donde se enmarca el macro contexto de la Literatura Alternativa; su nacimiento anclado a la historia de la humanidad pero mucho más evidente a partir de los nuevos formatos, de las posibilidades ofrecidas por el computador y la internet, que permiten que la palabra sea más plástica y democrática.

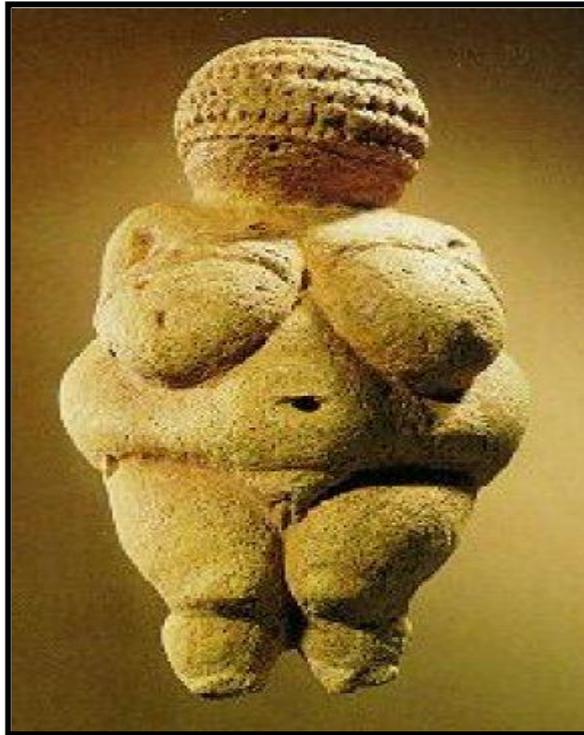
1.1. La Diosa Madre y el surgimiento de la Imagen

La imagen surge en la era primitiva a partir del culto a la Diosa Madre, primera representación de lo sagrado, cuyos vestigios en esculturas e imágenes han sido encontrados en diversas civilizaciones antiguas a lo largo del globo, por lo que la imagen en su totalidad y desde ese momento, será reconocida como representación de lo femenino: vida, muerte y sexualidad.

En Sumeria, se llamaba Inanna; en Egipto, Isis; en Canaán, recibía el nombre de Asherah. En Siria se la conocía como Astarté; en Grecia, Deméter; y en Chipre, Afrodita. Cualquiera que fuese el nombre con que la conociesen sus adoradores, era reconocida por todos como creadora de vida, cuidadora de los pequeños, protectora de los niños y otorgadora de leche, rebaños, plantas y cereales. Como reinaba sobre el gran misterio del nacimiento, las gentes de la época suponían que también ejercía su dominio sobre la grave fuente de problemas para los humanos: la muerte¹.

¹ SHLAIN, Leonard. El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino. Editorial Debate S.A. Madrid – España. 2000. p. 21.

Figura 1. Venus de Willendorf.²



Las diferenciaciones a nivel cultural a cerca de lo femenino y lo masculino datan de muchísimo tiempo atrás y se realzan, a partir de varios autores, en la confrontación histórica entre imagen y palabra escrita, donde la primera pertenecería a lo femenino y la segunda a lo masculino. Esta diferenciación polarizada se ha identificado a través de la historia con violencia, pérdida del matriarcado frente al patriarcado y confrontaciones acerca de escoger la primacía de uno u otro orden social en los desarrollos evolutivos del ser humano. Sin embargo, se ha encontrado hoy que esta historia escindida entre imagen y palabra escrita ha sido también compartida.

El autor Régis Debray nos sugiere un inicio de la imagen a partir de la muerte. La muerte, como característica de la Diosa Madre, es comienzo de la imagen, pues es el principio por medio del cual el vivo (ya hombre primitivo que se reconoce como ser mortal) se impone al muerto, es decir, la imagen se configura como sustituto vivo del muerto, se le utiliza en beneficio propio, es *el hombre* quien ha fallecido. Las civilizaciones han dejado una miríada de imágenes y esculturas que atestiguan éste hecho, pues a las puertas de la muerte, las culturas comienzan a imaginarse el más allá y a configurar para él

² Venus de Willendorf. Estatuilla encontrada en Austria, perteneciente al período del paleolítico. Cualquier representación femenina encontrada alrededor del mundo, más si se encontraba en una actitud provocadora o representando la fertilidad, pasó a llamarse Venus. Existen un centenar de estatuillas llamadas esteatopigias, con los pechos y el abdomen exageradamente desarrollados representando a la mujer embarazada.

rituales y objetos propios, ya que ellas no se reconocerían como *civilizaciones* si no hubieran tratado la muerte de alguna forma.

Es una constante trivial que el arte nace funerario, y renace inmediatamente muerto, bajo el aguijón de la muerte. Los honores de la tumba relanzan de un sitio a otro la imaginación plástica, las sepulturas de los grandes fueron nuestros primeros museos, y los difuntos nuestros primeros coleccionistas, pues esos tesoros de armas y vajilla, vasos, diademas, cofrecillos de oro, bustos de mármol, muebles de maderas preciosas, no se ofrecían a la mirada de los vivos³.

La imagen, que viene de la muerte misma, renace en el mismo momento que muere, pues se reactualiza, cambia de función. Lo que para los egipcios y otras culturas fue en un tiempo imagen para honrar la muerte de alguien y ayudarle en su viaje a ese reino de sombras, es hoy para nosotros espectáculo y nostalgia. Vemos un fénix, ave mitológica que resurge de las cenizas una y otra vez.

Ahora bien, los rituales generados para ayudar en la *transmigración* de las almas a otro ámbito de existencia (por llamar de algún modo al tránsito entre la vida y la muerte), se dan como respuesta a la conciencia misma de la muerte. Es decir, hay un momento de la historia en el que el hombre se reconoce como ser mortal, cuerpo que se descompone, y como paliativo a esta monstruosa imagen se genera entonces el pensamiento de un *espíritu ectoplasmático*, que podía abandonar el mundo visible y seguir viviendo. De ahí, como se dijo y se conoce a nivel histórico, aparecen las tumbas de los faraones, tumbas indígenas y otras de seres enterrados con todos los lujos y pertenencias para hacer más fácil el tránsito y que el muerto pasara a su otra vida de la misma forma, o aún mejor, de lo que vivió la terrenal. Pero además de esto, teniendo en cuenta lo que representa la Diosa Madre (vida, sexualidad, muerte), vemos que casi al unísono del descubrimiento de la muerte, se da otro que cambia en mucho el pensamiento y organización social de éste hombre primitivo: la reproducción.

Si observamos la etapa de sociedades de cazadores – recolectores, según lo afirma Leonard Shlain en su libro *El alfabeto contra la diosa*, nos damos cuenta que, cuando el hombre se vuelve cazador, convirtiéndose en primate asesino, las hembras se hallan recolectando frutos y cuidando a las crías en casa; el trueque de carne por sexo se vuelve un imperativo dentro de ésta sociedad, pues la carne se hace parte fundamental de su dieta y el celo de la hembra desaparece paulatinamente. Cuando esta desaparición se da, sexualidad y reproducción quedan separadas. *“El cazador que conseguía volver regularmente con carne mostraba audacia y valor, dos cualidades que las hembras habrían de buscar en su potencial pareja. De esta manera la caza*

³ DEBRAY, Régis. Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en occidente. Paidós. Barcelona 1998. p. 20.

tenía un matiz erótico: se podría decir que la carne poseía las cualidades de un afrodisíaco"⁴.

Así, el hijo, convirtiéndose en prolongación de la vida de su padre, se convierte también en su doble, única victoria, aún mortal, arrancada de las fauces de la muerte. *"Todas las cosas que mueren regresan a la vida merced a la intervención de la hembra: la tierra es a la vez seno materno y tumba"*⁵.

1.2. Estadio o hipótesis del espejo

Ver a otro ser de su misma especie en estado de pronta putrefacción, cuerpo gelatinoso e inerte, genera en el hombre primitivo un choque con su vida misma; ver al muerto es verse muerto en un futuro y así, por medio de las imágenes de este doble sin vida, el vivo, como se dijo, reafirma su estado vital pero también mortal. Es a este momento al que Debray llama *estadio del espejo humano*; pero tenemos también una *hipótesis del espejo*, generada por el autor Román Gubern, en su libro *El simio informatizado*.

Gubern, habla del reconocimiento del otro (del doble) en el agua-espejo y de cómo esta visión permite a su vez el reconocimiento de la *mismidad*. Dijimos anteriormente que el momento en que el hombre se reconoce presa de la muerte fue crucial y generó en él grandes cambios a nivel mental e incluso organizacional (en la sociedad de cazadores – recolectores la mujer comienza a tomar su lugar en casa cuidando de las crías y como poder principal, al tener ella el don de la reproducción); así también, el reconocimiento del hombre en el espejo, que lo hace reconocer al otro y a sí mismo a la vez, se equipara a este *verse en la muerte*, por decirlo de algún modo, y comienza a su vez la formación de la identidad y la conciencia, otro despertar.

La conciencia de identidad se produce por el reconocimiento de la mismidad y de su continuidad estable en el espacio y en el tiempo. En nuestro caso, fue una forma óptica de alteridad reflejada la que indujo la conciencia de la mismidad en el sujeto. De tal modo que, con el reflejo en el agua, en el cerebro del hombre primitivo por vez primera lo icónico se hizo conceptual, a través de la conciencia de identidad ("este soy yo") y en un gigantesco salto cualitativo de lo sensorial a lo intelectual⁶.

⁴ SHLAIN, Op.Cit., p. 27.

⁵ DEBRAY, Ibíd., p. 53

⁶ GUBERN, Román. El Simio Informatizado. Premio FUNDESCO de ensayo. Libros FUNDESCO. Colección Impactos. 1987. p. 8

Esta hipótesis del espejo explicaría, entre otras cosas, por qué el agua toma tanta importancia en las civilizaciones antiguas, considerándose también elemento mágico y de vida, igual que el espejo. La primera imagen del yo, observada en el agua, permitirá entonces crear luego todo tipo de imágenes del otro y de sí, llegando al punto, como vimos, de prolongar la vida del otro con imágenes que ayudarán también en su transmigración. En palabras de Debray: *“Es imposible desembarazarse del doble sin materializarlo”*⁷.

A través de la mitología, la mirada de los monstruos puede matar, la mirada del hombre en el agua no lo hizo perderse, en un principio, como a Narciso, sino que lo hizo mirar hacia su interior. El espejo es ese doble dentro de nosotros que es a la vez reflejo del monstruo. De Perseo a Dorian Gray, *“La imagen, toda imagen, es sin duda esa argucia indirecta, ese espejo en el que la sombra atrapa a la presa. El trabajo del duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento”*⁸. Otra vez a la muerte. Reconstruir la imagen del otro muerto es darle vida nuevamente, vencer al monstruo, reconocerse, conciencia del Yo y del Otro.

1.3. Acontecimientos evolutivos

Para que el reconocimiento del Yo y del Otro se diera, y también para que el ser humano pudiera ejercer la caza y la recolección, además de los rituales de muerte, vida y sexualidad a partir de la Diosa Madre, debieron suceder varios cambios entre el primer primate y el primer *homo erectus*, cambios que establecieron en el ser humano características particulares que permitieron su desarrollo.

Primero, tengamos en cuenta que el talón fue algo fundamental para que los primeros homínidos caminaran erectos y esto les permitió utilizar las manos en otras actividades. Cuando las manos ya no se usan para caminar y quedan libres, se van dando cambios muy importantes en los primates, como lo son: la aparición del pulgar oponible; la atrofia del sentido del olfato y, en contraposición, el desarrollo de una visión extraordinaria, todo lo cual ayuda al desarrollo de un cerebro grande y complejo. *“El primate que caminaba se convirtió en el homínido que mataba, el primer animal superior capaz de matar a distancia”*⁹.

⁷ DEBRAY, Op.Cit., p. 27

⁸ *Ibíd.*, p. 27.

⁹ SHLAIN. Op.Cit., p. 26.

Así se da, como vimos, el intercambio de carne por sexo; el hombre es también el primero que, ya reconociendo a la mujer como madre, cuidadora – recolectora que lo espera en casa, deja de comer a su presa en el mismo lugar donde la mató y en cambio guarda su carne y atraviesa largos caminos para llevar alimento a mujeres, ancianos y niños de su aldea. Primera formación de sociedad primitiva.

Las funciones cerebrales se dividieron luego en dos, lo que hoy se conoce como hemisferio derecho y hemisferio izquierdo del cerebro, hecho necesario y evolutivo que renovó las conexiones neuronales para hacer posible el lenguaje. Cada uno de estos hemisferios desarrolló funciones características, por ejemplo, la parte derecha del cerebro es no verbal, y permite a la mente percibir sensaciones de forma global y simultánea; es ahí donde se hallan ubicados los sentimientos, el reconocimiento de imágenes y la apreciación de la música. Por su parte, el hemisferio izquierdo tiene la capacidad de procesar la información sin utilizar la imagen, es por ello que en él se halla el lenguaje, es el encargado de ‘hacer’ el habla y la abstracción, por lo cual podríamos considerarlo de tipo lineal mientras el derecho es de tipo holístico.

Al igual que el cerebro, el ojo también desarrolló funciones opuestas y complementarias. Los ojos se componen, de forma simétrica, de bastones y conos, pero cada una de estas células posee una función contraria concatenada con un hemisferio del cerebro; los bastones, extremadamente sensibles a la luz, permiten percibir la totalidad del campo visual, lo que los acerca al lado derecho del cerebro por su capacidad de percibir la realidad de forma global y simultánea. Por el contrario, los conos, encargados de percibir el color e intensificar la luminosidad, perciben el campo visual como a través de un túnel; ellos transmiten información a ambos hemisferios pero el izquierdo sería el más adecuado para procesar su información.

La especialización de las funciones visuales en cada ojo humano se corresponde con la lateralización de los hemisferios cerebrales y con la bifurcación de los sexos humanos. La visión holística de los bastones ayuda al hemisferio derecho en sus labores de recolección y crianza de los hijos. La visión en túnel estaba en un principio subordinada a las peculiares necesidades del hemisferio izquierdo para la caza. Las mujeres tienen más bastones en sus retinas que los hombres y, como consecuencia, tienen mejor visión periférica. Pueden ver mejor en la oscuridad y percibir más cosas de un solo vistazo que los hombres. Los hombres tienen más conos que las mujeres, lo que les permite ver un sector del campo visual con mayor detalle y con mayor percepción de la profundidad que las mujeres¹⁰.

Tenemos pues que el ojo divide el campo visual en dos elementos fundamentales: fondo y figura. La figura se ve de forma clara y detallada

¹⁰ Ibíd., p. 47

mientras es el fondo el contexto donde ésta se encuentra. Así, los conos ven mejor la figura y los bastones perciben mejor el fondo. Es por ello, como vemos, que la Diosa Madre es imagen, pues la visión simultánea, holística, sintética y concreta le pertenece, fisiológicamente, a la mujer, mundo femenino y matriarcal en principio. Luego, como veremos, la palabra, símbolo patriarcal, presenta una visión lineal, reduccionista, abstracta y secuencial. Aún así, no se debe perder de vista que ambos hemisferios se retroalimentan y conviven tanto en el hombre como en la mujer.

1.4. Ver – Mirar: entre lo físico y lo psíquico

Ahora bien, unido a la imagen y al hecho de *ver* a partir de conos y bastones, encontramos entonces el *mirar*. Hacemos diferenciación entre el ver, como hecho físico, y el mirar como perteneciente a la mente, al interior. El primer homínido erecto, al acercarse al agua, se *vio* y reconoció la otredad, *miró* y se reconoció a sí mismo. “*Mirar no es recibir, sino ordenar lo visible, organizar la experiencia*”¹¹.

A éste respecto es muy claro el autor Fernando Vásquez Rodríguez en su ensayo *Más allá del ver está el mirar*. En este texto, el autor establece lo que sería una semiótica de la mirada, ubicando la mirada como algo hacia el interior, no externo, sino que habla desde y para la imagen. Mientras el ver es lineal, seccionado, el mirar globaliza, ordena lo visible y organiza la experiencia.

El ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención; el mirar, en cambio, es cultural, mediato, determinado, intencional. Con el ver se nace, el mirar hay que aprenderlo. El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria¹².

Cuando vemos una imagen desde uno u otro ángulo, esto afecta irremisiblemente nuestra mirada de tal imagen, lo que creemos de ella, si nos recuerda algo o la sensación que nos produce el mirarla; todo ello depende de la mirada y ella es influida a su vez por la visión. El ser humano no es un ser de simples dicotomías o polarizaciones, es un ser humano simultáneo, holístico.

¹¹ DEBRAY, Opus Cit., p. 38

¹² VÁSQUEZ, Fernando. Más allá del ver está el mirar; pistas para una semiótica de la mirada. En: Revista Signo y Pensamiento No 20. Bogotá, 1992. p. 32

El inicio de la mirada se convierte también en el de la imagen: “*El hombre abrió los ojos y vio muchos seres, muchas cosas... lo que anhelaba ver y no encontraba, lo que ansiaba tener y no veía, lo convirtió en mirada, lo hizo obra suya*¹³”. Esa *obra suya* se ve representada en la imagen de la Diosa Madre y en todas las imágenes que se han observado a lo largo de la historia en diferentes países, culturas y civilizaciones. La historia de la mirada no se puede desligar de la historia de la imagen, y es así como lo observa Debray; desde los tres puntos que especifica para la historia de la mirada en occidente, y los tres, casi totalmente equivalentes, que pertenecen a los tres momentos de la imagen.

1.5. Los tres momentos de la imagen y la historia de la mirada en occidente

La imagen, como se sabe, no es desde un principio *arte*, pues para ser reconocida como tal debe observarse desde el presente; las primeras culturas primitivas no reconocían en las imágenes que formaban un placer estético, sino que figuraban en ellas su realidad y la imagen de la diosa, ser presente en todo momento atravesando su cotidianidad.

Debido a lo anterior, Debray señala tres momentos de la imagen¹⁴, los cuales serían:

- ❖ El tiempo fuera del tiempo de la emoción.
- ❖ El tiempo medio del ciclo de imágenes.
- ❖ El plano “individuo”.

El tiempo fuera del tiempo de la emoción, se equipara al *arte académico*, el cual apela al pasado; el segundo, el tiempo medio del ciclo de las imágenes, perteneciente al *arte moderno*, es decir, que apela al futuro; y por último, en el plano individuo, el *arte postmoderno*, un arte en el presente que sólo apela a sí mismo. En el primer tiempo, encontramos ahora exposiciones de “arte precolombino”, por ejemplo, pero es un arte que se constituye como tal sólo ahora, a través de la mirada de los academicistas miles de años después; en el arte moderno, nos dan la razón los grandes movimientos surgidos en la modernidad como el futurismo, el fauvismo, el cubismo y la otra gran cantidad de <ismos> ya conocidos; y por último, el arte postmoderno, efímero, contingente, que se une, como veremos más adelante, con la publicidad, la fotografía e incluso la televisión.

¹³ Ibíd., p. 33

¹⁴ Ver: DEBRAY. p. 136-137

Estos tres momentos de la imagen se relacionan de forma directa con la historia de la mirada en occidente (como lo dice Debray) que a su vez está articulada por otros tres momentos:

- ❖ Presencia.
- ❖ Representación.
- ❖ Simulación.

En la *presencia*, encontramos el tiempo antes del tiempo de la emoción, pues esta presencia se refiere a la mirada en la época primitiva, es decir, momento en que la imagen suple como doble la presencia del otro que ya no existe y a su vez hace de la Diosa Madre un *ahí*. Momento en que la mujer, al ser recolectora, necesita de un profundo conocimiento de las plantas, descubriendo así los secretos de la medicina y la nutrición: mujer bruja, creadora de ídolos.

Luego viene la *representación* que, como su nombre lo indica, es el momento en que el hombre comienza a calcar la realidad en sus imágenes, aparición del hombre artesano, su mirada capta y proyecta nuevamente, en imagen recreada, el mundo visible que lo circunda, el tiempo medio del ciclo de las imágenes; para luego pasar al momento de la *simulación*, todo es simulacro, era de lo visual, la televisión, el ordenador y la fotografía.

Las tres edades de la mirada, como las llama Debray, son denotadas como *logósfera*, *grafósfera* y *videósfera*, y se corresponden de forma inequívoca con las relaciones entabladas, en tal orden, entre los tres momentos de la imagen y la mirada observados anteriormente. Siguiendo sus pasos, hemos visto ya parte de la logósfera, era de los ídolos, de la imagen y de la Diosa Madre; se pasará así hacia la grafósfera, era del arte, que comprende de la imprenta a la televisión, y por último, nos encontraremos en la videósfera, tiempo presente de la era de lo visual, recordando siempre que la mirada hace también parte de los procesos de escritura y que no desligamos nunca imagen y palabra, porque como veremos, en esta era de lo visual, el libro no pierde vigencia, la palabra nos atraviesa pero también la imagen, y un ejemplo claro de ello está en la Literatura Alternativa, equilibrio entre ambos hemisferios que controla la predominancia de uno sobre el otro entrando ambos en un juego de música, imagen y literatura.

1.6. En el principio fue la imagen

Dentro de la historia del hombre, de la imagen y la escritura, podemos decir a partir de Debray que más que *la* historia, se reconocen dos: una, la vivida, donde (ya hemos visto) el principio del ser humano es de imagen a través de la Diosa Madre, principio matriarcal; la segunda, la historia escrita, que inicia básicamente con el antiguo testamento y donde por lo tanto el principio es a partir de la palabra, Dios es el verbo hecho carne y la creación del mundo se da a través de la nominación como acto fundacional. Ahora, observaremos cómo pasamos sin precaución de la historia vivida a la escrita, recorrido histórico de violencia.

Volvamos nuevamente a la sociedad de cazadores – recolectores que dejamos atrás. Como vimos, en estas primeras sociedades se inician cambios fundamentales como lo es la atrofia del sentido olfativo y el desarrollo de la visión, además del consumo de carne con el desarrollo de un cerebro más grande y su posterior partición en dos hemisferios, uno derecho y uno izquierdo.

Pues bien, como el cerebro se agrandó, esto hizo el parto aún más difícil (se sabe que fueron muchas las mujeres que fallecieron dando a luz) pero también originó otros cambios de gran importancia, por ejemplo, el tamaño de la pelvis de la mujer debió incrementarse para adaptarse a estas crías de cerebro mayor, lo que generó también un aumento en la distancia entre cadera y fémur, aumento que dejó como recompensa el peculiar balanceo de caderas de las mujeres. Pero ocurre aquí uno de los cambios de mayor importancia:

Los cerebros de los homínidos neonatos se hicieron más inmaduros que el resto de los cerebros de los neonatos de otras especies de mamíferos. [...] Como compensación, las piezas faltantes del cerebro del neonato homínido se iban agregando después de que la cría se encontrase a salvo al otro lado del anillo pélvico de la madre. Mucho después, a todas estas “piezas” las llamaríamos “cultura”¹⁵.

Es allí donde la mujer se convierte en cuidadora y donde hará aparición, en su forma más incipiente, el lenguaje, como principal transmisor de la cultura. La madre es quien se encarga de transmitir todos los conocimientos colectivos de su tribu; además, es la encargada de cuidar del neonato, mientras los hombres realizaban la caza y traían de vuelta el alimento. Como principio de esta transmisión de cultura se halla el señalar. Los humanos son los únicos animales que transmiten información por este procedimiento: *“El espacio entre la punta del dedo del primer señalador y el objeto señalado fue el origen de la*

¹⁵ SHLAIN. Op. Cit., p. 29.

*sinapsis primigenia de la humanidad*¹⁶. Paso del pensamiento concreto (imagen) al abstracto (que llevará primero a la gesticulación y la oralidad y luego a la escritura). En el principio fue la imagen:

El cerebro, como si se tratase de un entrenador olímpico cargado de paciencia, enseñó a la lengua a realizar una prodigiosa serie de ejercicios acrobáticos. Sus complejas maniobras conseguían producir unos característicos sonidos durante la exhalación. Así pues, la lengua se convirtió en el elemento indispensable en la conformación del habla (o del “lengua – je”)¹⁷.

El habla libera manos y ojos del proceso comunicativo y a su vez, como paso al pensamiento abstracto, va ganando terreno para la entrada de la escritura e inicia lo que será luego la predominancia del hemisferio izquierdo como aquel que contiene el lenguaje. *“Si la palabra hablada fue resultado de un delicado equilibrio en el reparto de tareas entre los lados femenino y masculino del cerebro, la invención de la escritura lo trastocó por completo”*¹⁸. Por ello, la oralidad es de gran importancia para evidenciar luego la relación imagen – palabra, como un compuesto que, aunque heterogéneo, no se debe polarizar.

Los griegos, quienes son la raíz innegable de nuestra cultura occidental, presentaron para nosotros grandes adelantos, como lo son su filosofía, su noción de arte (o mejor, lo estético y lo bello), y con eso, la mirada de occidente, la mirada que condiciona, por decirlo de alguna forma, nuestros imaginarios, nuestras sociedades. El ojo de los griegos es alegre, poseían una categoría sublime de la imagen y el arte, de la estética. Su mitología, tan rica y llena de vida dejó las más hermosas esculturas, templos e imágenes y aún así, para ellos no existió la palabra arte pero sí la belleza.

Lo bello griego no es una categoría estética, sino ética y metafísica: una modalidad de lo bueno y lo verdadero. Lo bello con minúscula designa una cualidad rítmica de las cosas, una proporción armoniosa, regular de las partes, más o menos presente en el mundo pero ejemplar y superlativa en el cuerpo humano. Cuando lo bello se transforma en Bello, con mayúscula, es un ideal suprasensible, una realidad inmóvil y trascendente cuyas bellezas visibles son una imitación lejana y degradada. El discurso griego clásico sobre lo bello no es de tipo artístico sino filosófico. La belleza nunca tiene sentido en sí misma¹⁹.

El ojo griego era alegre porque para ellos ver era verdad, los dioses eran reales y hacían parte de su cotidianidad porque ellos estaban presentes en los templos y en el Olimpo mismo, punto cumbre de la imagen como principio. Hasta este momento no existen las guerras por religión, el respeto hacia los

¹⁶ Ibíd., p. 30.

¹⁷ Ibíd., p. 31

¹⁸ Ibíd., p. 68

¹⁹ DEBRAY. Op.Cit., p. 150.

dioses de otros es un imperativo, pero con la caída de la diosa, la guerra comienza; de ahí que la historia del arte, en palabras de Debray, se funda con la historia de las religiones. El paso de la madre tierra, Diosa Madre, a los dioses celestes, se pudo haber dado por varias razones, y al respecto, Shlain cita diversas teorías que observaremos aquí de forma tangencial.

La primera hipótesis le pertenece a la prehistoriadora Marija Gimbutas. Según ésta hipótesis, hacia el año 5.000 a.C., la cultura kurgana, al sur de Rusia, organiza las primeras tropas a caballo, y hacia 4.500 a.C. salen de las estepas rusas para precipitarse sobre unos pacíficos asentamientos de agricultores, matando a los hombres, esclavizando a las mujeres y apoderándose de sus riquezas y sus tierras. Así, sustituyen a la Diosa Madre por sus dioses celestes. Esta hipótesis sufre varias críticas, como el poco conocimiento de los historiadores sobre la cultura kurgana y el hecho de que, "*Siempre que un pueblo primitivo ha entrado en contacto con una cultura más avanzada, la transmisión de valores ha tenido lugar inevitablemente de la más avanzada a la más primitiva*"²⁰, teniendo en cuenta que los pueblos agricultores de la diosa eran más avanzados que el pueblo kurgano.

Como segunda hipótesis, tenemos la del reconocido antropólogo Claude Lévi – Strauss, quien creía que la caída de los valores femeninos y la Diosa Madre fue debido a la costumbre del *intercambio de esposas*. Este autor pensaba que la exogamia cumplía dos funciones: evitar los defectos congénitos heredados y reforzar las alianzas entre tribus. Como la edad para que las mujeres conciban era mucho menor que la edad necesaria para que los varones tomaran su lugar entre los cazadores, los maridos eran por mucho mayores que sus esposas, y por ello las mujeres comienzan a verse como objetos de intercambio y así empiezan los hombres a apropiarse del poder de las mujeres.

La antropóloga Sherry Ortner, en tercer lugar, afirmó en 1974 que el cambio del matriarcado al patriarcado se dio debido a la tendencia de asociar al hombre con la cultura y a la mujer con la naturaleza; pues como todo grupo humano lucha y ha luchado siempre por elevarse por encima de la naturaleza y dominarla se le da más valor a la cultura. Esta hipótesis no permite una explicación al predominio de la iconografía femenina en la mitología, la escultura, la imagen, en los rituales de la diosa, iconografía que venera a la naturaleza por encima de la cultura.

La hipótesis generada por el cofundador del marxismo Friedrich Engels, ocupa el cuarto lugar (lo que, claro está, no indica que sea menor que las anteriores). Engels creía que la desaparición de la diosa y la derrota del sexo femenino se debieron al surgimiento de la propiedad privada. Con la agricultura se genera

²⁰ SHLAIN. Op. Cit., p. 60

el concepto de propiedad de la tierra y éste concepto facilitó la idea de “poseer” a las mujeres, cambiando la concepción que el hombre tenía de ellas como compañeras al de bienes inmuebles. Esta hipótesis no explica el cambio de la diosa al dios.

Ahora bien, la última hipótesis es la generada por el mismo autor, Shlain:

Si bien todos estos acontecimientos tuvieron que haber desempeñado un papel, yo planteo que el factor decisivo en la caída de la diosa fue una creación revolucionaria que se produjo en ese mismo período: la escritura. Primero la escritura en sí, y luego el alfabeto, su forma más perfeccionada, fue lo que firmó la sentencia de muerte de los valores femeninos, no sólo metafóricamente hablando, sino, (...) de una manera literal. Los alfabetos son la razón de que la percepción de la cultura occidental se alterase de forma drástica. Este fue el coste oculto de la escritura. El guerrero – dominador patriarcal que desempeña un papel tan prominente en todos los libros de historia de Occidente alcanzó el éxito por la mismísima invención de los libros²¹.

La forma en que la escritura (y con ella el pensamiento lineal, abstracto, con predominancia del hemisferio izquierdo) fue entrando en cada una de las antiguas culturas, marcó el destino funesto de la diosa y con ello, al menos por cierto tiempo, el de la imagen.

2.2. En el principio fue el verbo

La primera escritura verdadera se reconoce desde los sumerios, esta escritura fue llamada *Bullae*, y consistía en una serie de envases con marcas: *“El envase se transformó en una superficie escrita, y las formas de las fichas inscriptas en la superficie se transformaron en los primeros textos escritos.”*²² Era un tipo de escritura que servía inicialmente para llevar las cuentas. La primera inscripción cuneiforme *bullae* (que así se le llama a éste tipo de escritura realizada a partir de cuñas) aparece hacia 3100 a.C.

En principio de carácter muy pictográfico, los ideogramas cuneiformes se fueron haciendo cada vez más abstractos, hasta que cada uno de sus signos visuales se convirtió en un símbolo estilizado que representaba una idea, un concepto, un objeto o una acción. Este proceso de abstracción, asociado con el lado izquierdo del cerebro, fue compensado por otro característico del derecho: las figuras realizadas con estas marcas en forma de cuña no estaban dispuestas en forma

²¹ *Ibíd.*, p. 64 - 65

²² OLSON, David. *El mundo sobre el papel*. Ed. Gedisa, S.A. Barcelona, España. 1997. p. 96.

lineal. Los primitivos escribientes sumerios colocaban los caracteres al azar, dentro de los límites de la tablilla²³.

La escritura *Bullae* aparece aproximadamente en la época en que las sociedades de cazadores y recolectores estaban dando paso a un modo de vida agrícola. Sólo en la medida en que el pensamiento abstracto adquiere más fuerza y se desarrolla más el hemisferio izquierdo en contraposición al derecho, la misma escritura *bullae* se torna más lineal, adquiere más sintaxis. En este momento, la palabra comienza también, como la imagen o el agua, a tener una especie de halo mágico, se usa como propiedad intrínseca de la cosa, como si al decir *árbol* este, mágicamente, cobrara vida, como por ejemplo, lo que se observa actualmente sobre la cultura celta de la cual, aún hoy, se observa el uso de las runas (el alfabeto *futhark*) para rituales mágicos y satanistas.

Figura 2. Bullae



Figura 3. Tablilla sumeria. Siglo XVIII a. C.



Diferente de los sumerios, otra cultura también muy antigua como lo fue las egipcia, genero su propio tipo de escritura con más detalles expresivos, es decir, a partir de la imagen: los jeroglíficos. El hecho de que los egipcios no cedieran del todo al paso a la escritura lineal abstracta se observa por ejemplo en su mitología rica en relatos de la creación de gran ternura y contenido poético.

²³ SHLAIN, Op. Cit., p. 74.

Durante el Imperio Medio (2040 – 1600 a.C.), cuando la escritura ya estaba firmemente implantada, junto con los femeninos se popularizaron varios mitos de la creación de base masculina. Poco a poco un dios único comenzó a diferenciarse de los demás. Amón comenzó su carrera directa como deidad local de Tebas²⁴.

Amón va tomando poder de la mitología egipcia, hasta fundirse con el dios sol *Ra*, y convertirse en Amón Ra, haciendo que los mitos basados en diosas como Isis, Nekbet, Nut, entre otras, fueran perdiendo permanencia hasta quedar relegados a su sombra. Amón es uno de los primeros dioses sin imagen, y luego lo suplirá en definitiva Atón, dios antes irrelevante constituido como principal y único dios poderoso y perfecto que “*reunía en un ser todo lo que existía en el Universo*”²⁵, debido a la influencia del faraón Amenhotep IV (quien será conocido posteriormente y hasta hoy como Akenatón), durante la XVIII dinastía en el Imperio Nuevo, prohibiéndose el culto a todas las otras divinidades. Luego de iniciada la abstracción no habrá modo de frenarla, y serán entonces las palabras las que se conviertan en cosas, dando pie a la ascensión al punto máximo del pensamiento abstracto: Dios. “En el principio fue el verbo.”

La región extendida entre el imperio egipcio y el mesopotámico generó modos de escritura híbridos entre jeroglífica y cuneiforme. Estas tierras eran recorridas por pastores llamados *habiru*, cultura que aparece, en textos mesopotámicos y egipcios, como bastante pobre, opacada aún hoy por la presencia de los imperios que la rodeaban y de los cuales adoptaban incluso las religiones. Su espacio sería el comprendido por las actuales Israel, Jordania, Líbano, Siria y la península de Sinaí, lugares que hubieran seguido pasando desapercibidos sino fuera porque a ellos se les debe un gran descubrimiento: el alfabeto.

Lo que convirtió al alfabeto en algo tan revolucionario fue la facilidad con que la gente podía aprender su uso. Los escribas de Egipto y de Mesopotamia guardaban celosamente el secreto de la palabra escrita porque les interesaba que los demás no lo poseyeran. El que supiera leer y escribir tenía una inmensa ventaja sobre los demás, tanto si eran ricos como si eran pobres²⁶.

Con la llegada del alfabeto y la transmisión masiva de este, se va favoreciendo en las culturas el pensamiento abstracto, se comienza a ver más allá de lo particular en la naturaleza para empezar a ver lo universal. Es con los *habiru* que comienza, literalmente, la adoración por la escritura y con ello, la total desintegración de la diosa y del matriarcado. Fueron Israel y Grecia las primeras culturas en adoptar sin reservas el alfabeto y ambas hacen una revisión exhaustiva de su mitología transformándola de tal forma que en ella se

²⁴ SHLAIN. Op.Cit., p. 86

²⁵ Ibíd., p. 90

²⁶ Ibíd., p. 97

priva de total poder a las mujeres. A Grecia, según el mito, el alfabeto llega a través del príncipe Cadmo, y según los historiadores a través de los fenicios; pero en el mito de Cadmo hacen aparición varios componentes que, como veremos, son de importancia para representar la caída de la diosa y lo que luego será el cristianismo.

Cadmo, uno de los 5 hijos varones del rey fenicio de Sidón, sale de su tierra hacia Grecia en busca de su hermana Europa, quien seducida por Zeus, en forma de *toro*, ha sido llevada a Creta y violada por el mismo dios olímpico. En su búsqueda, Cadmo, pobre mortal, ayuda a Zeus en una pelea contra Tifón, la terrible *serpiente*. Cansado de su búsqueda, Cadmo va al oráculo, el cual le dice que debe conseguir una vaca y, donde esta caiga del cansancio, sacrificarla; este sitio es Tebas, quien vive aterrorizada por una *serpiente* que custodiaba las fuentes de agua de la ciudad.

Según ésta versión del mito, Cadmo mata a la terrible sierpe. Entonces, al examinar el sinuoso cuerpo del monstruo, le abre la boca y extrae sus dientes, sembrándolos en un campo cercano. De cada uno de los dientes (símbolo de cada una de las letras) surgió un feroz guerrero. Los tebanos, jubilosos por su liberación, recompensan al príncipe fenicio haciéndole rey.²⁷

Así, el mito evidencia varias relaciones con el Antiguo Testamento y el fin de la diosa. Hasta antes de la entrada de la escritura, la serpiente era el símbolo gráfico de la energía sexual femenina, en el relato de Cadmo y en el Antiguo Testamento, como todos recordarán, la serpiente hace el papel de malo. Cuando Cadmo extrae los dientes de la serpiente esto nos remite al temor de la castración: *la vagina dentata*. Especulación sobre el hecho de que, detrás de los labios de la vulva de la mujer hay una fila de afilados dientes.

Además, el toro, representado por Zeus (dios violador que desplaza a la diosa en la cultura griega con la entrada de la escritura) era antes símbolo de la feminidad, pues si se contempla de frente la cabeza del toro, "*sus cuernos y su cráneo tienen un parecido sorprendente con los órganos reproductivos de las hembras de los mamíferos: un útero con dos trompas de falopio*"²⁸.

²⁷ SHLAIN, Op. Cit., p. 166

²⁸ Ibíd., p. 170

Figura 4. Esquema de vagina, útero, trompas de Falopio y ovarios

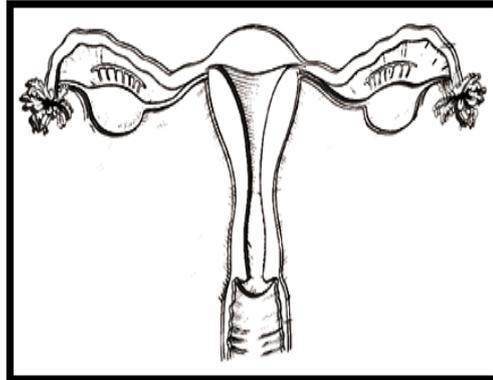
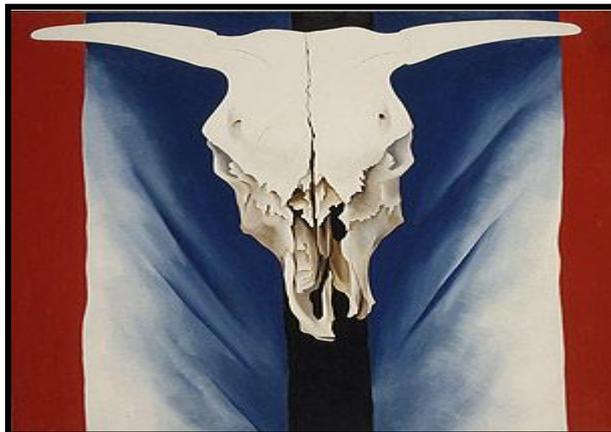


Figura 5. Cráneo de buey – rojo, blanco y azul, de Gerogia O'keeffe



No contentos con eso, ya con la entrada del alfabeto en Grecia en el siglo V a.C., rompen el círculo dorado del Olimpo y expulsan a Hestia (diosa del hogar, la familia y los hijos) y la sustituyen por Dioniso (dios del vino, la sexualidad y la danza, también llamado *Baco o Dionisos*) cuyo comportamiento representaba la locura, maldición que le fue dada por Hera, y tenía bajo sus auspicios al toro y la serpiente (que, como se dijo antes, pertenecieron a la diosa inicialmente).

Cuando alguien está loco, decimos que está “desequilibrado”. El alfabeto, merced a la importancia que atribuye a la linealidad y a lo secuencial, originó la hipertrofia del lado izquierdo del cerebro de los que lo aprendían, originando un marcado dominio de un lóbulo cerebral sobre otro. Se podría decir que la mente se escoró hacia un lado, como el que lleva una carga desequilibrada. Parece algo más que mera coincidencia que los griegos, que habían codificado la lógica,

al mismo tiempo elevaran la locura a un lugar de honor. Dioniso (locura) y Apolo (razón) precedían por turnos el sagrado oráculo de Delfos²⁹.

Este *reemplazo* de Hestia por Dioniso es uno más de los hechos que ayudaron para la desaparición de la diosa. Dioniso tenía un grupo de seguidoras llamadas *ménades* (o bacantes), y también lo seguían las musas; el teatro la poesía, la música y el espectáculo surgieron de los rituales dionisiacos. Pero a pesar de reemplazar a Hestia y luego ocupar el lugar de Ártemis junto a Apolo, Dioniso era más equilibrio entre lo femenino y lo masculino, precursor del teatro y adorador de máscaras, festivales y carnavales, era adorado por las mujeres; a diferencia de Apolo, dios del alfabeto, la razón, el sol. Apolo era la viva representación del hemisferio izquierdo, odiado por las mujeres y de interés sexual hacia los hombres, era de actitud ejemplar, recta y medida.

Así es entonces como se va dando la preparación mitológica, religiosa y cultural para la entrada de las Escrituras. La Biblia (principalmente el Antiguo Testamento) es el documento más antiguo influyente en toda la historia de la humanidad y además fuente principal del nacimiento del judaísmo, inmortalizó el origen del monoteísmo y marco religiosa, moral y mitológicamente la historia de occidente. Como hemos observado, el ojo de los griegos era alegre, principio de la objetividad, de lo real: lo que veían los griegos era lo *verdadero*; para los judíos no. El ojo judío, órgano impío y falso, lleva consigo el pecado. El Dios judío se mediatiza por la palabra, *en el principio fue el verbo*, y la imagen es relegada y satanizada al igual que la mujer (*vagina dentata*).

Eva ha creído a sus ojos, la serpiente la ha fascinado, y ella ha sucumbido a la tentación. ¡Cuidado, trampa! Vagina dentata. Pecado de imagen, pecado de carne: se escapa del orden por los ojos, sed todo oídos para obedecer. La óptica es pecadora: seducción y codicia, maldición de los embrutecidos. No os arrodilléis delante de la impulsiva, la turbulenta, la demasiado febril. Babilonia, la puta, rebosa de provocaciones audiovisuales contra la Verdad fría de las Escrituras³⁰.

En el judaísmo la imagen ya no puede ser adorada, sólo se debe creer en la palabra de Dios, dios ahora abstracto, sin imagen, sin rostro, primero no nacido de un hecho sexual, la palabra es su principio y fin. Abraham, patriarca de todas las religiones de occidente, es quien hace alianza con Yahvé, alianza donde Abraham le debe ofrecer su fidelidad y Él le otorgaría una tierra propia (lo que sería luego, con ayuda de Moisés y los Diez Mandamientos; Israel) donde su descendencia sería una multitud, pero en la cual los hombres debían ser circuncisos: se elimina toda posible participación activa de la mujer en la Alianza.

²⁹ Ibíd., p. 185

³⁰ DEBRAY. Op. Cit., p. 67.

Dios pide sólo ser adorado en y por su palabra, las escrituras, los mandamientos, un dios ya único que no admite compañía. La imagen cae, se derrumba, y así también la Diosa Madre; la mujer se destina ahora a su sombra, ojos abajo, ya no es recolectora, la tierra ya no le pertenece pues ahora es Yahvé quien provee todo. Se domina la naturaleza. El hemisferio izquierdo desenfrenado; se inician las guerras por religión, Canaán contra Israel, el expansionismo del cristianismo, las cruzadas, la escritura arrasando por doquier: la letra con sangre entra.

El principio de la religión se constituye así sin imagen, sólo palabra, y esto durará por mucho, aún en el año 754 cuando el emperador bizantino Constantino V convoca al quinto concilio de Constantinopla, donde se condenó el culto a las imágenes. Pero luego, y gracias mayoritariamente a una mujer, la emperatriz Irene, madre del emperador Constantino VI, esto cambió a favor de las imágenes.

El Concilio de Nicea II se celebró del 24 de septiembre al 13 de octubre de 787 en Nicea, y fue el VII concilio ecuménico. En él, se discutió la controversia iconoclasta – iconófilos, donde los primeros defendían la prohibición del Antiguo Testamento a la creación de imágenes. La emperatriz abogó por las imágenes y los cánones del concilio permiten hacer una distinción entre el culto dado a Dios y la veneración especial tributada a las imágenes. Es así como vamos ya en los inicios de la edad media y lo que ella representará tanto para la imagen como para la escritura.

1.8. La Edad Media: iluminaciones y miniaturas

La Edad Media, como sabemos, es la época que se extiende aproximadamente desde el siglo V al siglo XV (se dice *aproximadamente* debido a que el paso de una a otra época histórica no se da de forma tajante sino paulatinamente por una serie de cambios que duran bastante tiempo en ocurrir y conformar un cambio total de pensamiento en una época determinada), y en la cual la religión católica se encarga de adoctrinar y cometer algunas de las más grandes atrocidades jamás vistas; es allí donde nace la inquisición con sus múltiples torturas, la cacería de brujas y las cruzadas.

Debemos reconocer que, en esta época, a pesar de que se producen estos hechos atroces por influencia (directa o indirecta) de la religión y las Sagradas Escrituras, la imagen toma bastante reconocimiento y se evidencia, al menos hasta cierto punto, su equilibrio con la imagen.

Si recordamos las tres edades de la mirada observamos también, según Debray, que la categorización de logósfera, grafósfera y videósfera, se corresponden con el propósito político (objeto de creencia), cuestión de gusto y cuestión de capacidad de compra, respectivamente. Si observamos bien y recordamos lo dicho páginas anteriores acerca de las tres edades de la mirada podemos ubicarnos ahora, iniciando el Medioevo, en la segunda edad: la grafósfera.

Ahora bien, ésta época siempre es relegada en la historia de la humanidad, pues la tradición histórica suele decir que fue muy poco lo que produjo a nivel cultural, ya que se dedicó principalmente a la conservación de los clásicos y sistematización del conocimiento del pasado, por lo que es allí donde nace la enciclopedia. En ésta época la Biblia y, con ella, la religión, son el centro de toda actividad en occidente, a la altura de que cualquier aprendizaje era meramente considerado como preparación para la comprensión del Libro Sagrado. Así, los escritos, pinturas y esculturas que datan del Medioevo están dedicados en su gran mayoría a la religión y su culto.

Sabemos que en la Edad Media, la Iglesia se veía a sí misma como una comunidad espiritual de creyentes cristianos, exiliados del reino de Dios, que aguardaban en un mundo hostil el día de la salvación y que los miembros más destacados de esta comunidad se hallaban en los monasterios, diseminados por toda Europa y alejados de la jerarquía eclesiástica. El asistir a la sagrada eucaristía y tener una participación religiosa activa era de suma importancia para los habitantes de ésta época, pero aún así, el lenguaje erudito escrito y aun el oral, que para este momento será el latín, no llegaba a todas las personas, sino que era exclusivo de aquellos quienes estaban (o mejor, se creían) imbuidos por la gracia divina de Dios. Así, las personas asistían a la Sagrada Eucaristía sin entender lo que el oficiante les decía o leía, pues toda la misa se hacía en el mismo lenguaje desconocido para el vulgo.

El clero busca para ello una solución, un paliativo para mantener a la masa popular bajo sus parámetros y la ley de Dios, transmitiendo ésta a partir de las imágenes, más fáciles de entender y que podían llegar a cualquier persona supiera o no el latín: *“Se trata de la creciente demanda de lo que he denominado evocación dramática, la vuelta al deseo de que se cuente no qué sucedió según las Escrituras, sino sobre todo cómo sucedió, qué aspecto debieron de ofrecer los acontecimientos a los testigos presenciales”*³¹.

Goombriich nos indica a partir de éste párrafo la principal función de la imagen en la Edad Media: promover el culto religioso a partir de la generación de cierto tipo de emociones en quienes le viesan. Incluso con técnicas artísticas aún tan

³¹ GOOMBRICH, E.H. Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 2003. p. 29.

poco desarrolladas, las pinturas en el Medioevo son sugestivas y llenan el espacio de la historia escrita con más emoción además del elemento innegablemente narrativo. “Según el papa Gregorio Magno, la pintura debía servir para los laicos analfabetos con el mismo fin con el que los clérigos utilizaban la lectura”³².

Al ser estos primeros libros objetos que contenían información sagrada, la palabra de Dios, los medievales dedicaron mucho de su tiempo y sus artes al perfeccionamiento de su *ornamentación*. En una de las más antiguas y hermosas muestras de fusión entre imagen y palabra, el Medioevo nos ha legado las iluminaciones y miniaturas. Muchos de los manuscritos de la Edad Media muestran una serie de ilustraciones autónomas llamadas *miniaturas*, de la palabra latina *minium*, que significa rojo; además de los colores se utilizaba el oro, y cuando se usaba, estas ilustraciones eran llamadas *iluminaciones* (de *lumen*, luz). Esto nos refleja un estado primigenio de lo que damos en denominar hoy Literatura Alternativa, pues las iluminaciones conjugaban la imagen y la palabra.

Las primeras iluminaciones fueron una parte crucial del texto. La hipótesis interpretativa consistía en que las palabras y las imágenes presentaban modos o componentes de información que, al ser reunidos por el lector, proporcionaban una epifanía, una revelación, del verdadero significado, que era, en última instancia, Dios mismo. En consecuencia, los textos se escribían de manera “nuclear” que consistía en una serie de puntos o partes que, aunque no estaban relacionadas lógicamente, conducían al lector u observador a elaborar una síntesis. En los siglos XI y XII, la iluminación cambió su carácter: las imágenes se subordinaron al texto, que pasó a ser el principal transmisor de sentido.³³

Sin embargo, como lo dice David Olson, incluso con las iluminaciones abarcando el campo del texto en lujosa armonía, luego de la entrada de la escritura, la imagen lleva las de perder.

³² Ibíd., p. 51.

³³ OLSON. Op. Cit., p. 136.

Figura 6. Iluminación Biblia. Inglaterra, 1407.



Los manuscritos de la Edad Media, con sus miniaturas e iluminaciones, seguirán marcando un precedente para la unión palabra – imagen, usando la imagen para vivificar la letra, no una explicando la otra sino funcionando como un todo, de forma holística. Además, en esta época se da, entre los siglos VIII y IX, lo que se conoce como *reforma carolingia*, que comprende una serie de actividades llevadas a cabo por la dinastía real carolingia para purificar de deficiencias y depravaciones a las instituciones eclesiásticas. Pero además de esto, la reforma carolingia se refiere también al último gran avance del alfabeto, promovido por Carlomagno:

Pensando que si aprendía a leer se convertiría en ejemplo para sus súbditos laicos, Carlomagno adquirió unos rudimentarios conocimientos de la lectura, pero no fue capaz de aprender a escribir. Según una leyenda, todos los días, al finalizar sus tareas en la corte, se retiraba a sus aposentos acompañado de sus clérigos más queridos para que le enseñasen a escribir. Tras muchos intentos infructuosos, levantó los brazos y declaró imposible la tarea. Si Carlomagno no pudo aprender a escribir, ¿cómo había de convencer a sus súbditos, menos motivados, de que sí podían hacerlo? Ordenó a los clérigos que convocaran una asamblea de las mentes más cultas de la cristiandad para que mejorasen la forma de la escritura. El resultado fueron las reformas carolingias, que simplificaron de manera decisiva la lectura y la escritura³⁴.

³⁴SHLAIN. Op. Cit., p. 358.

A esta reforma se le reconocen muchos cambios en la escritura, como poner un espacio entre cada letra, dos espacios entre palabras y tres entre frase y frase. Los párrafos debían sangrarse y aparecen el punto y la coma para indicar pausa, además de la aparición de las letras minúsculas que antes no existían. Esta reforma facilitó la escritura y la lectura y muestra claramente su funcionalidad siendo utilizados los cambios que propuso hasta el día de hoy para establecer también la relación con la oralidad y ejercer funciones extra y paralingüísticas, haciendo de la escritura algo más holístico, menos fragmentado y más simultáneo, hechos que van dándole peso al hemisferio derecho y van sacando al cerebro de su “desequilibrio dionisiaco”.

1.9. El Renacimiento: cuna del arte y la imprenta

El Renacimiento ocurre en Europa Occidental aproximadamente entre los siglos XV y XVI y se le llama así debido a que retomó los elementos de la cultura clásica y dejó totalmente de lado la tradición artística de la Edad Media por considerarla de bárbaros. Ésta época muestra grandes cambios a nivel del arte, además de las ciencias naturales y humanas, pues en ella Dios deja de ser el centro de las funciones humanas y se vuelve el rostro hacia el humano mismo, por lo que se conoce aquí la cuna del *humanismo*. El Renacimiento planteó una nueva forma de ver al mundo y al ser humano, el interés por las artes, la política y las ciencias, cambiando el teocentrismo medieval por el antropocentrismo renacentista, por ello, es también en el Renacimiento donde nace la perspectiva en el arte. *“La perspectiva hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito. El mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó que el universo estaba ordenado en función de Dios”*³⁵.

En la obra del renacimiento se evidencia la unión entre ciencia y arte, pues ambas avanzan al unísono, se retroalimentan y permiten una obra artística más variada, permiten el nacimiento de un Leonardo. *“Nos encontramos en ella con un arte cuyo auge incomparable y cuya importancia consisten en gran parte en que integran un número de ciencias nuevas o de datos nuevos de la ciencia. Tiene pretensiones sobre la anatomía y la perspectiva, las matemáticas, la meteorología y la teoría de los colores”*³⁶.

Cambio de nuevo al ojo alegre griego. El ojo ya no representa pecado porque ahora es el hombre el centro de enfoque, de él viene la luz que ilumina el

³⁵BERGER, John. *Modos de ver*. Colección Comunicación Visual. Imprenta Juvenil S.A. España, 1975. p. 23

³⁶ BENJAMÍN, Walter. “Discursos interrumpidos” en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Taurus, Madrid 1973. p. 18

dibujo, se centra todo en el ojo del observador. Se marca el paso de la imagen de culto a la obra de arte: *“La noción de obra de arte toma su impulso sólo cuando la existencia, de cierta manera, pasa a preceder a la esencia”*³⁷. Los cuadros se convierten ahora en mercancía, y apelando al tacto, representan lo que posee aquel quien además tiene el poder adquisitivo para comprar el cuadro.

En el Renacimiento se introducen los temas profanos, mitológicos y de la naturaleza y las imágenes ya no son únicamente propiedad de la iglesia, sino de una nueva clase social en despegue: la burguesía. La pintura renacentista responde a una nueva concepción del mundo, a un nuevo antropocentrismo en el que se destaca la individualidad del sujeto y la ilusión y el deseo de éste de apropiarse y comprender la realidad³⁸.

Hablamos entonces de lo que Berger llama el *espectador – propietario*, pues quienes en esta época comienzan a comprar las pinturas ya constituidas como obra de arte no lo hacen sólo por comprar arte, sino que esas pinturas representarán lo que él ya tiene, llevándolo a un grado más alto al hacer de esos objetos que representan su riqueza otra representación, más visual y no menos ostentosa, de su poder adquisitivo.

Uno de los mayores inventos que revolucionarían toda la historia de occidente surgió en el año de 1440, y se reconoce con el nombre de *imprensa*, inventada por Johannes Gutenberg. *“La impresión tipográfica alfabética, en la cual cada letra era vaciada en un pedazo separado de metal, o tipo, constituyó un adelanto psicológico de la mayor importancia. Marcó profundamente la palabra misma en el proceso de manufactura y la convirtió en una especie de mercancía”*³⁹.

³⁷ DEBRAY. Op. Cit., p. 155.

³⁸ LAMARCA LAPUENTE, María Jesús. Tesis doctoral. Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Dpto. de Biblioteconomía y Documentación. *Doctorado: Fundamentos, Metodología y Aplicaciones de las Tecnologías Documentales y Procesamiento de la Información*. Director de Tesis doctoral: Dr. Félix del Valle Gastaminza. Apartado: *la dialéctica entre imagen y texto*. En: <http://www.hipertexto.info/>

³⁹ ONG, Walter. Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2004. p. 118.

1.10. El libro: oralidad y escritura

El hombre arribó al mundo en compañía de la palabra,
cara amiga que lo hace soñar y afianzar
la existencia de un ser superior, que lo invita
a formar parte de un todo colectivo y comunicar
al otro lo ocurrido en su interior,
donde se cuecen lo sublime y las pesadillas.⁴⁰

Rigoberto Gil Montoya.

Con la aparición del libro, la escritura va tomando mucha más linealidad para acomodarse al espacio tipográfico dejando de lado las partes organizadas sin secuencia lógica de los manuscritos, iluminaciones y miniaturas del Medioevo. Así, más que un interés por la relación imagen – palabra, se busca ahora una relación oralidad – escritura, buscando la mejor forma para que la primera sea representada por la segunda. Pero esto, es decir, el nuevo espacio tipográfico, no sólo beneficia la relación oralidad y escritura sino además, nuevamente, la relación palabra-imagen.

Se da entonces una nueva reconfiguración de los imaginarios y de la mente misma, haciendo que los textos, fueran científicos o literarios, se organizaran en el espacio tipográfico, pero esta organización, posteriormente, será utilizada muchas veces como recurso paralingüístico, y esto lo podemos notar, incluso, antes del nacimiento de la imprenta, con los llamados *caligramas*, pues, aunque los más conocidos son los de Apollinaire (que se dice muchas veces fue el primero en hacerlos) o los de Vicente Huidobro, la verdad es que ya en el 300 a.C. Simmias de Rodas creaba este tipo de poesía; la poesía que no sólo es palabra y metáfora sino imagen.

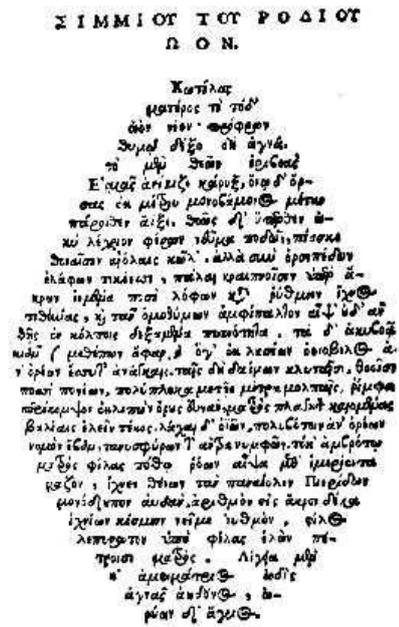
De Simmias de Rodas sólo nos quedan 3 caligramas: *huevo, el hacha y las alas*; de los cuales el primero (que aparece en la figura 7) se debe leer intercalando el primer verso con el último. Pero lo más importante de anotar es que ya en ese entonces se buscaba la forma de ligar palabra e imagen, todo lo que desencadena, hoy que el espacio tipográfico es casi ilimitado, lo que conocemos como *poesía visual*.

La poesía visual es una forma de poesía experimental en la que la imagen, el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes. Esta forma de poesía no verbal, constituye un género propio, y en el campo de la experimentación, sus creadores se mueven en la frontera entre géneros, como la pintura, acción poética, el teatro, la música, y la

⁴⁰ GIL Montoya, Rigoberto. Elogio del Libro. Revista de Ciencia Humanas. Universidad Tecnológica de Pereira. Año 8, N° 28, Junio de 2001. p. 42.

misma poesía discursiva, dando lugar a diversas formas de poética: poesía visual (concretismo, letrismo, semiótica), poesía objetual, poesía fonética, poesía sonora, poema acción, pseudovisual, es decir, todo tipo de manifestación propia de la polipoesía⁴¹.

Figura 7. Simmias de Rodas. Siglo IV a.C. “Huevo”



La poesía visual o *polipoesía* es, como dijimos, una poesía que puede no ser nueva, es hija de las vanguardias, pero se ha reactualizado y se ha vuelto aún más experimental en tanto incluso se puede realizar en videos, puestas en escena, arte y literatura recreado con el programa *flashplayer* y otras herramientas proporcionadas por las nuevas tecnologías que le dan más plasticidad y visualidad a las palabras.

Figura 8. Alejandro Thornton. "Bosque".⁴²



⁴¹ Tomado de: Wikipedia, la enciclopedia libre. Poesía visual. http://es.wikipedia.org/wiki/Poes%C3%ADa_visual. Fecha de consulta: Agosto 23 de 2009.

⁴² Tomado de: <http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5329094300185598306>. Fecha de consulta: 10 de octubre de 2009.

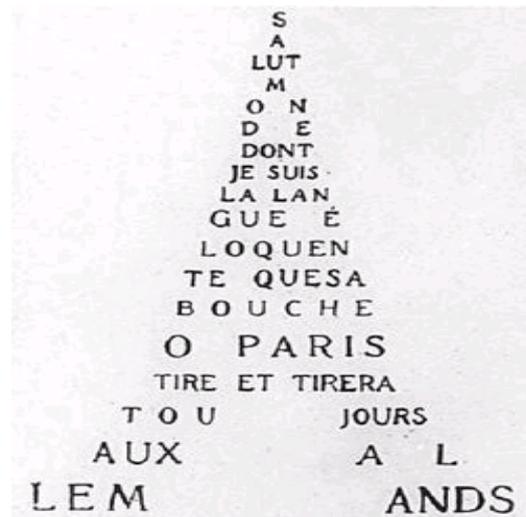
Todo el tipo de arte que se desprende de la polipoesía refrenda el hecho de que la relación imagen y palabra es innegable y que el cambio en el espacio tipográfico dio paso a que esta relación se estrechara una vez más mucho antes de la aparición de la era televisiva y también ahora, un tiempo después.

Figura 9. Ricardo Ugarte. "Cuerpo de arena"⁴³.



"Hondarrezko Gorputza" Seriea (1980)
Serie "Cuerpo de Arena" (1980)

Figura 10. Guillaume Apollinaire, Poemas de la paz y de la guerra (1913 - 1916)



⁴³ Tomado de:
<http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861#5348664907473198930>. Fecha de consulta: 10 de octubre de 2009.

Como vemos en el anterior ejemplo de Apollinaire, con la aparición de la imprenta son muchos los cambios que se han ejercido sobre lo que es la escritura, tanto en relación con la imagen como en relación con la oralidad. Desde la reforma carolingia, se ha pugnado porque la escritura evidencie de la mejor forma la oralidad, su sonoridad en la lectura, los diferentes tonos del habla, todo ello se busca lograr a través de los signos de puntuación, la onomatopeya u otras figuras retóricas y las mismas palabras usadas en uno u otro contexto.

La inflexión y el ritmo son cualidades musicales que forman parte esencial del habla. Un cambio en la forma de la exposición y en el énfasis de ciertas frases y palabras puede reconducir sutilmente el significado total del mensaje del que habla. El hablador puede dar a entender o exagerar los giros con dobles sentidos, juegos de palabras e interpretaciones en clave humorística simplemente con variar su inflexión. Por el contrario, la palabra escrita es muda. Los escritores utilizan los signos de puntuación para solucionar esta seria desventaja. Es verdad que estos símbolos pueden dar vida a la prosa, pero un signo de interrogación siempre será un pálido reflejo de ese gesto en que uno de los interlocutores enarca las cejas mientras una sonrisilla burlona se apodera de su boca⁴⁴.

La relación oralidad - escritura es así, en muchos casos, indirecta y, como vimos, muchas veces es la primera quien gana y otras tantas su relación con la segunda es innegable. Lo metalingüístico (que se refiere al lenguaje usado para hablar del lenguaje), lo extralingüístico (todo elemento externo a la lengua que ayuda a desambiguar palabras y frases) y lo paralingüístico (que se interesa por los elementos que acompañan a las emisiones propiamente lingüísticas y que constituyen señales e indicios, normalmente no verbales, que contextualizan, aclaran o sugieren interpretaciones particulares de la información propiamente lingüística) se han vuelto elementos bastante explotados en la escritura, y permiten cada vez más la unión oralidad – escritura, una unión que logra poner en equilibrio la relación hemisferio derecho – hemisferio izquierdo, abriendo así espacio también, en el libro, para la imagen. *“Leer un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad”*⁴⁵.

Si observamos la historia, los seres humanos siempre pensamos que la tecnología, cualquier tecnología, puede acabar con otra anterior o incluso con la humanidad misma. Esto se debe reevaluar. Así como la escritura nunca puede prescindir de la oralidad, la escritura y la tecnología (la tecnología como avance técnico, de cualquier época) desde los manuscritos, la invención del pergamino, luego de la imprenta, los signos de puntuación y lo que hemos

⁴⁴ SHLAIN. Op.Cit., p. 69

⁴⁵ ONG. Op. Cit., p. 17.

visto a lo largo de este breve recorrido histórico, están también relacionadas, y tanto la escritura (con el desarrollo del pensamiento abstracto, lineal) influyó históricamente en el desarrollo tecnológico como la tecnología, como se puntualizó arriba, influye aún en el desarrollo de la escritura.

Lo interesante, entonces, para justificar al libro como una tecnología, es considerar que él mismo es una técnica, hija del perfeccionamiento de una gran herramienta – técnica: la imprenta. Pues no leemos desde la imprenta sino desde el libro. A su vez, el libro es una técnica que está articulada con otra que es la palabra escrita, una técnica de comunicación propia y natural de los humanos, así la imprenta haya hecho de la escritura una expresión artificial, pues de acuerdo con el historiador norteamericano Daniel Boorstin, “los primeros impresores llamaron a su oficio el arte de la escritura artificial, *ars artificiliter scribendi*” (1989:496), opuesto al arte de la escritura natural practicada por los amanuenses y copistas del Medioevo⁴⁶.

Así, la muerte del libro no es algo inminente, ni siquiera hoy día con la existencia del computador. Nada, mucho menos la hoja electrónica, podrá superar el olor de la hoja de papel, sentir el libro en nuestras manos, tocarlo, ver en sus hojas el paso del tiempo, sentir que es el autor quien habla y no el ordenador, claro está, sin satanizar los avances tecnológicos que, como se ha dicho reiteradamente, en lugar de matar al libro lo han alimentado y democratizado, permitiendo su llegada a cada persona, sin exclusión.

Aun en la época del Barroco, la experimentación poética, para la mayoría enmarcada en las vanguardias, establece un antecedente importante a la hora de observar la unión imagen – palabra en la literatura y conformar coherentemente una relación histórica con las expresiones que hemos visto hasta ahora como lo son los caligramas, las miniaturas e iluminaciones y la conformación del libro a partir de la imprenta como una democratización del mismo capaz de liberar a la palabra de un lugar fijo dándole la facilidad de moverse en el espacio tipográfico. Por ello, se favorece el acercamiento parcial a la poesía de ésta época para observar en ella el antecedente de lo que fueron las vanguardias y las posteriores experimentaciones literarias, como la poesía visual y la Literatura Alternativa misma.

El Barroco se ubica generalmente en el siglo XVII y su influencia se evidencia mayoritariamente en España e Hispanoamérica, donde variados y grandes escritores han dejado diversos poemas, obras de teatro y romances en los que juegan con diversas figuras retóricas y literarias que no sólo eran mera forma sino que en sí llevaban también una carga multiexpresiva. Así, autores como Luis de Góngora, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la

⁴⁶ ARGÜELLO, Rodrigo. Los destinos de la palabra: de la palabra poética y concreta a la palabra en el archipiélago de las tecnologías. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, Colombia; 2007. p. 83.

Cruz, por mencionar sólo algunos, configuran sus poemas en formas diversas, usando diferentes significados para una misma palabra, uniendo palabras de formas distintas para generar otros sentidos, creando poemas para leerse de varias formas e incluso obtener tres poemas de uno sólo.

Todas estas experimentaciones lingüísticas, creativas, gramaticales y demás, nos permiten establecer un puente entre ellas, provenientes del Barroco, y la poesía visual y Literatura Alternativa pertenecientes a nuestro siglo, buscando siempre la relación con la imagen y la palabra, pues en palabras de Victoria Pineda: “*El aspecto físico de la página, la distribución de los poemas, el tamaño de la caja, la disposición de las estrofas, la longitud de los versos, el sangrado, el espaciado, la puntuación, la tipografía, predisponen al lector a enfrentarse al texto con unas expectativas determinadas*”⁴⁷. Y precisamente estos autores del barroco juegan con todos estos aspectos físicos del poema y también juegan con su fondo. Esto quiere decir que ver un poema del Barroco, sea un laberinto, un soneto o cualquier otra de sus formas, predispone al lector hacia el poema, hace que lo vea y lea de una forma determinada, observando los silenciosos o aturdidores espacios en blanco, entre palabras o frases, el largo de cada verso es diciente; por ello, en la medida que acercarse a un poema de éste tipo es *verlo*, nos encontramos a un paso de lo que es la poesía visual, cuyo anclaje principal es la vista, y a medio paso de la Literatura Alternativa, que es más hija de ese equilibrio imagen – palabra (y su organización espacial) que se busca en dicha época. Observemos por ejemplo el *laberinto endecasílabo* escrito por Sor Juana Inés de la Cruz:

Laberinto endecasílabo para dar los años la excelentísima señora condesa de Galve al excelentísimo señor conde, su esposo⁴⁸

Amante—caro—dulce esposo mío,
festivo y—pronto—tus felices años,
alegre—canta—sólo mi cariño
dichoso—porque—puede celebrarlos
ofrendas—finas—a tu obsequio sean
amantes—señas—de fino holocausto:
al pecho—rica—mi corazón joya,
al cuello—dulces—cadenas mis brazos,

⁴⁷ PINEDA, Victoria. Figuras y formas de la poesía visual. {En línea} {9 octubre 2009 } Universidad de Extremadura. España. <http://www.saltana.org/1/docar/0436.html>.

⁴⁸ “Léase tres veces, empezando la lección desde el principio o desde cualquiera de los dos órdenes de rayas”, es la observación que hace la autora, pero se debe también tener en cuenta que el poema permite ser leído de corrido, saltándose las palabras entre líneas o leyendo de corrido sólo las dos últimas columnas. Este es un claro ejemplo de experimentación poética en el Barroco, su lectura como su nombre es laberíntica y las líneas que separan las columnas dan también esa idea de laberinto. *Tomado de:* GLANTZ, Mario. *Obra selecta: Sor Juana Inés de la Cruz*. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela. 1994. p. 168.

te enlacen—firmes—pues mi amor no ignora
ufano—siempre—que son a tu agrado
voluntad—y ojos—las mejores joyas
aceptas—solas—las de mis abrazos;
no altivas—sirvan—no en demostraciones
de ilustres—fiestas—de altos aparatos
lúcidas—danzas—célebres festines
costosas—galas—de regios saraos;
las ciertas—muestras—del cariño acepta
víctimas—puras—del afecto casto
de mi amor—puesto—que te ofrezco esposa,
dichosa—la que—dueño te consagro;
y suple—porque—si mi obsequio humilde
para ti—visto—pareciese acaso
pido que—cuerdo—no aprecias la ofrenda
escasa y—corta—sino mi cuidado
ansioso—quiere—con mi propia vida
fino mi—amor—acrecentar tus años
felices—y yo—quiero; pero es una
vida—sola—la que anima a entrambos
eterno—vive—vive, y yo en ti viva,
eterna—para que—identificados
parados—calmen—el amor y el tiempo
suspensos—de que—no miren milagros.

Además, como dijimos, las figuras retóricas también jugaron un papel importante dentro de la poesía barroca, donde la hipérbole o el calambur⁴⁹ eran unas de las más usadas. Ejemplo de la hipérbole en la poesía barroca encontramos el poema *A una nariz* de Francisco de Quevedo⁵⁰; y del mismo autor encontramos un ejemplo de calambur:

Contra Lope de Vega

Dicen que ha hecho Lopico
contra mí versos adversos;
mas si yo vuelvo mi pico,
con el pico de mis versos
a este Lopico lo-pico.

Así, vemos el tono humorístico característico de la época y cómo se buscan nuevos usos de la palabra y su configuración en el espacio. Si sólo se ve el

⁴⁹ Se produce cuando las sílabas de una o más palabras agrupadas de otra manera dan un significado diferente y hasta contradictorio.

⁵⁰ *Érase un hombre a una nariz pegado, // érase una nariz superlativa, // érase una nariz sayón y escriba, // érase un peje espada muy barbado. (...)*. (Primer cuarteto del soneto *A una nariz*. En el se observa el uso de la hipérbole como recurso literario).

poema, resalta a nuestra vista la palabra *Lopico* que se refiere a Lope de Vega, y también la palabra *pico*, que se hace recurrente en el poema para terminar en el calambur: *a este Lopico lo-pico*. Encontramos también el uso del hiperbatón en la poesía de la época, y era usado para generar esa relación imagen – palabra (igual que la hipérbole y el calambur) en la mente del lector, es decir, que no sólo leyera el poema sino que lo imaginara, viera las imágenes que en él deseaban ser representadas de una forma más cercana, táctil. Así, en el hiperbatón se cambia el orden de las palabras dentro de la frase, como en este verso endecasílabo de Garcilaso de la Vega: "*de verdes sauces hay una espesura*". El orden lógico ("*hay una espesura de verdes sauces*") no modifica la cantidad de sílabas pero hace que se pierda el acento normativo en la sexta sílaba: "hay", en el verso original.

Es de notar entonces que la experimentación literaria ha estado presente a lo largo de la historia de la escritura pero que, además, esta experimentación se ha ligado también a la imagen, a su simultaneidad, su ser holístico, global y de exploración. Por ello podemos decir que expresiones como las de la Literatura Alternativa no nos son ajenas ni son tan recientes como pensaríamos, sino que están ancladas en la historia de la humanidad en diferentes culturas y representaciones.

1.11. Llegada a la videósfera. Otras maneras de mirar

La historia compartida de la imagen y la escritura de que se ha dado cuenta, indica, entre otras cosas, cómo su nacimiento y uso traen nuevas posibilidades de aprehender el mundo, las relaciones que crea el uso de imágenes o palabras se reflejan en estructuras sociales, económicas, míticas y religiosas; cómo las expresiones son fuente para la formación de identidad, y con ello de ideología. Esta reflexión es conducente a considerar que las herramientas y tareas que realiza el hombre lo determinan, le indican que hace parte de una cultura. Existen diferencias entre el hombre y las demás especies animales que implican el uso de técnicas mediante las cuales se puede guardar y transmitir información; técnicas que han evolucionado al punto de convertirse en sistemas que requieren de un amplio poder de abstracción y un ejemplo relevante de ello es la escritura. Todo lo anterior conduce a afirmar que los diversos procesos de comunicación a los que el hombre ha accedido son formadores de cultura. "*Todos nacemos en comunidades de vida que son, además, comunidades de sentido porque nos van a dar instrumentos para dar sentido a la realidad de nuestro entorno*"⁵¹ como se afirma en el editorial de la Revista *Anthropos*, número 209 "*Hacia una comunicación alternativa, una*

⁵¹ Editorial: Huellas de conocimiento. En: Revista *Anthropos*, Hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. Número 209, 2005. p.5.

visión crítica de la sociedad actual”, explicando la muy sabida interrelación entre mundo – comunicación o realidad – lenguaje.

La complejidad que acarrearán los diversos procesos de comunicación asumidos entre las diferentes comunidades de vida se agranda cuando se percata de la existencia de otras con significaciones diferentes del entorno (de otras realidades). La historia de la humanidad está llena de ejemplos en los que otras comunidades de vida fueron subestimadas (culturas inferiores, a juicio de la cultura dominante del momento), a tal punto que, en muchos casos, se propició su desaparición; los bárbaros (todo aquel que no era griego o romano), los salvajes⁵² (los habitantes que encontraron en el Nuevo Mundo) y aún hoy las comunidades de indígenas de los pueblos latinoamericanos, las negritudes, las personas de escasos recursos, los homosexuales, entre otros grupos humanos son discriminados, con el agravante consecuente de que ello incide en sus posibilidades de comunicación intercultural. De esta manera, el problema no se entiende sólo en el marco de las relaciones internacionales de los países y lenguas, sino que también está anclado al interior de los países con sus múltiples naciones y en todas las ciudades y etnias urbanas que se identifican más con grupos internacionales interconectados que con la cultura autóctona.

Cuando se habla de comunicación, y considerando una comunicación intercultural, se debe tener como premisa que no existe jerarquía entre las culturas, lo que indica que existe un principio ético que considera que todas las culturas son igualmente dignas y merecedoras de respeto. De la misma manera se sugiere que la única forma de comprender correctamente a las culturas es interpretar sus manifestaciones de acuerdo con sus propios criterios culturales,⁵³ lo que conlleva al entendimiento de la propia.

Néstor García Canclini propone, de manera oportuna, observar el fenómeno de la interculturalidad desde el concepto de hibridación⁵⁴. En vía de una postura sensata ante las diferencias entre comunidades de vida, Canclini nos sugiere tener en cuenta el pensamiento y las prácticas mestizas como recursos para reconocer lo distinto y trabajar democráticamente las tensiones de las diferencias. Así, la hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es la que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad.

⁵² Estas son algunas definiciones halladas en diferentes diccionarios de lengua castellana: natural de los países que no tienen cultura., natural de un país sin civilizar (Larousse), Dícese de los pueblos y de los individuos de estos pueblos que viven en estado primitivo y a los que todavía no ha llegado la civilización (Planeta. 1982). No doméstico o cultivado, silvestre; no civilizado, primitivo (Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española. Quinta reimpresión 2006. Guido Gómez de Silva).

⁵³ Revista *Anthropos*. Op.Cit., p. 5

⁵⁴ Néstor García Canclini toma este término desde la biología y le encuentra aplicabilidad en el campo de las ciencias sociales para dar cuenta del fenómeno de cruces culturales y de sentido que van desde los sincretismos religiosos hasta los ensambles musicales.

La teoría de la hibridación debe tomar en cuenta que no sólo los fundamentalismos se oponen al sincretismo religioso y al mestizaje intercultural. Existe una resistencia extendida a aceptar estas y otras formas de hibridación, porque generan inseguridad en las culturas y conspiran contra su autoestima etnocentrista. También es desafiante para el pensamiento moderno de tipo analítico, acostumbrado a separar binariamente lo civilizado de lo salvaje, lo nacional de lo extranjero. Este esquematismo deja afuera frecuentes modos actuales de compartir culturas, por ejemplo, gente que es brasileña por nacionalidad, portuguesa por la lengua, rusa o japonesa por el origen, y católica o afroamericana por la religión. Un mundo en creciente movimiento de hibridación requiere ser pensado no como un conjunto de unidades compactas, homogéneas y radicalmente distintas sino como intersecciones, transiciones y transacciones⁵⁵.

Tenemos pues, un mundo lleno de intersecciones, transiciones y transacciones que en relación con la tecnología, y más específicamente la que ha sido aplicada a la comunicación, hacen más difícil de asir este fenómeno de multiculturalidad, pues la tecnología (en cualquier momento histórico) ha afectado y afecta el proceso de abstracción (simbolización) y el gran entorno multidisciplinario: afectamos y/o compensamos las distancias y el tiempo, los comportamientos e ideologías.

Las transformaciones constantes en las tecnologías de producción, en el diseño de los objetos, en la comunicación más extensiva e intensiva entre sociedades — y de lo que esto genera en la ampliación de deseos y expectativas — vuelven inestables las identidades fijadas en repertorios de bienes exclusivos de una comunidad étnica o nacional⁵⁶.

La tecnología es algo consustancial al hecho comunicativo, más cuando hablamos de la posibilidad de ofrecer información a las masas. Al respecto escribe Alberto Martínez, citado por Antonio López Hidalgo⁵⁷, tres inventos del siglo XIX fueron los grandes propiciadores para el nacimiento del periodismo como fenómeno de comunicación de masas. El ferrocarril (1830), el telégrafo (1844) y la rotativa (1846) dieron la posibilidad de superar las distancias espaciales y temporales que hacían dificultosa la distribución de información pertinente. Luego, nuevas innovaciones técnicas como la linotipia, el uso del papel continuo y el teléfono, fueron elementos que hicieron posible la aparición de la era de la comunicación inmediata. Con los cambios tecnológicos se sigue

⁵⁵ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Noticias recientes sobre la hibridación. Revista Transcultural de Música. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. México D.F. 2003. p. 8-9.

⁵⁶ GARCÍA. Canclini. Néstor. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Argentina: Editorial Grijalbo; 1995. p 14 - 15

⁵⁷ LÓPEZ Hidalgo, Antonio. Una nueva lectura de la teoría de los géneros periodísticos como alternativa posible. En: Revista Anthropos, hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. N° 209, 2005. p 85-86.

que los textos periodísticos sufran modificaciones tanto en su interior como en la interacción que existe entre las partes (comunicador - receptor).

Además, es también en el siglo XIX donde nos encontramos con el invento que revolucionará para siempre la imagen: la fotografía. En 1837, Jacques Mandé Daguerre creó una técnica para fijar imágenes sobre una placa metálica y a su invento lo llamó *daguerrotipo*. Para la obtención de la imagen se parte de una capa sensible de nitrato de plata extendida sobre una base de cobre. A partir de una exposición en la cámara, el positivo se plasma en el mercurio. Finalmente, la imagen se fija tras sumergir la placa en una solución de cloruro sódico o tiosulfato sódico diluido. “Foto – grafía *“puede interpretarse como “escribir con la luz”. Opuesta en casi todo a la escritura con tinta, la fotografía iluminó Europa como el resplandor de un relámpago. Hacia la segunda mitad del siglo XIX parecía que todo el mundo, al menos una vez, había posado por una fotografía”*⁵⁸.

Como vimos anteriormente en el Renacimiento, cuando nace la perspectiva, el ojo se hace más objetivo, se desliga de Dios y se hace más humano, comienza a quitársele a la imagen de culto su orden sagrado. Con la entrada de la fotografía, la imagen ya no se considera, como en ese entonces, atemporal, eterna, por encima de lo terreno y del hombre, sino que ahora, uniendo fotografía y perspectiva, se entiende que la imagen como tal y la experiencia visual que genera dependen del lugar en que se está (exceptuando, claro está, la pintura) y del ojo del fotógrafo. Leamos el siguiente apartado tomado por J. Berger de un artículo escrito en 1923 por Dziga Vertov:

Soy un ojo. Un ojo mecánico. Yo, la máquina, os muestro un mundo del único modo que puedo verlo. Me libero hoy y para siempre de la inmovilidad humana. Estoy en constante movimiento. Me aproximo a los objetos y me alejo de ellos. Repto bajo ellos. Me mantengo a la altura de la boca de un caballo que corre. Caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan. Esta soy yo, la máquina, que maniobra con movimientos caóticos, que registra un movimiento tras otro con las combinaciones más complejas.

Libres de las fronteras del tiempo y el espacio, coordino cualesquiera y todos los puntos del universo, allí donde yo quiera que estén. Mi camino lleva a la creación de una nueva percepción del mundo. Por eso explico de un modo nuevo el mundo desconocido para vosotros⁵⁹.

Además de ser el anterior un texto de carácter muy literario, muestra bastante bien lo que representa y representó en aquel entonces la aparición de la cámara fotográfica. La fotografía, podríamos decir, une lo mejor del hemisferio

⁵⁸ SHLAIN. Op.Cit., p. 492.

⁵⁹ BERGER, J. Op.Cit., p. 24.

derecho con lo del izquierdo: del lado izquierdo, que maneja los conos, la fotografía permite focalizar el ojo en una sola dirección; mientras que del lado derecho, nos está produciendo una imagen que, luego, podrá ser observada y comprendida en su totalidad, de forma holística.

Figura 11. Edgar Allan Poe, daguerrotipo realizado por William Pratt en 1849



Al igual que antes del libro, en la era de los manuscritos, el conocimiento estaba vetado para aquellos que no pertenecieran al clero, tiempo en que sólo podían leer los elegidos que tenían acceso tanto al proceso de lectura/escritura como a los manuscritos mismos; antes de la llegada de la fotografía, la pintura estaba restringida a un público de élite, especializado y único. Ambos espacios, tanto de imagen como de escritura, estaban sectorizados. Además, la fotografía, permite que la pintura se deslinde de su función de culto, más social, y explore otros espacios de la creación artística; a ella le debemos la generación de movimientos como el cubismo, el fauvismo, el impresionismo, el puntillismo, entre otros. *“Como la fotografía reproducía fielmente la realidad visual, la pintura y la escultura podían tener una función diferente: dar una respuesta al mundo en multitud de formas y una manera de encarar las transformaciones científicas, culturales e industriales que sacuden cada época”*⁶⁰.

Así, con la llegada del libro primero y de la fotografía después, se democratiza el conocimiento, la escritura (con el libro), y luego se democratiza la imagen, la pintura misma, por medio de las fotos que se hacían de obras de Vincent Van Gogh, Dalí y otros. La fotografía (y aún más luego de 1888, cuando aparecen Kodak y las cámaras fotográficas más portables) se convirtió, como luego lo haría el televisor, en algo de suma importancia para las familias. Ahí, el álbum de fotos familiar entrará a reemplazar a la Biblia como mayor tesoro de la familia. Se cierra un ciclo: primero la imagen, luego la escritura...y de vuelta a la imagen. ¡Llegamos a la videósfera!

⁶⁰ SHLAIN. Op.Cit., p. 494.

Es en la videósfera donde se conjugan tecnologías para la comunicación, como la radio y la televisión, y que, a la par de diversas teorías sociológicas y filosóficas a partir de la incursión de estos objetos en la vida del hombre, se entra en el campo de los sistemas de comunicaciones y, por ende, en el de la 'comunicación de masas'. Referente al componente de transmisión de la información, la aparición de estos mecanismos o dispositivos en la casa de las personas se da con el fin inicial de informarlas sobre acontecimientos de su interés a nivel nacional y local, son el medio a partir del cual se da la obertura del hombre hacia los eventos que lo rodean que antes sólo llegaban a él como un rumor.

Ryszard Kapuscinski, también citado por López Hidalgo, reflexiona sobre esta evolución tecnológica y su relación con el oficio del periodista:

Nuestro oficio comenzó a cambiar como consecuencia de la revolución tecnológica que permitió transmitir la noticia de manera fácil e inmediata. Los canales electrónicos hicieron posible que las noticias viajaran rápidamente y sin problemas de un lugar a otro del mundo, en una transformación radical: décadas atrás, lograr que en el periodismo la noticia llegara a su destino final era en sí el tema para una crónica. Egon Kisch, corresponsal checo-alemán de principios del siglo XX, era un clásico de nuestra profesión en el ámbito mundial, escribió en sus memorias que el trabajo de enviar la noticia en ocasiones resultaba más fascinante que el reportaje mismo. Con la revolución tecnológica este tema dejó de existir⁶¹.

Tras el cambio radical que propone la tecnología en el cómo hacer y transmitir información, donde las culturas mundo ganan protagonismo exhibidas en el espectáculo multimedia, los medios no sólo informan sobre acontecimientos de interés local sin aporte alguno del estado, sino que con la aparición de la globalización y con ella de la *estructura transnacional del poder*⁶², ellos se privatizan y su información se ve mediada y coartada por la visión de quienes los manejan. En palabras de Juan Somavía:

El sistema transnacional de comunicaciones se ha desarrollado con el apoyo y al servicio de esa estructura de poder. Es una parte integrante del sistema por medio de la cual se controla el instrumento central que es la información en la sociedad contemporánea. A través de éste se transmiten valores y estilos de

⁶¹ *Ibíd.*, p. 84.

⁶² La estructura transnacional del poder se refiere, en términos de Juan Somavía, al hecho de que *la mayoría de los países están insertos en un sistema internacional cuya racionalidad opera inevitablemente a favor de los países desarrollados*. Esto, desde la configuración de la globalización y la aldea mundial.

vida hacia los países subdesarrollados, que estimulan el tipo de consumo y el tipo de sociedad requeridos por el sistema transnacional en su conjunto⁶³.

Luego estos medios de comunicación se hicieron tan fuertes que llegamos incluso a considerar que son los que nos procuran el sentido que tenemos de realidad. El doctor Jorge Cortés Montalvo, profesor de la universidad Autónoma de Chihuahua (México) nos cuenta en un artículo suyo que: “*La lectura de la realidad se da en una especie de escolástica contemporánea: ¡lo que no aparece en los medios, o no ocurre o no es importante!*”⁶⁴

Las empresas privadas que manejan los medios en la actualidad detentan su propia visión del mundo, soportada a partir de intereses tanto económicos como políticos que hacen que el tipo de información que muestran a nivel nacional⁶⁵ no sea realmente objetiva o, muchas veces, creíble. Esto quiere decir que esos intereses en los que se halla anclada la comunicación no hacen cosa distinta de refrendar en las personas el status quo y la necesidad del consumo. Intuiríamos a continuación una respuesta de las masas en contra de esta malversación comunicativa, pero la realidad es que no es así. De esta manera lo aprecia Ramón Reig:

Millones de receptores occidentales son cómplices de esta situación por acción u omisión. Puede que tengan instinto de estar mal pero no consciencia de lo que pasa (y puede que no quieran saberlo); son seres hastiados, resignados, ignorantes, que juegan a ser libres aunque, en buena parte, ya están dándole la espalda al sistema democrático actual por medio de la abstención, nunca analizada radicalmente –e informes al alcance del gran público- por los especialistas del Sistema⁶⁶.

Aun cuando se pueden pensar movimientos antisistema, cabe esperar que los medios de comunicación acoplen sus maneras para refocalizar sus pretensiones:

⁶³ SOMAVÍA, Juan. La estructura transnacional del poder y la información internacional. Elementos para la definición de políticas frente a las agencias transnacionales de noticias. En: Revista Nueva Sociedad, Número 25. Julio – Agosto, 1976. p. 47.

⁶⁴ CORTES Montalvo, Jorge. Edu-comunicación: alternativa en el fragor mediático. Una mirada a la representación de los medios en México. En: Revista Anthropos, hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. N° 209, 2005. p. 154.

⁶⁵ Vemos que esta poca objetividad en el manejo de la información se da también en los canales de corte internacional, sobre todo a partir de la saturación de publicidad, como se explicó anteriormente, y de programas llamados *basura*, para los cuales hay canales completos.

⁶⁶ REIG, Ramón. Hacia una comunicación alternativa. Percepción intelectual del tema. En: Revista Anthropos, hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. N° 209, 2005. p. 14.

Los movimientos antisistema no están aún articulados en torno a un método común de trabajo y a una concepción de la existencia. Así no podrán ser efectivos nunca. Corren el riesgo de que el concepto antisistema sea absorbido por el propio Sistema, como la imagen del Che Guevara⁶⁷.

El concepto de *libre flujo de información*, establecido como un derecho para los sistemas de comunicación, ha permitido que de forma irresponsable los medios cada vez más presenten sólo la información que se adscribe a sus intereses y, en caso que no lo haga, cambiarla por una de menor valía o maquillarla con palabras que sigan sosteniendo sus pretensiones. Son los mismos medios quienes *hacen la noticia*, no la buscan, no llegan a ella ni la presentan de forma desprevenida, sino que a partir de ello construyen y representan esa supuesta realidad tan normal y eficaz del status quo.

Los criterios de selección de la noticia están determinados, consciente o mecánicamente por los intereses políticos y económicos del sistema transnacional y de los países donde dicho sistema tiene sus raíces. (...) Políticamente realzan la información tendiente a demostrar que el sistema "funciona" adecuadamente y minimizan aquella que implica denunciar el estado de cosas⁶⁸.

Todos los cambios sociales y de identidad se dejan notar desde los procesos de industrialización de la cultura desde el siglo XIX. El folletín, la masificación radial y televisiva, fenómenos culturales producidos a nivel industrial hechos para el pueblo, en términos comunicativos, y su relación innegable con la cultura, son la apertura para tratar de asir nuestro mundo. Después de la segunda mitad del siglo XX la comunicación de masas se somete a *criterios empresariales de lucro y al ordenamiento global que desterritorializa sus contenidos y formas de consumo*. Así que el fenómeno de la industria cultural en países como el nuestro hace que nos apreciemos como *subdesarrollados para la producción endógena más no para el consumo*.

Umberto Eco caracteriza la industria cultural como

(...) sistema de condicionamientos con los que todo operador de cultura deberá contar, si quiere comunicarse con sus semejantes. Si desea realmente con los hombres, porque ahora todos los hombres han pasado a ser sus semejantes, y el difusor de la cultura ha dejado de ser el funcionario de un destinatario para convertirse en <<funcionario de la humanidad>>. Ocupar una posición dialéctica, activa y cómplice, respecto a los condicionamientos de la industria cultural, se ha

⁶⁷ Ibíd., p. 14.

⁶⁸ SOMAVÍA, Juan. Op.Cit., p. 52.

convertido para el operador de la cultura en el único medio con el que poder cumplir su función⁶⁹.

Estos condicionamientos afectan, no sólo a los productores de información para las masas, sino también a los artistas, o se someten a las nuevas reglas de juego o se quedan en el anonimato, haciendo poco visible la definición de rasgos que le sean propios a la llamada cultura superior y lo que le pertenece a las masas, y sin embargo queda claro que, en consonancia con lo que piensan algunos analistas, estamos en el capitalismo en el que el principal producto es el entretenimiento, capitalismo en abstracto, diferente al capitalismo del consumo de productos de bienestar físicos. De esta manera, cultura de masas indica un contexto histórico en el que todos los fenómenos de la comunicación aparecen dialécticamente conexos.

Pero los cambios de las tecnologías de la información y la comunicación no son meramente un hecho que afecta lo socioeconómico. Las tecnologías de la información y la comunicación dan la entrada a otras maneras de mirar. La televisión es uno de esos grandes cambios, y más la televisión a color. En palabras de Shlain, ésta generó una explosión del hemisferio derecho. Las imágenes comenzaron a llegar a cada casa en todo momento, *en vivo y a color*, el mundo en simultáneo las 24 horas del día.

Con la llegada de la televisión disminuyó el número de lectores de las bibliotecas, pero simultáneamente, por ejemplo, las instituciones de apoyo a los museos han experimentado un auge sin precedentes. La demanda de entradas para las exposiciones itinerantes de pintores como Van Gogh y Monet es tan alta que hay que comprarlas con anticipación, y los visitantes de estas exposiciones caminan con la misma callada reverencia con la que los peregrinos leían la Biblia hace cinco siglos. En Times Square, en Nueva York (como también sucede en otras ciudades), los tableros anunciadores de texto han dado paso a atractivas pantallas de neón, con imágenes que cambian a toda velocidad⁷⁰.

Así, con la televisión, la balanza se equilibra hacia el lado derecho. El ciclo se cierra, la imagen es nuevamente mágica, el *star system*, al menos en sus inicios, nos devuelve a la idolatría: la imagen como presencia comienza a invadir cada rincón del hogar, sin distinción, incluso se inserta en espacios tan privados como el baño o la alcoba y el imaginario visual cambia rotundamente. Por ello, no extraña que con la llegada de este medio de comunicación y la explosión del hemisferio derecho que generó, hayan nacido en Estados Unidos los *hippies*.

⁶⁹ ECO, Umberto. Op.Cit., p. 36

⁷⁰ Ibíd., p. 533.

1. 12. Secuencia de desilusiones: observación a la contracultura

Los medios de comunicación detentan ideologías para que sean asumidas por su público. Ninguno de los materiales de comunicación social son inocentes, todos detentan una ideología particular dependiente de sus intereses políticos y, sobre todo, económicos, y esto se observa muy bien desde dos conceptos planteados por Eliseo Verón⁷¹: *la metacomunicación por combinación y la metacomunicación por selección*, las cuales operan para generar el proceso de semantización, como sigue:

La metacomunicación por combinación se refiere a la elección que realiza el emisor del mensaje acerca de las unidades a usar dentro de un repertorio de unidades disponibles y su combinación para realizar el mensaje; veamos el siguiente ejemplo dado por el autor:

Una fuente puede transmitir la unidad A y luego la unidad B. Ha comunicado primero A y luego B. Pero el hecho de haber combinado estas dos unidades de esa manera, crea un fenómeno de un nivel de complejidad lógica mayor que el de A y B, que resulta del hecho de haber decidido transmitir esas unidades una después de otra, en ese orden⁷².

Luego, la metacomunicación por selección es la discriminación que hace el emisor del mensaje dentro del repertorio de unidades disponibles. Esto quiere decir que, por ejemplo, de un repertorio de unidades dado: A, B, C, D, el emisor realiza el mensaje sólo con las unidades A y B y las combinaciones que elija entre ellas (A, B o B, A) donde las unidades restantes (C y D), no presentes pero disponibles en el código, podrían sustituir las seleccionadas.

Así, en el emisor del mensaje al realizar estas operaciones encontramos el proceso de semantización, neologismo usado *“para referirnos al proceso por el cual un hecho ‘x’ ocurrido en la realidad social es incorporado, bajo la forma de significaciones, a los contenidos de un medio de comunicación de masas”*⁷³. Cuando un medio de comunicación de masas genera un mensaje, nada en él es gratuito, todo va guiado, incluso la construcción misma del texto (sobre todo en el caso de los medios impresos) a sustentar una ideología propia en pro, como se ha dicho, de sus intereses.

Como vemos, sobre la base de una sola materia significativa (visual) se constituyen varias series informacionales: la serie visual lingüística, la serie

⁷¹ VERÓN. Eliseo. Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política. Nueva Visión. Buenos Aires, 1971. p. 6.

⁷² *Ibíd.*, p. 8.

⁷³ *Ibíd.*, p. 8.

visual paralingüística y las series visuales no lingüísticas; referidas al lenguaje escrito, lo para y extralingüístico; y las imágenes y fotografías, respectivamente. Cada uno de estos elementos cumple una función ideológica que muchas veces escapa a los ojos del lector (televidente, navegador, etc.), y de ésta forma se trata de imponer en los consumidores de los medios de comunicación masiva una visión que se hace notar dominante. Desde los años 60 y 70, cuando salió a flote más efusivamente este avasallamiento por parte de los hacedores de las industrias culturales, los hombres y mujeres jóvenes decidieron irrumpir en contra del “imperio”, en contra de las ideas colectivas homogenizantes, en contra de todo, sacando a relucir sus últimas esperanzas.

Común en las manifestaciones políticas es escuchar: *"Si éste no es el pueblo, ¿el pueblo dónde está?"* frase que nos recuerda García Canclini⁷⁴, muy aplicable a las décadas de los 60 y 70 cuando las dictaduras reprimían a los estudiantes y a la democracia en América Latina. Pero qué tan acorde puede sonar hoy cuando los medios invadieron los espacios políticos y las personas nos sentimos menos identificados con las tradiciones y los partidos.

La restitución de la democracia abrió tales espacios, pero en esos países — como en los demás — la crisis de los modelos liberales, populistas y socialistas, el agotamiento de las formas tradicionales de representación y la absorción de la esfera pública por los medios masivos volvieron dudosa aquella proclama. En las naciones donde el voto es voluntario más de la mitad de la población se abstiene en las elecciones; donde es obligatorio, las encuestas revelan que un 30 a 40% no sabe por quién votar una semana antes de los comicios. Si las manifestaciones en calles y plazas se empequeñecen, y se dispersan en múltiples partidos, movimientos juveniles, indígenas, feministas, de derechos humanos y tantos otros, nos quedamos con la última parte de la cuestión: el pueblo ¿dónde está?⁷⁵

Surge entonces una nueva tensión entre lo popular “ausente” y la participación activa de los individuos en los espacios que conviven – acción política -. Para las décadas que nos precedieron existen justificaciones de sobra para afirmar movimientos sociales, que hoy muchos sólo pueden mirar con nostalgia, o lo disimulan desde organizaciones cada vez más particularizadas e interconectadas a nivel mundial desde su campo; grupos ecologistas, feministas o simplemente grupos de simpatizantes a través de internet. Hace treinta años la cultura observaba desde una posición gubernamental, una forma de regirnos como colectivo, el pensamiento sobre la falta de libertad y la búsqueda del Yo por fuera de esa colectividad se vuelve un imperante de rebeldía. Así se le da vía clara a la aparición de la contracultura, movimiento que Rafael Dezcallar define de la siguiente forma:

⁷⁴ GARCÍA Canclini, Néstor. Op.Cit., p. 27.

⁷⁵ Ibíd., p. 27 - 28

Movimiento social nacido en Norteamérica durante la década de los sesenta y conocido como la contracultura. En ella se contenía una actitud de protesta contra la sociedad tecnocrática que trataba de evitar la burocratización de los partidos y organizaciones revolucionarias tradicionales, y que proponía unos medios nuevos para transformar la sociedad, unos medios que trataban de contener en sí mismos un adelanto de la sociedad desalienada que deseaban crear⁷⁶.

La contracultura lo que intentaba, en un principio, era librarse de la tecnocracia y de todo lo que ella estaba generando a nivel social; profuso uso del término *alienación*, visto en términos marxistas como la explotación y 'lavado de cerebro' que ejercía la clase dominante sobre el pueblo. Este movimiento es una búsqueda de la libertad, una lucha sin armas⁷⁷ para retomar lo que otros les habían quitado por la fuerza: su individualidad; un gobierno regido por economistas y administradores a quienes no les interesaba lo social y pensaban que todo, el amor, la vida, podía ser centralizado y controlado por ellos, búsqueda represiva de homogeneización.

Con la contracultura "*Se trataba de lograr una transformación completa de la conciencia y de la vida diaria de cada individuo, de tal forma que se hiciera imposible el mantenimiento de la escala de valores tecnocrática y de sus estrictas pautas de comportamiento social.*"⁷⁸ Se reconoce como objetivo prioritario de la contracultura el de la plena realización de la personalidad, el mundo de los sentidos, las emociones, los juegos, la imaginación, ideas que encuentran sus bases principales en las drogas (LSD, marihuana) y el rock; promoción de libertad de sexo, libertad de expresión, protesta de individuos para individuos; a pesar de tener ellos un grupo nombrado y conformado como *contracultura*, cada uno se defendía como individuo y pugnaba por una vuelta de los intereses personales sobre los colectivos, no una definición centralizada de los valores, impuestos por *el sistema*, el gobierno tecnocrático, sino un esfuerzo de expansión mental, exploración de lo espiritual, dejar a un lado lo racional y dejarse llevar también por el instinto, emergencia de un nuevo principio de realidad.

Y en medio de la contracultura comienzan a forjarse los imaginarios de la vida libre, la personalizada y comprometida, imaginarios que luego la industria cultural canalizaría convirtiendo lo que se suponía una ideología en un mercado, en una posibilidad para incentivar el consumo. Lo que fuera pensado para todos se atomiza desde lo que compran y ven. En la contracultura "*El objetivo fundamental y prioritario no es transformar globalmente la sociedad,*

⁷⁶ DEZCALLAR. Rafael. Contracultura y tradición cultural. Revista de Estudios Políticos (Nueva Época). Número 37. Enero- febrero 1984. Universidad Complutense de Madrid. Página 209.

⁷⁷ Promovida en un principio por los llamados *come flores* o *hippies*, quienes ponían flores en los cañones de las armas policiales y del ejército que llegaba para atacarlos en sus protestas pacíficas.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 212.

sino la autorrealización personal: aquello también se desea, pero cuando entra en conflicto con el segundo objetivo, éste es preferido."⁷⁹ Así, su forma de funcionamiento se da atomizada, es decir, trabajan no como un gran grupo general sino en pequeños grupos, como el de la defensa de los derechos de los homosexuales, protestas contra las centrales nucleares, ecologistas, feministas, etc. Muchos de los cuales, si bien adaptados ya a las nuevas formas de circulación de la información y de la globalización como tal, siguen existiendo.

Pero estos aspectos no son los únicos que se deben recalcar de la contracultura. Este grupo iniciador de la misma, promueve las características del hemisferio derecho del cerebro, con una visión más global, menos lineal, más holística, ayudada por la música y los alucinógenos con la psicodelia, el color...se comienza a notar cada vez más en las personas su influencia, pues, como dijimos anteriormente, los chistes, el doble sentido y los juegos de palabras, hacen parte del hemisferio derecho. Entonces, debemos a ésta época también el arte pop o *pop art*.

Éste movimiento artístico, reflejaba a la vez la cultura popular, la publicidad y los medios de comunicación, formando un híbrido colorido, simultáneo, que generó otra experiencia visual y que se fundió con la explosión del individualismo y de los massmedia. Con la televisión todo se vuelve efímero; lo femenino es espacio, lo masculino, tiempo; con la televisión a color se da el inicio de lo que en la actualidad se asociará con *individuo Narciso*.

Lo audiovisual no tiene necesidad de catequizar para hacer doctrina. El primado de lo espontáneo sobre lo reflexivo, del individuo sobre el colectivo, el derrumbe de las utopías y los grandes relatos, la promoción del puro presente, el repliegue sobre lo privado, la glorificación del cuerpo, etc.: no hay una sola entre todas las características elogiadas o criticadas de esa nueva mentalidad colectiva que no se pueda interpretar como un efecto trivialísimo de lo visual⁸⁰.

El cambio de mirada que trae consigo la llegada de la videósfera es el resultado de esas otras formas de expresión, de comunicación que posibilitaron las nuevas tecnologías. Luego, la identidad que asumen las diferentes comunidades está íntimamente relacionada con estas nuevas tecnologías. Las imágenes y los relatos épicos (orales), la música, la escritura, la fotografía, la radio, la televisión, el cine, la internet, son fenómenos que han relatado esta identidad.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 222.

⁸⁰ DEBRAY. *Op.Cit.*, 274.

1.13. Los relatos de la identidad

A través de elementos fundacionales, composición de una historia compartida donde se establecían parámetros culturales que cohesionaban, se formuló el sentimiento de identidad. De esta manera existen referentes míticos y complejos relatos épicos a través de los cuales los individuos se asocian a su territorio.

La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en las que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros. Los libros escolares y los museos, los rituales cívicos y los discursos políticos, fueron durante mucho tiempo los dispositivos con que se formuló la Identidad (así con mayúscula) de cada nación y se consagró su retórica narrativa⁸¹.

Existen múltiples ejemplos que así lo confirman: los relatos épicos de Homero y el mundo griego, El Cantar del Mio Cid y el sentimiento de la nación española, las narraciones de las independencias de América Latina, entre otros muchos. Todas estas historias contienen elementos diferenciadores de otras culturas y maneras propias de ver al hombre junto a las cualidades que debe tener. En el caso particular de la literatura, como evento eminentemente social, ella no olvida sus mitificaciones, íconos humanos y arquetipos del lugar que ocupa. Pues, a lo largo de su historia (y de la Historia), ha sido ella quien se ha convertido en mecanismo para refrendar en las naciones su ‘*ser nacional*’, se constituye como la conciencia de un todo que unifica a sus habitantes dentro de una colectividad y que a su vez es constitutiva de lo individual, de lo íntimo. “[Las palabras] Como las personas mismas, dependen de la historia, de las contingencias y los entramados condicionantes (sociales, políticos, culturales y técnicos), pero, sobre todo, de los mecanismos o circunstancias que las fortalecen, las debilitan o revitalizan”⁸².

Hoy (al menos teóricamente) estas diferencias dadas a través de los relatos populares no tienen discusión, ya que se someten al ejercicio de entender las particularidades en las cuales se ensalzaban, aunque cabe mencionar que precisamente la discriminación étnica influyó para que se construyeran nuevas identidades. De cualquier manera, estas particularizaciones relatadas del pasado han perdido incidencia; los relatos épicos se ahogan entre las nuevas narraciones.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 107.

⁸² ARGÜELLO. Rodrigo. Los Destinos de la Palabra. De la palabra poética y concreta a la palabra en el archipiélago de las tecnologías. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio; 2007. p. 17.

Si bien con la llegada de los medios para las masas el primer tópico a explotar fue ese sentimiento nacionalista: *“Agregaron a las epopeyas de los héroes y los grandes acontecimientos colectivos, la crónica de las peripecias cotidianas: los hábitos y los gustos comunes, los modos de hablar y vestir, que diferenciaban a unos pueblos de otros”*⁸³, ahora, en las redes globalizadas de producción, a partir de los años 80, el papel de las culturas nacionales pierde peso y entran en juego unos massmedia con recepción mundial que establecen tendencias y estilos, líneas editoriales, publicidad y moda. *“Cuando la circulación cada vez más libre y frecuente de personas, capitales y personas, capitales y mensajes nos relacionan cotidianamente con muchas culturas, nuestra identidad no puede definirse ya por la pertenencia exclusiva a una comunidad nacional.”*⁸⁴

De tal manera que a la luz de códigos diferenciadores se hace imposible establecer qué es cultura o identidad. La movilidad de la globalización propone en su interior una nueva dinámica de acercamiento que privilegie la heterogeneidad, la coexistencia de varios códigos simbólicos en un mismo grupo y hasta en un solo sujeto, así como los préstamos y transiciones interculturales. Tal privilegio evidencia tautológicamente el concepto de identidad actual: políglota, multiétnica, migrante, híbrida. *“(…) La identidad es una construcción, pero el relato artístico, folclórico y comunicacional que la constituye se realiza y se transforma en relación con condiciones sociohistóricas no reductibles a la puesta en escena. La identidad es teatro, es actuación y acción”*⁸⁵.

Se puede decir que algunas veces el espíritu nacionalista brota en las causas artísticas, sobre todo por el direccionamiento de las políticas culturales de algunos países, pero para el resto del mundo estas experiencias son subordinadas al mercado del arte, convirtiéndolas en referencias folclóricas de un discurso cultural homogeneizado. Las tecnologías de la comunicación y la apertura económica patrocinan la exhibición de las culturas del mundo como un espectáculo: desaparece la figura del expedicionario, hombre que descubre, y se sube el hombre turista, consumidor de experiencias prefabricadas (muerte del espíritu romántico del caminante). Aquí está entonces el momento sociocultural con el que relatamos nuestra identidad: globalización. De tal manera que se desafía la identidad épica, los movimientos telúricos y los nacionalismos. Ahora aparecen diferentes grupos interconectados. García Canclini cita a Arjun Appadurai: *existen al menos cinco procesos contemporáneos que desafían la caracterización telúrica nacionalista*⁸⁶:

⁸³ Ibíd., p. 107

⁸⁴ Ibíd., p. 109

⁸⁵ GARCÍA Canclini. Néstor. Op.Cit., p. 116.

⁸⁶ Ibíd., p.166.

- a. *Ethnoscapas*: (...) movimientos poblacionales de inmigrantes, turistas, refugiados, exiliados y trabajadores temporales;
- b. *Technoscapas*: (...) los flujos producidos por las tecnologías y las corporaciones multinacionales;
- c. *Finanscapas*: los intercambios de moneda en mercados internacionales;
- d. *Mediascapas*: repertorios de imágenes e información creados para ser distribuidos a todo el planeta por las industrias culturales, e
- e. *Ideoscapas*: modelos ideológicos representativos de lo que podría llamarse la modernidad occidental: concepciones de democracia, libertad, bienestar derechos humanos, que trascienden las definiciones de las identidades particulares y que además presentan el acople mundial de formulas ideológicas de oriente y de origen amerindio.

Así mismo R. Debray, categoriza algunos cambios de mirada y de los imaginarios de las personas como *ineptitudes*⁸⁷, cambios que se reflejan con la aparición del individuo Narciso. Parafraseando a Debray, las cuatro ineptitudes serían:

- *Ineptitud para la negación*: ésta, genera espíritus positivos, abiertos al lado bueno de las cosas, tomando el mundo a través del cuerpo sin tanta negatividad como en otros tiempos. (*Narciso new age*)
- *Ineptitud para la generalidad*: lo que forma individuos atentos a los individuos; son personas más abiertas a la singularidad del otro y la suya propia, lo que los hace a la vez más fascinados por el éxito individual y por ende, creyentes más en el dinero que en otra cosa (*Narciso consumista*).
- *Ineptitud para el orden*: seres eclécticos, conscientes de la ambigüedad de lo real, desestructurados (*Narciso híbrido*).
- *Ineptitud para la flexión temporal*: individuos inmersos en el ahora, que viven constantemente en el instante, valoran mejor lo efímero, apegados a lo micro, lo concreto (*Narciso globalizado*⁸⁸).

El hemisferio derecho se aprecia aquí a cada momento. El individuo Narciso de hoy, desarrollado desde aquel entonces, es individuo de movimiento, de cambio, individuo simultáneo, forjado en el consumo.

⁸⁷ DEBRAY. Op. Cit., p. 275.

⁸⁸ Las cursivas son fruto de la relación que se establece entre las ineptitudes de Debray y el Narciso (individuo de la Era del Vacío) de Lipovetsky.

1.14. Ventajas y desventajas de los medios de comunicación en la videósfera

Umberto Eco en *Apocalípticos e Integrados*⁸⁹ propone un primer acercamiento a la discusión planteada entre dos posturas frente a las ventajas y desventajas de los medios de comunicación: los apocalípticos y los integrados. Sus diferencias más agudas estriban en su concepto de cultura, de tal manera que para los primeros la cultura es algo *aristocrático, cultivo celoso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre*, con lo cual todo lo creado desde las masas resulta ser anticultural; en el otro grupo, en el de los integrados, están los que piensan que tal concepción no es acorde con el momento actual, *ampliación cultural*, cuando todos, sin distinciones de clase, se acercan a hechos culturales que antes estaban reservados a las esferas sociales altas. Parece que así planteada esta diferencia carece de sentido; si bien existe una cultura superior a la que las masas acceden por ordenes sociales y sin la teorización de un intelectual, las masas guiadas por los medios de comunicación tienen un espacio dentro de la cultura, y la teoría sólo sería el lado sublime de un mismo punto.

El universo de las comunicaciones de masa –reconozcámoslo o no– es nuestro universo; y si queremos hablar de valores, las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquellas aportadas por la existencia de los periódicos, de la radio, de la televisión, de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva. Nadie escapa a estas condiciones, ni si quiera el virtuoso que, indignado por la naturaleza de este universo de la información, transmite su propia protesta a través de los canales de la comunicación de masa, en las columnas de los periódicos de gran tirada o en las páginas del folleto impreso en linotipia y distribuido en los kioscos de las estaciones⁹⁰.

Está claro, que en todos los momentos históricos, las masas han hecho valer diversas exigencias particulares, han configurado determinadas proposiciones. Lo paradójico de esto según Eco, es que esas especificidades (*divertirse, pensar, imaginar*) no nacen desde las masas, sino que vienen configuradas por las comunicaciones de masas según *códigos hegemónicos*,

Tenemos, así, una situación singular: una cultura de masas en cuyo ámbito un proletariado consume modelos culturales burgueses creyéndolos una expresión autónoma propia. Por otro lado, una cultura burguesa que identifica en la cultura de masas una “subcultura” con la que nada la une, sin advertir que las matrices de la cultura de masas siguen siendo las de la cultura “superior”⁹¹.

⁸⁹ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial De Bolsillo; mayo de 2004.

⁹⁰ *Ibíd.*, p.33

⁹¹ *Ibíd.*, p. 47

Aun en épocas en las que no se privilegiaba el consumo, en las catedrales, producto del amplio conocimiento de arquitectos y teólogos, la cultura superior se imprimía con majestuosidad en enormes edificios, de tal manera que el pueblo fuese evangelizado.

Hoy los canales masivos son objeto de consumo a gran escala, mensajes industrialmente elaborados, es decir, en serie, distribuidos según la ley de la oferta y la demanda, con lo cual se crea una nueva situación a discutir. Ya no se trata simplemente de definir cultura, sino de apreciar un hombre en la “civilización de masas”.

Umberto Eco, en el libro antes citado, retoma una serie de anotaciones mediante las cuales se defiende o se critica la cultura de masas. Tales anotaciones, hechas en los años 60, cuando los medios de comunicación no ocupaban el puesto primordial que hoy ocupan, resultan de especial interés, más cuando funcionan de modo un tanto profético para la actualidad.

Siguiendo la argumentación de las anotaciones mencionadas, se considera que los parámetros comerciales impuestos a los mensajes que nutren la cultura de masas, pese a dirigirse a un público heterogéneo, se crean desde medidas estadísticas de gusto, lo cual imposibilita las soluciones originales. Sin embargo el nuevo cuño de las TICS apunta a la personalización de muchos de los mensajes que recibimos; la abundancia crea en el individuo un proceso de selección, una suerte de *ars combinatoria*, que hace de cada individuo una *ensalada de mismidad massmediática*. Queda claro, de paso, que esto no significa que el individuo se desligue del lado comercial, sino precisamente que se refuerza en él.

Consecuente con lo anterior, se piensa que con el proceso de información con medidas estandarizadas se crea una *cultura homogenizada*, aspecto que puede ser rebatido si se observan los fenómenos de *localizaciones*. Si bien se cree que esta tendencia homogenizante va en contravía con las características propias de cada grupo étnico y que por tal razón se justifica el nacionalismo y las aún pretendidas guerras independentistas, no se deben olvidar las características de formación de los pueblos latinoamericanos: una hibridación continua en la que se llegaría a desconocer quiénes son los pretendidos enemigos, ya que ellos también están entre nosotros.

Por otro lado García Canclini recuerda que las estrategias que utilizan ciertos grupos indígenas para acceder a la modernidad no riñen con sus tradiciones:

Los indígenas buscan con frecuencia utilizar las técnicas más avanzadas de producción y consumir bienes industriales, reclaman acceso a la educación y a

las comunicaciones masivas. Si bien subsisten movimientos étnicos que resisten la occidentalización, amplios sectores se apropian de los conocimientos, los recursos tecnológicos y culturales modernos⁹².

Llegamos así a la noción de *acomodación*: como el mantenimiento de las tradiciones no siempre es el mejor camino para mejorar la situación de muchos grupos sociales, con el consumo multicultural dichos grupos buscan satisfacer sus necesidades aprovechando los recursos tradicionales y los que les ofrece el mundo globalizado: *reubicación dúctil de los sectores populares*⁹³.

Umberto Eco incluye dentro de las críticas que pueden recibir los massmedia a su tendencia hacia la provocación de emociones puras, sin mediaciones; impresiones ya confeccionadas de las cuales son un claro ejemplo las telenovelas. Lo que queda de abstracto y de arte (culto) se antologiza de manera industrial; entonces los clásicos se vuelven más *clásicos*, recalcitrantes y sosos (los poemas de Neruda ahora los encontramos en la sopa de pasta con figuras de letras, en los comerciales televisivos y las vitrinas de las tiendas de barrio). Sobreabundancia de información y acceso desprevenido al entretenimiento que alientan una visión pasiva y acrítica del mundo: las noticias se transmiten sin prelación de espacio o de tiempo, el presente se agiganta sin conciencia histórica: con todo, se vicia la postura frente a la realidad. Realidad que se puede asumir tanto en la que crean los medios como en la que se padece pero se aguanta, entretenidos con los massmedia.

De igual manera se puede apelar a una defensa de que la cultura de masas no es típica de un régimen capitalista. *“La cultura de masas (...) Nace en una sociedad en la que la masa de ciudadanos participa con igualdad de derechos en la vida pública, en el consumo, en el disfrute de las comunicaciones: nace inevitablemente en cualquier sociedad de tipo industrial”*⁹⁴.

Es decir, este fenómeno es propio de cualquier sociedad que avanza en técnicas de producción y comunicación. Tecnología que toca a todas las personas ofreciendo *bienestar democratizado*, y si bien hay sobreabundancia de información ¿por qué no entenderla como una posible solución, como un proceso de formación? Pues porque no sólo es información sino entretenimiento, pero el entretenimiento ha estado presente en todas las sociedades, lo que sucede es que se acomoda a sus posibilidades técnicas. Y si la cultura de masas se alimenta de la homogenización ¿por qué no utilizar ésta para acabar con las endogamias culturales (rivalidades regionalistas) que impiden la modernización de algunos países? Los massmedia le informan al hombre lo que tiene en frente de él: el universo, lo someten a prueba.

⁹² GARCÍA Canclini, Néstor. Op.Cit., p. 170.

⁹³ Ibíd., p. 171

⁹⁴ ECO, Umberto. Op.Cit., p. 68.

Ante este tipo de defensas, Eco hace énfasis en que no se puede olvidar que estos massmedia pertenecen a grupos con poder económico o político. Poder que para ejercerse direcciona su maquinaria con el fin de obtener beneficios.

De esta manera salta a la vista que deban realizarse, más que puras teorizaciones acerca de la cultura y de su posible valor de superior o inferior, acciones efectivas en los medios que se reflejen en la cultura de masas.

Desde el momento en que la presente situación de una sociedad industrial convierte en ineliminable aquel tipo de relación comunicativa conocida como conjunto de los medios de masa, ¿qué acción cultural es posible para hacer que estos medios de masa puedan ser vehículo de valores culturales?⁹⁵

En este sentido, en reflexiones sobre las implicaciones de la globalización, de los massmedia y del hiperconsumo, son muchos los autores que realizan investigaciones arrojando fórmulas sobre cómo proceder en políticas culturales. Orientar este tipo de procesos se hace imperioso cuando las políticas de conservación de patrimonios históricos, con su consecuente profusión de nacionalismos, no está en consonancia con el mundo globalizado.

Néstor García Canclini, tras realizar investigaciones en México D.F y otras ciudades latinoamericanas, sugiere en este sentido acciones políticas multisectoriales y diferenciadas que a la vez establezcan vínculos entre lo tradicional y las nuevas condiciones de internacionalización; algo que de un modo u otro las masas ya han realizado, aunque sin la posibilidad de ejercer totalmente su ciudadanía, entendiendo ésta no sólo como un resultado de movimientos sociales, *sino también como procesos comunicacionales masivos*⁹⁶.

El profesor Ramón Reig, después de analizar las relaciones sociales, políticas y económicas de un canal francés⁹⁷, "Pink TV", canal televisivo dirigido a un público homosexual, llega a concluir que este canal tiene relaciones con otros medios de comunicación, no sólo televisivos sino también impresos, y a su vez implica a transnacionales, grupos y conglomerados de la comunicación; luego, este tejido de intereses se extiende al sector aeronáutico, del automovilismo, financiero, de la construcción e incluso armamentístico. Con este ejemplo se puede llegar a varias conclusiones con respecto a los medios de

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 75.

⁹⁶ GARCÍA Canclini, Néstor. *Op.Cit.*, p. 89.

⁹⁷ REIG, Ramón. *Hacia una comunicación alternativa. El largo camino hacia una comunicación alternativa. Pseudodemocracia, comunicación y receptores: una visión teórico-práctica desde bases complejas.* En: *Revista Anthropos, hacia una comunicación alternativa.* Barcelona, España. N° 209, 2005. p 18.

comunicación, como son: los medios están presos entre diversos intereses de mercado; no pueden interpretar ni denunciar con profusión y en profundidad algunos casos de interés social, económico, político; son jueces y parte; cada vez tienen menos margen de libertad. El periodismo, por ejemplo, va por detrás del acontecimiento, no por delante; es un periodismo dominado por las declaraciones oficiales que se nutren de fuentes oficiales en la mayor parte de sus contenidos. El periodista no destapa temas propios de forma asidua y rigurosa, sino que le hacen el trabajo desde diversas artes oficiales y oficiosas y no es ajeno a un altísimo nivel de politización forzada⁹⁸.

Con lo anterior se hace válida la propuesta del Profesor Reig:

Es necesario que existan unos medios de comunicación cuyos mensajes sean transgresores, esto es, valientes frente al poder, caiga quién caiga. Unos medios y unos mensajes que recuperen la dignidad que la profesión periodística está perdiendo, alejándose de muchos aspectos de la realidad para ofrecer a cambio su realidad, derivada de los intereses de quienes poseen los medios de producción del discurso hegemónico⁹⁹.

Veamos ahora un posible acercamiento a la red para el caso colombiano, si es que aún podemos simplemente afincarlo con países exactos. Medios de comunicación como *El Espectador*, la revista *Cromos*, *Caracol Radio* y *Televisión* son parte del grupo *Comunican Multimedios*, componente del grupo *Santodomingo* o *Valores Bavaria* (ahora *Valorem*). *Prisa S.A*, empresa española, adquirió el 19 % de *Caracol Radio*. *Valores Bavaria* adquirió el 33% de *UOL Colombia* y el 0.85% de *UOL Inc.*, a cambio de contenido para su portal *Latin Net / Medios*. Simultáneamente, ambas empresas crearon una firma en España que le servirá a *Valores Bavaria* para expandir sus negocios de radio en Europa. El grupo empresarial *Valores Bavaria* posee el 35% de *Carrefour Colombia*, además, hace poco adquirió el 48% de *CineColombia*. En general *Valores Bavaria* está conformado por 121 empresas aproximadamente, en los sectores de telecomunicaciones, transporte aéreo, automotor, alimentos, seguros, financiero, salud, inversiones, servicios, metalmecánica y otros.

El periódico *EL TIEMPO*, de la familia Santos, cuenta con distintos periódicos y revistas nacionales, así como con la distribución en el país de publicaciones de la talla de *The Wall Street Journal Americas* y la edición en español de *Time*. *EL TIEMPO* es socio en Colombia de la cadena de teatros *Cinemark* y la tienda de música, libros y video *Tower Records*; posee también el canal local de Bogotá *CityTV*, *Círculo de Lectores* y participaciones en *Sky*, *TV Cable* y las *Páginas Amarillas Combiser*. *Semana* es el principal grupo editorial de revistas de Colombia. Entre sus publicaciones sobresalen *Semana*, *Dinero* y *Jet Set*.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 22.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 25.

Los otros dos socios, El Colombiano y El País, son respectivamente los principales periódicos de Medellín y Cali. EL TIEMPO, Semana, El País y El Colombiano firmaron una alianza estratégica con Terra Networks, filial en Internet de la empresa española Telefónica S.A. El canal de televisión y la cadena radial, RCN, forman parte del grupo económico del empresario Ardila Lülle. Esta organización es propietaria de los ingenios azucareros Providencia e Incauca, así como de la fábrica de gaseosas Postobón.

Estos son los medios de comunicación ahora; los medios para las masas pertenecen a la misma persona que vende el tiquete de avión, me ofrece refrescos o cerveza, me informa y me entretiene a través de medios impresos, audiovisuales o virtuales, además hace cine y ensambla autos... está claro que no lo hace sólo, tiene miles de socios en todo el mundo. Sus intereses son múltiples, pero algo sí queda claro, es que no sólo informan y entretienen.

Son los medios de comunicación dentro de la globalización los que, de forma maniquea, se encargan a diario de nombrar a “los buenos y los malos” en los procesos de información. No es una visión apocalíptica o satanizadora para con los medios, sino hechos que están ahí y que cada vez más son de gran interés en los procesos educativos de muchos de los países del tercer mundo, incluido Colombia, donde se pugna por una educación crítica de los jóvenes hacia los medios de comunicación.

1.15 Comunicación alternativa

Una sociedad que posea numerosas cabeceras de diarios y revistas, numerosas cadenas de radio y televisión, no tiene necesariamente que ser más plural porque la mayoría de estas industrias culturales puede pertenecer a un par de grupos de comunicación.¹⁰⁰

En medio de todo lo que ofrecen las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y sobre todo internet, se sostiene que los niveles de interactividad han aumentado, haciendo posible a cualquier ciudadano no sólo recibir información, sino también crearla. Los usuarios pueden opinar en chats, foros, y hasta crear su propia página web. La profesora de la Universidad de Sevilla, María José García Orta, comenta que dadas estas condiciones “(...)se afirma que estamos ante una Red democrática, donde cualquier ordenador puede “dialogar” con otro, así como todos los usuarios pueden comunicarse

¹⁰⁰ REIG, Ramón. Op.Cit., p. 23.

*entre sí y navegar por ella*¹⁰¹. Esta autora objeta como poco oportuno hablar de tal *Red democrática*, ya que menos del dos por ciento de la población mundial tiene acceso a la Red. Serge González Laurens (2002), citado por García Orta, también desmitifica la ecuación, según la cual, entre más información, mayor democracia:

Hasta ahora estábamos convencidos de que cuanto más información hay, hay más libertad. Esa ecuación se ha modificado. Hoy la información es sobreabundante pero no estamos convencidos de que haya más libertad que en períodos en que la información no era tan abundante. Además creíamos que los medios eran el cuarto poder porque protegían al ciudadano contra el abuso del otro poder, pero hoy los medios en la globalización constituyen uno de los poderes¹⁰².

Contrario a pensar que existe libertad para la comunicación o que la censura no existe en democracias occidentales, sí existe el exceso: *“La censura no funciona hoy suprimiendo, amputando, prohibiendo, cortando. Funciona al contrario: funciona por demasía, por acumulación, por asfixia. ¿Cómo ocultan hoy la información? Por un gran aporte de ésta: la información se oculta porque hay demasiada para consumir y, por tanto, no se percibe la que falta.”*¹⁰³

Saturación y espectáculo, seducción y narcisismo; ¿Quién va a tener tiempo de ser crítico? Entre las personas existe la creencia de que los medios de comunicación se hicieron para divertirse y la escuela para educar; esto es cierto, pero no tajante. Información no es igual a conocimiento, no es inteligente el que tiene internet de banda ancha y televisión por suscripción en la casa, tiene acceso a la información y tiene la opción de relacionarla y hacerle frente, ser crítico, pero estos casos son aislados y no son la realidad de la educación (que parte de todas las instituciones, incluyendo los medios). Estamos frente al embelecó mediático: los medios de comunicación hijos de grandes conglomerados económicos que centran sus mensajes basados en violencia, corrupción, farándula, deportes y cultura *light*:

(...) la oferta televisiva más elaborada se organiza en torno a una propuesta de entretenimiento centrada en la violencia justificada o avalada por la supuesta defensa de la “legalidad”, la “libertad” y la “democracia”; en concursos triviales, series rosas, comicidad agresiva e irrespetuosa y reality shows de mala factura y peor calidad, (...) la estructura noticiosa descansa en torno a tres aspectos: eje farándula con su propuesta de cultura *light* y los chismes entretelones; eje de la noticia espectáculo y el marketing político y el eje de los deportes. La emisión

¹⁰¹ GARCIA, Orta. María José. Una Aproximación a los medios de comunicación alternativos en Internet y el caso Rebelión.org. En: Revista Anthropos. Hacia una comunicación alternativa. N° 209. p. 26

¹⁰² *Ibíd.*, p. 27.

¹⁰³ RAMONET, Ignacio. La Tiranía de la Comunicación, Ed. Debate. Madrid, 1998. p. 53.

radiofónica, al margen de su sustento musical variado, favorece el talk show con teléfono abierto y el golpeteo a la apología política, combinados; o la prensa escrita cuyo formato centra su atención en el desastre, el escándalo, la catástrofe y la política espectáculo... elementos todos que coadyuvan a mantener, dar continuidad y justificar una condición, y lo que es peor, una autopercepción de atraso y dependencia. (...)

Y no es que los medios publiquen o difundan sólo desastres o escándalos, pero la consigna de una economía de mercado, en la que lo importante es ganar audiencias para ponerlas en venta del mejor postor, hace que se privilegien aquellos aspectos espectaculares que estimulan el morbo, o ponen en marcha mecanismos que logran que la gente voltee curiosa y se acerque a consumir tal o cual información, convenientemente aderezada y presentada para ganar interés y crear expectativa¹⁰⁴.

Ante estas falacias comunicativas surgen, en creciente, medios (básicamente) de oposición, a los cuales se les ha acuñado el nombre de *comunicación alternativa*. Desde hace varias décadas nació el término *alternativo* para referirse exclusivamente a medios de comunicación que ofrecen un producto distinto al de los medios tradicionales. Lo que somete a dudas el mismo concepto de alternativo, porque si bien su producto no es tradicional, como en el caso del canal *Pink* de Francia, puede que sus métodos y organización sí lo sean.

Máximo Simpson asegura que un medio es alternativo si cumple con las siguientes características¹⁰⁵:

1. *Acceso amplio de los sectores sociales a los sistemas*, es decir, que en ella participan activamente todas las instituciones principales de la comunidad: la familia; el poder local, comunal o de barrio; la educación formal y popular y las manifestaciones culturales tradicionales o populares.
2. *Propiedad social de los medios*, pues las fuentes de financiamientos provienen generalmente de la misma comunidad, fundaciones e instituciones no gubernamentales; aunque algunas veces se acepta colaboración del gobierno pero sin establecer con él ningún compromiso que limite la independencia del medio.
3. *Contenidos favorables a la transformación social*, pues la información brindada por estos medios de comunicación alternativa se refiere a temas de interés propios de la comunidad.

¹⁰⁴ CORTES Montalvo, Jorge. Op.Cit., p. 156 - 158

¹⁰⁵ Centro Virtual de Noticias: noticias sobre educación. Adiós a Aristóteles {En línea} {23 marzo 2009} Compilación Son de Tambora. Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia. Disponible en: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/article-98356.html>

4. *Flujos horizontales y multidireccionales de comunicación*, debido a que el medio toma sus mensajes de la misma realidad comunitaria y son sus mismos habitantes quienes colaboran y opinan sobre los mensajes y la información presentada por ellos. Además, se le da una respuesta directa y pronta a la comunidad respecto a cuestiones de interés colectivo.
5. *Producción artesanal de los mensajes*, ya que, al ser esta información propia de la comunidad, también es ella la que ayuda a la construcción de ésta y realiza los trabajos de edición, construcción y demás.

Se debe tener en cuenta que, si bien este tipo de medios son de corte comunitario y colectivo, en algunos casos, dependiendo de sus alcances tecnológicos y financieros, puede llegar a personas por fuera de la comunidad pero sin alejarse de sus intereses iniciales y con el permanente flujo horizontal y multidireccional de la comunicación. De la misma manera se puede anotar que existen muchos autores que caracterizan este tipo de comunicación, en su mayoría anclados por el tipo de medio de difusión; no es lo mismo un medio alternativo digital que impreso. Con todo, entre esta caracterización queda una idea incólume: el mayor interés de la comunicación alternativa es ser una forma de democratización de la comunicación.

Respecto al por qué se denomina *comunicación alternativa*, observemos algunos de los puntos que hace notar el autor Miguel Ángel Espinosa, y que refuerzan lo hasta ahora expuesto:

Alternativa porque implica elegir entre dos o más opciones posibles. Ante la información masiva se opta por la comunicación civil, desde y para la sociedad civil.

Alternativa porque (...) se propone su uso para compartir la información y el conocimiento como bienes sociales.

Alternativa porque se expresa con un discurso antiautoritario, crítico y analítico para descubrir los problemas de la realidad en lugar de ocultarlos.

Alternativa porque invoca la creación de medios al margen de las redes de la gran prensa, pero sin olvidar que hay formas de participar e influir en ella sin dejar de cuestionar directamente al orden establecido¹⁰⁶.

¹⁰⁶ ESPINOSA, Miguel Ángel. Comunicación alternativa, subversión para la paz {En línea} {15 noviembre 2008}. Coordinador de Visibilidad y Proyectos de Comunicación, Nueva Época, 2002, Cencos México. Disponible en: www.laneta.apc.org/cencos/09iglesi/Revista3.htm

Al estar esta comunicación contemplada dentro de los medios de comunicación de masas, se entiende que tampoco está exenta de tener una ideología propia, pero esta ideología hace parte de la conciencia misma de la comunidad en que habita, de sus intereses y sus tradiciones populares; es una ideología que se propende, colectiva y crítica, intentando no dominar ni ser dominada.

Con todo, sigue el problema infinito de la definición, lo dicho hasta ahora propone una idea de lo que sugiere la alternatividad en la comunicación de masas, pero el que este modelo esté presente como una jugada propagandista de las tendencias de izquierda vela su significación. Lejos de los sectarismos, se considera que lo realmente valioso de la comunicación alternativa se halla en su consonancia con el mundo globalizado, al proponerse como un discurso que ofrece otras miradas que activan en el receptor la posibilidad de leer la diversidad. Si existe un mercado que ejerce una hegemonía comunicacional en la sociedad, y la comunicación se convierte en *“el más eficaz motor del desencanche e inserción de las culturas (...) en el espacio/tiempo del mercado y las tecnologías”*¹⁰⁷ como manera de crear realidad, se presenta una manera de pensar la comunicación que procura develar las novedosas y complejas formas de reificación de la realidad que otorgan una peculiar dimensión cultural a la hegemonía del poder contemporáneo.

Martínez Prado, citado por Bacallao Pino, apunta que comunicar en la alternatividad es *“desarrollar “prácticas significantes” en las cuales se practiquen formas inéditas de relaciones sociales y de poder, se rompa con los modelos existentes de apropiación de la realidad y se generen nuevas significaciones”*¹⁰⁸. Todo lo cual desemboca en la superación del mito dominante en comunicación: objetividad. Y cambiarlo por conceptos como precisión, seriedad, compromiso y ética.

1.16. Explosiones sensitivas en el mercado: arte, publicidad y consumo

Hasta la década de 1880 los productos eran anónimos. Fue a partir de ésta década que las industrias empezaron a envasar sus productos y a ponerles marcas; antes la venta era a granel y la preferencia o elección del cliente residía en a qué tendero comprarle. Cuando las industrias imprimen sus marcas en los productos el puesto de confianza que tenían los tenderos pasa a un segundo lugar. Así, nace la necesidad de hacer publicidad, de crear valor no explícito en el uso-consumo del producto. Un ejemplo claro de ello es el

¹⁰⁷ BACALLAO Pino, Lázaro. Comunicación Alternativa en Internet. En: Revista Anthropos, hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. N° 209, 2005. p. 41.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 42.

presupuesto que destinaban las empresas para la publicidad, en el caso de Coca-cola en 1882 su presupuesto fue de 11.000 dólares, aumentando vertiginosamente: para 1929 destinó 3,8 millones de dólares¹⁰⁹.

Lipovetsky postula tres edades para el capitalismo de consumo; la primera de ellas nace en la década de 1880 y finaliza con la Segunda Guerra Mundial. En esta fase los mercados locales ceden paso a grandes mercados nacionales, posibilitados por las infraestructuras modernas del transporte y las comunicaciones. Así mismo, en esta fase comenzaron a funcionar máquinas para la fabricación continua. Con todo, se puede decir que esta primera fase se vio ayudada en gran medida por todos los avances técnicos que permitieron la producción en masa, como también hicieron posible el transporte de grandes cantidades de productos y su comercialización. La lógica imperante fue la de vender volumen con baja ganancia; todo un proyecto de democratización de los bienes comerciales.

De esta manera nació el nombre del producto: la marca. *“Fue en la década de 1880 cuando se fundaron o se hicieron célebres Coca-Cola, American Tobacco, Procter & Gamble, Kodak, Heinz, Quaker Oats y Campbell Soup.”*¹¹⁰ Con la marca deviene la necesidad de hacer que se consuma un determinado producto y no otro, un efecto que se gana por seducción al comprador.

Con la producción de masas aparece en escena el comercio de masas. Los grandes almacenes hacen su entrada con políticas de ventas agresivas y seductoras que favorecen la rapidez de la salida de productos y la variedad de estos, a la vez que se rompe con el anterior regateo. Las estrategias de mercado impulsadas a partir de 1880 reconfiguraron las relaciones entre los consumidores, los productos y centros de distribución. Se implica un irremediable cambio en la forma de sentir, una nueva oportunidad para satisfacer las necesidades y a la vez distraernos y dejarnos seducir.

La segunda fase, que se inicia en la década de 1950, se caracterizó por la popularización de bienes duraderos. Sus productos emblemáticos son el automóvil, la televisión y los electrodomésticos. *“(…) Las masas acceden a una demanda material más psicologizada e individualizada, a un modo de vida (bienes duraderos, tiempo libre, vacaciones, moda) asociado antaño a las minorías privilegiadas.”*¹¹¹ En una especie de apuesta por el confort el consumidor se deja incitar por productos que reduzcan el trabajo en el hogar. Producción a gran escala y la *máquina de vender* (lógica de cantidad). De supermercados se pasa a hipermercados. Esta lógica se hizo relevante en

¹⁰⁹ LIPOVETSKY. Gilles. La Felicidad Paradójica, Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo. Ed. Anagrama. Barcelona, 2007. p. 25.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 25.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 28.

Estados Unidos y Europa, luego penetró en todos los mercados posibles, y llegó a Latinoamérica. Lo que en un principio parecía de clases altas, como el acceder a productos duraderos como la televisión (imagen popularizada), fue una realidad para todos los hogares, paradójicamente, pues la prioridad de suplir necesidades básicas se reevaluó, entrando a formar parte de ellas el tipo de productos ya mencionados.

El mercado estimulaba inmoderadamente los deseos, se adviene el diluvio de signos de ligereza, frivolidad y hedonismo; intensificación de los goces privados. En la lógica del mercado se instaura la idea del consumo por distinción social, por vivir mejor, por reivindicar comportamientos legítimos. Quien accede a determinadas marcas, lo hace único y veraz, la máscara de ser. En palabras de Lipovestky:

Es un tipo de sociedad en el que la seducción reemplaza a la coerción, el hedonismo al deber, el gasto al ahorro, el humor a la solemnidad, la liberación a la represión, el presente a las promesas del futuro. La fase II se anuncia como "sociedad del deseo", ya que toda la cotidianidad está impregnada del imaginario de la felicidad consumista, de sueños playeros, de ludismo erótico, de modas ostensiblemente juveniles. Música rock, tebeos, lolitas, liberación sexual, fun morality, diseño vanguardista: el período heroico del consumo rejuveneció, euforizó, aligeró los signos de la cultura cotidiana. Mediante mitologías adolescentes, liberacionistas y despreocupadas por el porvenir se llevó a cabo una profunda mutación cultural¹¹².

Este es el clímax de la publicidad. Su estrategia parece ser sencilla: ofertar para un público para que éste elija y cree un modo particular de vida. Es decir: actuar bajo el efecto de la publicidad; efecto que se consigue gracias a la seducción de la imagen. La imagen se constituye como un estímulo a la imaginación, y así a la vez genera recuerdo de expectación; las imágenes publicitarias "(...) *nunca nos hablan del presente. A menudo se refieren al pasado y siempre al futuro*"¹¹³.

Muchas de estas imágenes se apegan a otras anteriores, pinturas, arquetipos, mitología, sensaciones y percepciones ancladas a un inconsciente colectivo que ha trascendido a través de las culturas, aumentando así la seducción o autoridad de los mensajes.

Es a partir de la publicidad como al hombre individualista se le da la libertad (aparente) de elección. Decimos aparente porque a partir de esas imágenes publicitarias hay un mensaje claro que no deja escapatoria, que crea un sentimiento de necesidad de la cosa como extensión y representación de su

¹¹² *Ibíd.*, p. 31.

¹¹³ BERGER. J. Op. Cit., p. 144.

cuerpo e, incluso, de su espíritu: “Nos propone a cada uno de nosotros que nos transformemos, o transformemos nuestras vidas, comprando alguna cosa más”¹¹⁴.

Así pues, las emisiones de la publicidad “Divulgan mediante las imágenes lo que la sociedad cree de sí misma”¹¹⁵. Uno es persona con expectativas y sueños, el mundo de las estrellas de cine, televisión o música es el prototipo y estereotipo que nos muestra cómo podríamos ser y estar. Los massmedia intensifican los sueños, preconizan una identidad que se esconde tras las pantallas. Pero dada su imposible realización hay un vuelco de desprecio hacia nuestra incapacidad, hacia nosotros mismos.

Para la fase tercera, si bien esta es la generalidad aparente, Gilles Lipovestý recuerda cómo la lógica del sentirse identificado con las estrellas va en declive. Con demasiada celeridad las “estrellas” pierden su carisma, se apagan; sus momentos son fugaces.

A través del exceso de imágenes y de su celeridad se realiza la personalización: la <<humanización>> viene con la inflación galopante de la moda. Así cada vez hay más <<estrellas>> y menos inversión emocional en ellas; la lógica de la personalización genera una indiferencia hacia los ídolos, hecha de entusiasmo pasajero y de abandono instantáneo¹¹⁶.

El efecto publicitario está irremediabilmente aunado al consumo y a la seducción, y por lo tanto, al proceso mismo de personalización. De la necesidad y flujo de la elección, de la construcción de individualidad, se desprende la necesidad de ‘otro’ que se banaliza. El ‘otro’, que bien puede ser una estrella de cine o música pop, necesita revitalizarse a cada momento.

Frente al espectador-propietario del Renacimiento (aquel que compraba obras representativas de lo que ya poseía) se levanta para nosotros el espectador-comprador, aquel al que la imagen le muestra algo tangible para reforzar en él la insatisfacción con su modo de vida. *Siempre se puede ser mejor porque siempre se puede tener más*. Desde el Renacimiento las imágenes se convierten en muestra de poder adquisitivo. Como se dijo, no cualquiera podía adquirir una obra de arte. Cuando se va dando esta relación arte – mercado, sale a relucir algo que ya se veía desde la Edad Media y que responde a la pregunta: ¿quiénes usan la imagen y para qué?; y respondiendo a ésta pregunta, volvemos a una *característica* de la imagen que la ha acompañado desde la logósfera, desde la imagen ídolo: el poder de las imágenes. Pues ya en la antigüedad la diosa, con su imagen, era presencia y magia; y la imagen

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 146.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 154.

¹¹⁶ LIPOVETSKY. *Op.Cit.*, p. 74.

de culto, en la Edad Media, representaba también el poder de Dios, su grandeza. Así, en la actualidad, era globalizada, mediática, el poder de la imagen, usado casi siempre por una clase dominante sobre otra, se ve especificado y exacerbado por la publicidad.

“Poder de las imágenes”. En primer lugar hay que captar el sentido físico de: “tener efectos” o “modificar una conducta”. De la misma manera que hay palabras que hieren, matan, entusiasman, alivian, etc., hay imágenes que producen náuseas, que ponen la carne de gallina, que hacen temblar, salivar, llorar, vendar, agavillar, decidir, comprar un coche concreto, votar a un candidato y no a otro, etc. Enigmática trivialidad. La publicidad comercial es criticada por su acción, que se describirá como seducción, perversión, intimidación, contaminación, ocupación, condicionamiento, etc., basándose en una petición de principio raramente explicada, a saber, que la publicidad ejerce realmente una acción sobre el público¹¹⁷.

Cuando aparece la imprenta la reproducción del libro y la escritura se democratiza; también la reproducción de la imagen se acrecienta y muestra; luego, con la aparición del cine, el primer paso hacia lo que se reconoce como publicidad, el cartel, el cual genera una relación más estrecha entre la imagen y la escritura. Nos dice María Jesús Lamarca:

El cartel del siglo XIX es informativo, anuncia funciones de teatro, corridas de toros, cabarets, circos, festejos, etc. En el período de entreguerras los diseñadores trabajan con ideología. A partir de los años 40, los publicitarios trabajan para la empresa y los valores del mercado. Estas son las funciones predominantes en las distintas épocas, aunque todos estos usos conviven de forma simultánea. A partir de los años 60, el diseño gráfico ya forma parte indisoluble de la cultura y de la economía de los países industrializados. En la actualidad, la publicidad conjuga los valores del mercado con los valores estéticos¹¹⁸.

La última oración de éste apartado: *en la actualidad, la publicidad conjuga los valores del mercado con los valores estéticos*, define lo que es y puede ser la publicidad, su fuerza y lo que representa en la época actual. La publicidad acompaña hoy en día en cada paso: por una calle, un barrio, siempre hay una imagen que llama a comprar, que seduce y atrapa.¹¹⁹ La publicidad juega a la vez con los deseos y la nostalgia. Hoy en día la ropa, los electrodomésticos, los zapatos, hasta la comida y muchas veces la publicidad misma, se venden como muestra artística.

¹¹⁷ DEBRAY. Op.Cit., p. 95.

¹¹⁸ LAMARCA. Op. Cit., Apartado: El diseño gráfico.

¹¹⁹ Este apartado sobre publicidad tratará explícitamente sobre su relación imagen – texto y cómo evolucionó en la historia de la imagen. Las cuestiones acerca de cómo esto afecta al individuo y la sociedad actual fueron tratados atrás en el apartado *Mercado, Publicidad y Consumo*.

En cuanto el deseo suplanta a la necesidad y la mercancía alcanza su “estado estético”, creativos y creadores se fusionan. Arte y publicidad libran el mismo combate. Aquí, la promoción de la obra se convierte en la obra, el arte es la operación de su publicidad. Allí, la mercancía se convierte en espejo de sueños para atrapar al glotón óptico.¹²⁰

La publicidad le ofrece a este espectador – comprador una alternativa mejorada de lo que ya es, la fórmula mágica por medio de la cual, dentro de una miríada de posibilidades, se puede formar a sí mismo como individuo dentro de la sociedad. Por ello, este espectador ya no se impacta, ha aprendido a convivir con la imagen publicitaria como si la respirara. La imagen en las carreteras, en la ciudad, en el campo, en carteles, en revistas, en internet y en televisión. Luego, el individuo de este tiempo va a vivir en un constante estado de ansiedad, “(...) *temor de que, al no tener nada, no eres nada.*”¹²¹ Lugar donde el dinero se convierte en símbolo y clave de toda capacidad humana. Se puede ser adorable o un ser sin rostro en la medida que se tenga o no dinero (respectivamente), porque ya no es el capital = poder, sino que en la capacidad de ganar dinero está la capacidad de vivir. Se ve entonces que la publicidad no fabrica sueños, sólo se limita a decirle, a cada uno por separado que “(...) *no somos envidiables todavía... pero podríamos serlo*”¹²².

Pero cuando el consumo no se rige por rasgos distintivos o de ostentación, sino que se piensa en función de objetivos, gustos y criterios individuales, se entra en la tercera fase. Fase que se emparenta con el fenómeno de la globalización. “*No se trata ya, en este dominio, de hacer ostentación de un signo exterior de riqueza o de éxito, sino de crear un margen de vida agradable y estético ‘digno de nosotros’, un nido acogedor y personalizado.*”¹²³ Así, la publicidad actúa difundiendo valores (felicidad y bienestar posible para todos), pone acento en lo espectacular, reivindica la emoción y la experimentación.

La publicidad trabaja con la marca, no vende productos sino visiones; ofrece a su espectador-consumidor la posibilidad de ser una “persona de calidad”, porque todo el mundo tiene ‘derecho a vivir mejor’; luego la publicidad se aúna en estrategia con los procesos políticos y educativos de los países. La publicidad se activa en fuentes que valoren el hecho del ser joven sin importar la edad, en ser único sin importar las semejanzas. Es ella el preámbulo del acceso a las ‘píldoras de la felicidad’¹²⁴, el comprador se piensa como un coleccionista de vivencias y la publicidad es la puerta a ellas. La publicidad no sólo vende imaginarios: vende una relación afectiva con la marca.

¹²⁰ DEBRAY. Op.Cit., p. 207.

¹²¹ *Ibíd.*, p. 158.

¹²² *Ibíd.*, p. 164.

¹²³ *Ibíd.*, p. 39.

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 52.

El *standing* no ha desaparecido, pero su base no es el reconocimiento social. Al consumir determinadas marcas y realizar el *ars combinatoria* de su uso hay un placer en sentir distancia respecto de lo ordinario, y más allá, se alimenta una imagen positiva de sí para sí. “*La fascinación por las marcas se alimenta del deseo narcisista de gozar del sentimiento de ser una persona de calidad*¹²⁵”. Con todo, más que una distinción social, el consumo de marcas se concibe como un “derecho” al lujo, a lo superfluo, a la calidad. La relación con las marcas está *psicologizada, desinstitucionalizada y subjetivada*.

En los años 80’s quien tenía televisión por cable en los barrios sentía orgullo, los chicos de estas casas tenían un estatus diferenciador respecto a los demás por los programas a los que tenían acceso. Las amas de casa podían hacerle notar a sus vecinas que ellas iban 20 capítulos adelante en la telenovela mexicana de turno que recién iniciaba en las canales televisivas nacionales. Comprar un producto importado *dignificaba*, a veces a costa de la calidad. Sin embargo, bajo las nuevas normas que establece la globalización, el consumo diferenciador pierde rigor, ahora se vive el *consumo experiencial* que dota de significación las formas personales de ocupar el mundo, diferente sí, pero no para distinguirse sino para ser.

“*Al exaltar los ideales de la felicidad privada y el ocio, la publicidad y los medios potenciaron conductas de consumo menos sometidas a la autoridad del juicio del otro*¹²⁶”. Esta es la forma global de acceder al ser cuando se organiza el consumo en función de objetivos, gestos y criterios individuales desde los cuales se promueve en esencia lo emocional, la experiencia inmediata.

Las industrias del ocio se mueven hoy en dimensión participativa y afectiva del consumo, multiplicando las ocasiones de vivir experiencias directas. No se trata ya sólo de vender servicios, hay que ofrecer vivencias, de lo inesperado y de lo extraordinario, capaces de generar emoción, proyección y afectos, sensaciones¹²⁷.

De esta manera, la globalización es la tercera fase; es la reestructuración del sistema capitalista caracterizado por la revolución de las técnicas de la información y por la globalización de los mercados y la desregulación financiera. Explicaciones macroscópicas que no indican todo y que implican: cambios estructurales en el enfoque del mercado, en las estrategias, en las formas de competencia, en políticas de oferta, en la segmentación de los mercados, en la diferenciación entre productos y servicios, en la aceleración de lanzamiento de nuevos productos, en la preeminencia del marketing, en el papel creciente de las transnacionales.

¹²⁵ *Ibíd.*, p. 43.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 36.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 19.

La presión ejercida por la competencia a los diseñadores gráficos, publicistas, y otros que trabajan en este medio es cada vez mayor, pues hoy que todo y todos avanzan tan rápido, que la moda cambia a cada instante, hay formas más y más innovadoras de hacer publicidad. El choque entre un gigantesco hemisferio izquierdo y un hemisferio derecho hiperdesarrollado casi abruptamente ha dejado saturación, individuos narcisistas, y el doble sentido y *minimización* del hemisferio del lenguaje, ha generado problemas en la palabra:

Estamos en presencia, producimos o estamos envueltos de una palabra sin fuerza, sin incidencia, poco sensual, sin plasticidad estética o poética; una palabra nada musical ni vibrante: ampulosa, (recordemos que ampuloso viene del latín *ampulosus* que significa *ampolla*) carente de fuerza perlocutiva. Asistimos a la no conciencia de las palabras, a un mundo donde lo más común es el lugar común.¹²⁸

Aunque lo anteriormente mencionado por el autor Rodrigo Argüello puede evidenciarse fácilmente sobre todo a nivel de la oralidad, se piensa también que la conformación ahora estrecha entre imagen y palabra genera la retroalimentación entre una y otra, y no sólo en los ordenadores y diversos programas que permiten que las palabras salten de la pantalla, lleguen, se desaparezcan y exploten, sino también en el libro, que a partir del arte de la diagramación, el diseño gráfico y su democratización puede ser generado casi por cualquiera desde su hogar. Puede ser realizado por jóvenes y viejos generando muestras bastante interesantes tanto en contenido escrito como de imagen, como por ejemplo los fanzines y otros tipos de revistas universitarias, o también en ediciones de novelas, libros de cuentos y otros, todo lo cual abre las puertas para la aparición una Literatura Alternativa.

Esta serie de procesos ha cuestionado la pertinencia del libro; sus antiguas propiedades de ser quien difundía saber, entretenimiento, goce y reflexión en lo humano, ahora tienen competencia. En palabras de Rodrigo Argüello:

(...) hoy la palabra vuelve, de algún modo, a perder su fijeza, y por ello las posibilidades de circulación son más viables. De nuevo asistimos a una especie de libro medieval, flexible, plástico, pero con una gran diferencia: el libro se democratiza cada vez más. La palabra, en la actualidad, encuentra un nuevo marco, el de las pantallas, o la posibilidad de que se proyecte en cualquier espacio o superficie¹²⁹.

¹²⁸ ARGÜELLO, Op. Cit., p. 60.

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 89.

Se trata de nuevos marcos para la palabra. Las nuevas tecnologías reinventan la palabra, la sacan de su fijeza y fuerza de verdad, para convertirla en flexible, en fluido:

Las posibilidades de revitalización de las palabras por medio de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación son incalculables, por el mismo hecho de que ellas pueden devolverle a la palabra, en otro contexto y otro marco, sus propiedades iniciales: música, plasticidad y expansión subjetiva¹³⁰.

Así, vemos hoy también libros que parecen obras de arte, y la publicidad, junto a todo lo audiovisual que representa la videósfera como última edad de la mirada, la vivifica y alimenta, la renueva también y promueve nuevas ideas de diseño, de formas que representen cada vez mejor la relación imagen – escritura.

Si, como vimos, la fotografía liberó a la pintura y al arte en general de su función social, los computadores, internet, y otras tecnologías que ayudan, por ejemplo, con el diseño gráfico, han liberado también al libro y, por ende, a la literatura de su rigidez lineal. Con la llegada de los ordenadores e internet, a los textos impresos les ha llegado el momento de reconocer su historia de ser una imagen y de explorar dentro de todas sus posibilidades, como efectivamente encontramos que sucede tanto en la publicidad como en la literatura. Es la reactualización de las iluminaciones, sólo que ahora cualquiera y en cualquier lugar puede estar diseñando y reproduciendo su propio libro desde la comodidad de su hogar.

Hoy nos encontramos con la posibilidad de trabajar con cualquier técnica; así mismo, las posibilidades que se abren a la polipoesía obligan al poeta a inventarse nuevos recursos y enfocar el poema bajo una auténtica labor de producción. Parece que el poeta ya no hace poemas, sino que hace una película o una performance¹³¹.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 89.

¹³¹ SABATER, Xavier. Apuntes para una teoría de la polipoesía {En línea} {23 agosto 2009}. Disponible en: http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/apuntes_para_una_teoría_de_la_polipoesia.html.

Figura 12. Carmen Peralto, "Serie El Quijote I"¹³²



Así pues, todas las artes confluyen hoy en día en ciertos puntos que permiten que la literatura pueda ser aprehendida de otra forma, desde otros focos, que se puedan explorar relaciones entre la pintura y la poesía, la pintura y la música, la oralidad y la palabra. La hibridación ha tocado nuestra sensibilidad y perspectiva, los hemisferios pugnan por lograr un equilibrio.

¹³² Tomado de:

<http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5309481036574430290>. Fecha de consulta: 10 de octubre de 2009.

1.17. Los imaginarios de la globalización

En el contexto en que hace su aparición la Literatura Alternativa se han forjado una serie de imaginarios. Sus implicaciones están sometidas a la cultura de la globalización, fenómeno que atraviesa a la Literatura Alternativa, sirviéndole de insumo y a la vez siendo una expresión que irrumpe en ella como una manera más de globalización. Pero, ¿qué es entonces la globalización?

La globalización se nos ha planteado como la disolución de las fronteras ideológicas, económicas y culturales; como el resultado de la internacionalización de diferentes hechos sociales. En otras palabras, diríamos que se trata de la mundialización de la “vida”, de las relaciones humanas en todas sus esferas. Al respecto debemos considerar dos visiones: la primera vería este fenómeno como la promesa de una sociedad civil internacional que puede conducir a una nueva era de paz y de democratización; la segunda objeta una mirada apocalíptica, observando la avalancha de un mundo homogéneo en lo económico y en lo político direccionado desde los Estados Unidos. Esta polarización merece un acercamiento eficaz. Por lo tanto, las consideraciones que hacemos al respecto abocan a una mirada más holística.

Se está en el centro de la globalización, no es posible concebir un afuera desde el cual se estudia, se hace énfasis en la necesidad de saberse inserto en el mismo fenómeno estudiado; con lo cual se determina una nueva perspectiva: *“Para mirar la globalización se requiere un intento de cambiar la mirada”*¹³³. Este cambio de mirada está en consonancia con la complejidad de un fenómeno en el que coexisten múltiples manifestaciones que no pueden ser definidas según las dicotomías bueno-malo, positivo-negativo, sino entendidas en el marco de la variedad en que se articulan. Dada la necesidad de observar un entramado complejo, una red, una multiplicidad de territorios y flujos que convergen en el mismo globo, se propone un acercamiento (a esta *maraña* visual, informativa y sensitiva) contrario a un mundo único para todos. Esta es la propuesta que trae Marco Raúl Mejía J. cuando habla de la necesidad de acercarse al fenómeno mencionado bajo una *“Mirada Caleidoscópica”*.

Han surgido diferentes versiones del concepto de globalización, citadas por Mejía. Por un lado, se le entiende como continuidad de la internacionalización del capital, circunscripta en el mismo proceso del capitalismo hacia una universalización de las relaciones mercantiles. Así también, se considera del actual fenómeno la continuidad de la conformación de un imperialismo. O bien, se ha dicho que se entra en una nueva fase del capitalismo en la que se implantan nuevas fronteras, nuevos límites económicos, políticos, culturales y sociales. Todas estas ideas han de considerarse ciertas, pero no únicas.

¹³³ MEJÍA, Marco Raúl. Globalización, Culturas Juveniles y Cambio Escolar. En: Módulo de la Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. 2006. p. 1.

La globalización es una reagrupación de los anteriores conceptos. Aunque nos sabemos insertos en la lógica del capitalismo, mediados por nuevas formas de socialización, se debe reconocer que la globalización no responde a esta tendencia unívoca. El mundo no es homogéneo, no sólo se le supone resultado de la continuidad del capitalismo, sino también como el resultado de las diferentes luchas sociales, de la contracultura, del nacimiento de nuevos lenguajes, experiencias, tecnologías. La globalización es múltiple, diferenciada y en sí misma constructora de nuevas desigualdades. Hay múltiples globalizaciones signadas por *“el territorio y por el horizonte de construcción en el que están ubicados los actores y los pueblos”*¹³⁴, lo local reconfigura formas de estar en el mundo globalizado. Las relaciones sociales han cambiado a escala de mundo, existen métodos y estrategias de relación que se sujetan a lo global y se enraízan en lo local.

Conviene entonces que se haga claridad y diferenciamos la globalización de la internacionalización y transnacionalización. Para hacerlo citamos a Néstor García Canclini, partiendo de la siguiente caracterización: *“La globalización se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX, cuando la convergencia de procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios acentúa la interdependencia entre casi todas las sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacionales”*¹³⁵.

Al apreciar esta caracterización respecto del momento en que inicia la era de la globalización estamos observando la necesidad de algunas condiciones, de ahí que se deban tener en cuenta al lograr un acercamiento más eficaz. Por otra parte, se produce un alejamiento de las posturas que sitúan a la globalización como la expansión del capitalismo, o bien como un neocolonialismo o neoimperialismo.

La “internacionalización” designa la ampliación de la actividad económica más allá de las fronteras nacionales. (Mientras que la) “transnacionalización” (es) una etapa iniciada en la primera mitad del siglo XX, cuando gran parte de la economía pasó a depender de empresas multinacionales, cada una con actividades productivas y comerciales en varios países¹³⁶.

Así, la internacionalización puede reconocerse en la navegación que hicieron los europeos en el siglo XVI por otros continentes y su consiguiente colonización; provocando una dependencia no sólo económica sino también cultural, ya que entre el paquete de colonización también se hallaba la cristianización y la expansión del idioma. Lo que se internacionalizaba era toda

¹³⁴ *Ibíd.*, p. 6.

¹³⁵ GARCÍA, Canclini, Néstor. *La Globalización: ¿Productora de Culturas Híbridas?* En: *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Bogotá, 2000. p. 3.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 3.

una cultura nacional hacia unas colonias que supuestamente carecían de ella, y que al momento de crearla provocaron movimientos independentistas. En tanto a la transnacionalización estamos hablando de empresas que se situaban en diferentes países logrando un poder económico incluso más grande que el de los propios estados, permitiéndoles desenvolverse con relativa independencia de las leyes nacionales. Un ejemplo de ello lo podemos apreciar con la *United Fruit Company* con posesiones en varios países latinoamericanos.

Se podría inferir que la globalización es la prolongación de estos dos fenómenos, como de hecho lo es, pero en este proceso más que sustituir las culturas nacionales por las de los países imperiales, se producen complejos intercambios e hibridaciones (desiguales y asimétricas) entre unas y otras culturas. Existen varios factores que caracterizan este fenómeno. Néstor García Canclini tipifica una *nueva escena sociocultural*, y muchos de los factores que empezaron con el fenómeno de industrialización de las naciones fueron tomando fuerza y se convirtieron en modos de vida; de la misma manera Gilles Lipovetsky rastrea estos fenómenos y los asocia a una coyuntura hiperconsumista:

- a) *Un redimensionamiento de las instituciones y los circuitos del ejercicio público:* Las directrices que las instituciones ejercían sobre los ciudadanos pierden peso. Se han desacreditado y han posibilitado el fortalecimiento de empresas transnacionales. Todo lo cual repercute en la intensificación de las dependencias recíprocas y acentuación de la competitividad.
- b) *Reformulación de los patrones de asentamiento y convivencia urbanos.* Las ciudades crecen, hay flujo vertiginoso de migrantes, se crean interconexiones transnacionales; las actividades de los habitantes cambian, se requiere recorrer grandes distancias e invertir tiempo, ahogando los minutos que se tenían para disfrutar en privado.
- c) *Reelaboración de lo "propio".* Dado el influjo de mensajes que provienen del mundo y de su acople a la localidad. Influjo que fue contribución del amplio desarrollo tecnológico. Se crean individuos que decodifican mensajes apelando a referentes globalizados. Además se ha de pensar en la segregación y discriminación que se sobreviene ante este impulso de la tecnología comunicativa, dado que estas técnicas avanzadas no son un privilegio para todos.
- d) *Redefinición del sentido de pertenencia e identidad.* Consecuente con el punto anterior, la identidad está organizada cada vez menos en torno a la localidad y más por la participación en comunidades transnacionales o desterritorializadas.
- e) *El pasaje del ciudadano como representante de una opinión pública al ciudadano como consumidor interesado en el confort*¹³⁷.

¹³⁷ GARCÍA. Canclini. Consumidores y ciudadanos. Op. Cit., p 24.

*“Por ello, habitando un tiempo-espacio globalizado en el cual todos estamos al interior de él, la globalización acontece en un tiempo cultural, espacial y social diferente”*¹³⁸. Esto indica la necesidad de tener en cuenta que, pese a la existencia de una globalización capitalista económico-política, los diferentes pueblos han accedido de manera desigual al supuesto estatus que ofrece ésta. Se acepta la cultura global, pero con significativas modificaciones locales. Es así como no todos acceden de igual forma a las tecnologías, comunicación, conocimiento, información, consumo, etc. Cada pueblo ha tenido que crear diversas estrategias de ser en medio de la globalización, y es esto lo que permite hablar de *globalizaciones*. Es decir, cada pueblo ha tenido que ser una globalización desde lo local para habitar lo global.

Con la existencia de múltiples globalizaciones que convergen, y que se hacen partícipes de un proceso de incursión en el que se someten a prueba las “verdades únicas” y el supuesto “mundo homogéneo”, se revitalizan otras opciones, otras globalizaciones, otros mundos en construcción. Peter Berger considera en este sentido que *“la idea de que lo que se está produciendo es una homogenización global ciega infravalora en buena medida la capacidad que tenemos los seres humanos de ser creativos e innovadores cuando nos vemos confrontados con desafíos culturales.”*¹³⁹ En el modo de apropiarse de la globalización se comienzan a generar una serie de imaginarios representativos dentro de cada una de esas globalizaciones. Se da la irremediable emergencia de otra cultura que toca diferentes espacios de socialización y al individuo mismo: *“Los imaginarios de la globalización preparan y refuerzan la globalización de los imaginarios, ya sean los que alientan su visión como la última utopía o los que la identifican con la más terrorífica de las pesadillas”*¹⁴⁰.

Cuando los mercados se abren, todos los esquemas de producción, distribución y comercialización cambian. Irremediablemente se requieren de nuevas formas de enfrentar los nuevos territorios donde los productos llegan. Los japoneses irrumpieron con el neologismo *glocalice*, con el cual se definía al nuevo “*empresario-mundo*” que articula *en su cultura información, creencias y rituales procedentes de lo local, lo nacional y lo internacional*. Digamos que se trata de una especie de contextualización global en mi mundo localizado, una suerte de dinamismo que está lejos de la simple homogenización y más bien contiene mucho de apelación a las diferencias.

Peter Berger cita a James Watson con su concepto de “localización”: *se acepta la cultura global pero con significativas modificaciones locales*. Ejemplo de ello,

¹³⁸ MEJÍA. Raúl. Op.Cit., p. 6.

¹³⁹ BERGER. Peter y HUNTINGTON, Samuel. Globalizaciones múltiples. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica; 2002. p. 24.

¹⁴⁰ BARBERO. Jesús; LÓPEZ. Fabio y JARAMILLO. Jaime. (Editores). Prólogo: Cultura y Globalización. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales; 1999. p. 15.

Como el propio Watson señala, McDonald's tiene un contrato implícito con sus clientes en Estados Unidos: proporciona comida limpia y económica. Ellos se la comen y se van enseguida. Después de todo, por eso se le llama comida rápida. En el este asiático este contrato tuvo que ser modificado porque allí los clientes se quedan más tiempo (...) Los atractivos que se les ofrecen son instalaciones limpias, lavabos accesibles y protección contra posibles proposiciones inoportunas. Esta localización es de especial interés, ya que tiene consecuencias económicas obvias a las que la dirección de McDonald's se ha tenido que adaptar¹⁴¹.

De esta manera comienzan a instaurarse nuevos imaginarios ligados al papel de consumidores y ser ciudadanos, a la vez que promovidos por los medios de comunicación. Algo a lo que Renato Ortiz, citado por García Canclini llama "*cultura internacional popular*":

Sin dejar de estar inscriptos a la cultura en la memoria nacional, los consumidores populares son capaces de leer citas de un imaginario multilocalizado que la televisión y la publicidad agrupan: Los ídolos del cine hollywoodense y de la música pop, los logotipos de jeans y tarjetas de crédito, los héroes deportivos de varios países y los del propio que juegan en otro, componen un repertorio de signos en constante disponibilidad. Marilyn Monroe y los animales jurásicos, el Che Guevara y la caída del muro, el refresco más tomado en el mundo y *Tiny Toon* pueden ser citados o aludidos por cualquier diseñador de publicidad internacional confiado en que su mensaje va a adquirir sentido aun para quienes nunca salieron de su país¹⁴².

Todos estos imaginarios, nacidos de la red amplia de significados construidos, se visualizan en una sociedad global al examinar cuales son sus formas de coexistir en diferentes comunidades de vida.

Así es como se ubica al individuo Narciso, al habitante de la videósfera, de la globalización. El juego del mercado, la publicidad y el consumo se constituyen en una secuencia cíclica de importancia máxima en la constitución de 'ser'. Sujeto que se privatiza y fluye sin apuestas al futuro, que experimenta y confía en consumir en pro de su bienestar. Gilles Lipovetsky hace un acercamiento a este individuo – Narciso a través de caracterizaciones que imposibilitan la mirada maniquea, reconstruyendo una visión más panorámica, al tomar distancia del *apocalipsis* que han avizorado otros autores. No se trata de suponer que se ha llegado a la era de la democracia y la libertad, o de que simplemente el hombre al fin ha encontrado la felicidad. Más allá del determinismo con el cual se juzgan los estados y momentos, se entiende como parte del proceso reflexivo en que los tiempos y sus relaciones configuran

¹⁴¹ BERGER. Peter. Globalizaciones Múltiples. Introducción las dinámicas culturales de la globalización. Barcelona, Paidós. 2002. p. 22-23.

¹⁴² GARCÍA. Canclini. Consumidores y ciudadanos. Op.Cit., p. 50 – 51.

nuestra mentalidad. El caos globalizado y las globalizaciones afectan nuestras instituciones, las difuminan y hacen del individuo un centro de saturaciones.

Con la profusión lujuriosa de sus productos, imágenes y servicios, con el hedonismo que induce, con su ambiente eufórico de tentación y proximidad, la sociedad de consumo explícita sin ambages la amplitud de la estrategia de la seducción. Sin embargo ésta no se reduce al espectáculo de la acumulación; más exactamente se identifica con la sobremultiplicación de elecciones que la abundancia hace posible con la latitud de los individuos sumergidos en un universo transparente, abierto, que ofrece cada vez más opciones y combinaciones a medida, y que permite una circulación y selección libres¹⁴³.

La seducción, por tanto, está inmersa dentro del consumo y es por ella que éste funciona. En el mundo globalizado, en el mundo *new age*, se lleva una existencia *a la carta*, en todo momento se abren en frente miles de cosas a elegir. Ya no sólo se elige, como antes, la ropa y el calzado, sino que se debe elegir qué marca de ropa, qué estilo nuevo de zapatos, dónde y qué comer, qué celular usar, y así la seducción se abre al infinito. La oferta múltiple, diversificada, de objetos e incluso de estilos de vida, constituye a partir de esta estrategia de seducción un punto más dentro del proceso de personalización; esto quiere decir que no sólo basta con tener algo de moda o que me pareció muy *cool*, sino que, ese algo debe *parecer* que sólo yo lo tengo y además se debe acoplar a mi ser mismo, debe reforzar mi identidad y mi imagen pública a la par de llenar mi imagen interior. Selección y combinación libre, reificación, los objetos tienen sustancia en la medida que pueden ser personalizados al gusto individual y así convertirse en una parte más del ser individual.

Así como la modernidad localizó determinadas figuras arquetípicas en su identidad como Edipo, Sísifo, Fausto o Prometeo, la edad contemporánea se contiene en la figura de Narciso. Narciso se acerca a un arroyo para calmar la sed. Queda extasiado con la visión que el espejo de agua le devuelve. Trata de besar al doncel que lo mira anhelante. Se reconoce reflejado y deja transcurrir horas contemplando su imagen. Arroja besos a las ondas, trata de acariciar su cuello, se diluye enamorado. Excitado, sin saber en lo esencial qué ve, sus ojos fijan el enigma que lo arrebató. El apuesto joven, seducido por su imagen en el lago, ya no puede salir. Cada vez quiere tener más y más para reconocerse, para seducirse también a sí mismo, hacia adentro, en un proceso inagotable.

El fruto de la seducción es Narciso reflejado y diluido. Quien deja transcurrir el tiempo y se sostiene en la contingencia de su único bienestar. La seducción impacta, su estrategia es abusar por el juego de las apariencias: una sobremultiplicación de elecciones en medio de la diversidad de bienes y servicios; un aumento de la libertad combinatoria.

¹⁴³ LIPOVETSKY. Gilles. La Era del Vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo. Editorial Anagrama S.A. Barcelona, 1986. p. 18.

El reflejo de la seducción no deja de hacerse sentir en todos los campos sociales. Su juego conlleva a la apatía, a un relajamiento que puede considerarse peligroso.

La educación se hace permisiva, se aleja de la autoridad, las relaciones de horizontalización se flexibilizan, educación con exceso de atención para los muchachos. Se inventan estrategias de motivación, didácticas, juegos, utilización de herramientas tecnológicas. Maestros que más parecen *payasos de circo o de entrada al restaurante*; la rigidez se flexibiliza. “*La seducción: una lógica que sigue su camino, que lo impregna todo y que al hacerlo, realiza una socialización suave, tolerante, dirigida a personalizar-psicologizar al individuo*”¹⁴⁴. Los líderes políticos no actúan bajo el efecto de autoridad, sus discursos tienden a la flexibilidad, abogan por la imagen al pueblo; una mano en el corazón y actitud paternalista, utilizar un lenguaje más dialectal, menos estandarizado, que *parezca* que no se es de clase alta. Énfasis en nuevos valores: cordialidad, confidencias, proximidad, autenticidad y personalidad.

Acomodación del lenguaje (creación de realidad, desde los medios de comunicación), el eufemismo justifica guerras, las palabras suaves invierten la realidad. Los wátios ajustados a los oídos en todo momento esterilizan nuestro caminar por las calles atiborradas, bajo un caparazón de auriculares pretendemos enfrentarnos al mundo, ellos son la forma de conectarse y también, como vimos, de globalizarse.

¿Y el cuerpo? Un bulto para reciclar, para llenar. Su cuerpo es usted, si el cuerpo existe es para cuidarlo, para que compre productos que le hagan bien, para que lo ame y le diga a todo el mundo que lo ama por su autenticidad al caminar, por las prendas que viste. Estrategias médicas diversas, spinning, rumba-terapia, aeróbicos, yoga, terapia reiki, tai-chi, y otras tantas. El cuerpo, amado cuerpo. ¡Qué miedo envejecer! Prolongar la juventud es un reto. Cuando se flexibilizan las relaciones interpersonales, su eco se hace sentir en el cuerpo y el uso que de él hacemos. En términos de Lipovetsky, llega la *psicologización del cuerpo*. El cuerpo psicológico no es un objeto fuera de mí, sólo veraz para los otros, sino que se le ha dado vuelta y más que algo externo, es un algo interno que necesita de cuidado para evitar, también, la muerte amenazante por la contaminación diaria a que nos vemos expuestos en las grandes urbes.

El cuerpo psicológico ha substituido al cuerpo objetivo y la concienciación del cuerpo por sí mismo se ha convertido en una finalidad en sí para el narcisismo: hacer existir el cuerpo por sí mismo, estimular su autorreflexividad, reconquistar la interioridad del cuerpo, esa es la obra del narcisismo.¹⁴⁵

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 22.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 62.

Así mismo, las autoridades eclesiásticas y morales pueden ocupar canales de televisión pero no son imperativos, no, ya no. El feminismo no puede simplemente ser limitante, no puede acudir a la masculinización de las mujeres, aboga por lo plural, lo fluido, lo contiguo y próximo. Explorar, enloquecer. En los patios las mujeres, mientras extienden la ropa, discuten sobre la libre sexualidad, los abortos de las niñas del barrio, la homosexualidad, bisexualidad, métodos anticonceptivos. Pero estas mujeres ponen los ganchos y no se escandalizan. El escándalo y el espectáculo hacen parte de la otra cosa, de la aventura del ayer, cuando los televisores no estaban en sus casas. El sexo cae también en la seducción como en el vacío, los tabúes sexuales no tienen cabida, la seducción se vuelve fundamentalmente transexual, narcisos híbridos que rompen la barrera entre lo femenino y lo masculino, de ahí la autoseducción narcisista por los iguales. Cae la tradición, la religión, la institución, triunfa el consumo y la individualización, la psicologización de las compras y usos de tiempo – espacio; una nueva explicación ontológica.

¿Qué se sigue de ello? La apatía creciente, fruto de la saturación, desencadena en el vacío. El artificio de esta nueva era, la seducción a través de imágenes, culmina en efecto inverso. Ya demostrado el desinterés, cabe pensar en la misma *muerte*. Pero es precisamente de la muerte, del reflejo que esta crea en el vivo, donde nace la imagen, nace la expresión, de tal manera que la literatura se constituye en una posibilidad de expresión.

Hoy son muchos los investigadores interesados en este basto campo de los imaginarios de la globalización, muchos de los autores hasta ahora referenciados se incluyen en una lista mucho más extensa, que aunque quisiéramos, no podemos insertar en esta monografía. Cada uno propone cuadros de análisis, expectativas, demarca el posible devenir de nuevas rutas; aportan en esta tentativa de visualizar componentes de unión y desunión en materia de cultura. En consecuencia, presentamos estos retazos de consideraciones; consideraciones que se entrecruzan, que forman al Narciso protagonista de la Literatura Alternativa:

1.17.1. Movilidad. Ligados entre sí, las acciones y pensamientos a los que nos vemos abocados hoy, se insinúa una constante de movilidad. El espacio que hoy se ocupa es un espacio para recorrerse, para dirigirse y valorarse en tanto rápido e incluso simultáneo. Las ciudades del mundo se integran a sistemas de transporte masivo, trenes subterráneos, buses articulados; las carreteras interdepartamentales se construyen con el objetivo de no atravesar poblados, autopistas que faciliten el flujo; lugares para alimentarse y moverse, cafés al paso, puestos de comidas rápidas, servicio a domicilio (de todos los productos, hasta los menos imaginados). Esta sentencia de vida lo impregna todo. Ejemplo de ello es el uso de la lengua inglesa.

En medio de una apropiación pragmática del mundo y sus relaciones se ha hecho necesaria la utilización de un *idioma vinculator*, el inglés, no su expresión británica, sino en su opción estadounidense. Usado por cuestiones prácticas y no por tendencias intelectuales, el inglés permite acceder a Internet, conseguir amigos en cualquier parte del mundo, leer las instrucciones de su nuevo DVD, entender los videojuegos, o simplemente corear canciones pop en los bares locales. Se trata de usar una lengua que sea correlativa con la idea de movilidad; no hay interés (al menos no en las masas) por leer a Shakespeare o a Faulkner. Así lo explica Peter Berger al examinar la Cultura Globalizada¹⁴⁶.

De la misma manera, la movilidad abarca los procesos de traslado y asimilación de la información, procesos que a su vez repercuten en nuestras maneras de actuar y en nuestras ideas de autoridad. Los modelos comportamentales direccionados por las instituciones como la familia y la escuela le ceden paso a referentes más abiertos como la televisión. Así se propone una nueva manera de *circulación de la información*, trabajo que antes estaba reservado al libro. Entre la televisión y el libro hay una diferencia fundamental: la posibilidad de acceso. Mientras el libro pone una barrera y una secuencia regulada de información pertinente de acuerdo a las edades, la televisión es la entrada de todas las edades a toda la información, a toda, incluso a la que antes estuvo regulada por la autoridad de los padres. Llega la ruptura y se avizoran grandes cambios.

Estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas que responden a nuevos modos de percibir y narrar identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos¹⁴⁷.

En la fase I y II los consumidores se desplazaban hasta los establecimientos; en la fase III es el comercio el que va hasta ellos. Aquellas cosas que requieren desplazamiento se optimizan haciendo que el tiempo de viaje pase más rápidamente ofreciendo servicios y consumo que lo hagan más placentero. Hacer pensar, subjetivizar las lógicas físicas, hacer olvidar que los viajes en el espacio tardan tiempo.

¹⁴⁶ BERGER. Peter y HUNTINGTON, Samuel. Op. Cit., p. 15.

¹⁴⁷ BARBERO. Jesús Martín. Jóvenes: Comunicación e Identidad. Revista Pensar Iberoamérica. Reflexiones. p. 10.

Consumir no es una actividad destinada para tal día, es algo de todo momento; el consumidor se libera de todas las trabas, se convierte en ciberconsumidor. La movilidad es liberación de las cadenas de la objetividad, porque yo puedo hacer que parezca que, porque este es mi tiempo y lo distribuyo y disfruto a mi ritmo, pues para eso hay quienes me venden experiencias únicas mientras hago lo que se supone que tengo que hacer con mi tiempo.

1.17.2. Nuevo espacio comunicacional. Sin dejar de lado la idea de movilidad, se abren nuevos espacios. Ya no sólo se habla de personas que viven en casas y en ciudades; nos es necesario también hablar de habitantes virtuales con diferentes direcciones, blogs, entradas a foros. El espacio amplía su rango de lo tangible y habitable por el cuerpo a lo comunicacional. Frente a la televisión se tiene, por efecto del zapping, la posibilidad de armar un programa propio hecho de retazos, traslado del instante de un *film* a un noticiero, de una serie de dibujos animados a un chisme de farándula. Este flujo es comparable con la forma en que se habita la ciudad, ligada a desplazamientos e intercambios. *“Estamos habitando un nuevo “espacio comunicacional” en el que “cuentan” menos los encuentros y las muchedumbres que el tráfico, las conexiones y los flujos y las redes. Estamos ante nuevos “modos de estar juntos”*¹⁴⁸. Estamos ante fenómenos de *desterritorialización*. Vida cotidiana regida por el flujo y el intercambio.

Las personas se han vuelto nómadas sin moverse de casa, sin dejar una silla al lado del PC, conectados a la red. Caminantes, navegantes. Navegar es el verbo que se utiliza, inter-red, explorar para lo que se está programado. Eufemismos que condicionan y afectan la vida diaria. Nos sometidos a la crisis por el cambio vertiginoso de nuevos dispositivos. Esta sociedad tecnológica hace más complejos los análisis de la *realidad*.

Asistimos a una reestructuración de los modos de ser, sentir, hacer, pensar, saber y emprender, cambiando los contextos de acción y reflexión, y en algunas formas donde se analiza el impacto de la tecnología se llega a hablar de una reformulación de la ética para hacerlo en estos tiempos¹⁴⁹.

1.17.3. Ideología de la salud. Existe un interés, a veces desmedido y paradójico en la idea con el cuidado del cuerpo. La idea de bienestar (*wellness* y *fitness*) está bien referenciada por la publicidad, se incita a comprar por el contenido nutricional, por las enfermedades que ayuda a

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 10.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 10

evitar, por las campañas (sociales) que se apoyan al utilizar determinado producto o por sus propiedades digestivas.

En tanto que persona, el cuerpo gana dignidad; debemos respetarlo, es decir vigilar constantemente su buen funcionamiento, luchar contra su obsolescencia, combatir los signos de su degradación por medio de un reciclaje permanente quirúrgico, deportivo, dietético, etc.: la decrepitud <<física>> se ha convertido en una infancia¹⁵⁰.

El cuerpo comienza a considerarse un material que se puede transformar a voluntad, la fachada puede ser reinventada. Se consumen con desafuero las llamadas “píldoras de la felicidad”. Se confía en la acción de sustancias químicas que modifican los estados psicológicos; el cuerpo libre y a su vez sometido a dietas y fórmulas, búsqueda del estar bien.

La idea del vivir bien está ligada a una serie de prácticas que se globalizan; salir a trotar en las mañanas, comprar equipos portátiles (o para guardar debajo de cama) para hacer gimnasia, tener una bicicleta estática o hacer dietas. Las necesidades de la imagen y el sentir del cuerpo una vez ampliadas, acrecientan nuestra necesidad de consumir.

Lo paradójico de esta ideología de la salud, es que en la mayor parte de las veces las campañas y orgullos de los países en materia de la salud se apartan demasiado de la realidad de estos pueblos. Un ejemplo de ello lo muestra Peter Berger en el caso sudafricano:

Tras la caída del régimen del apartheid, se hizo con el poder un gobierno dominado por personas que tenían tras de sí una larga relación positiva con las ONG occidentales. La legislación antitabaco (presentada, con orgullo, como la más restrictiva del mundo) fue resultado directo de ello (extraño resultado en un país al borde de una catastrófica epidemia de sida). Era evidente que esta acción no era consecuencia de una valoración pragmática de las necesidades sanitarias más acuciantes del país, sino de la influencia de la cultura de faculty club de inspiración occidental¹⁵¹.

¹⁵⁰ LIPOVETSKY. Gilles . La Era del Vacío. Op. Cit., p. 61.

¹⁵¹ BERGER. Peter. Op.Cit., p. 18. El término de *Faculty Club* utilizado por P. Beger, hace referencia a una tipología que este investigador encuentra en la globalización y la define como: “Se trata de la globalización de la intelligentsia occidental. Yo la he denominado, con no tanta fortuna, la <<cultura de faculty club>>. Se transmite a través de una serie de vehiculos: redes académicas, fundaciones, organizaciones no gubernamentales (ONG), ciertos organismos gubernamentales e intergubernamentales.”

De esta manera lo paradójico tiene nexos con lo económico y lo político, con las aspiraciones de países del primer mundo sobre los tercermundistas. Con lo cual se afirma nuevamente la complejidad de las redes de imaginarios que estamos tratando.

1.17.4. Hibridación. Como se ha anotado con anterioridad, el fenómeno de la globalización es asimilado por la cultura receptora (aunque esta cultura a su vez pueda mundializar sus propios rasgos). Se entendería con ello que se trata de un sincretismo cultural a gran escala que se puntualiza en usos y comportamientos. P. Berger determina a la hibridación como “(...) *intento deliberado de síntesis entre rasgos foráneos y nativos. (...) El caso de los ingenieros de software de Bangalore, que enguirnaldan sus ordenadores en las ceremonias hindúes, (...)*”¹⁵².

La música es un buen ejemplo de este fenómeno. Los géneros musicales de ensamble proponen la participación activa de los ritmos autóctonos con géneros de trascendencia universal (a juzgar por su país de origen: USA o Europa), de esta manera podemos escuchar *tropi-pop* o *tecno-cumbia*, es decir, hibridación de géneros. Se trataría de un acople de lo local por ser partícipe de lo global. Esta no es la única muestra de fenómenos de hibridación; el uso de la lengua inglesa para referirnos a la nueva tecnología se hace cada día más necesario, así como también las estrategias de mercado de las transnacionales apelan a rasgos idiosincráticos del pueblo que desean impactar.¹⁵³

1.17.5. Cultura New Age. O, en palabras de Lipovetsky, cultura de lo *psi*. Se trata de la popularización vertiginosa de tendencias venidas de Asia u otros continentes que juzgamos “exóticos”, no transmitidas por movimientos religiosos propiamente, sino de ideas sueltas o programas propiamente dichos que enfatizan en la necesidad de espiritualización, algo así como posible transformación de la religión, en la medida que no se trata de un dogma para todos, sino de opciones espirituales recicladas de todos los movimientos religiosos no cristianos. Las ideas orientales de la reencarnación, el karma o las conexiones místicas; o prácticas como la meditación, el yoga, el shiatsu, el masaje terapéutico, el tai-chi, las artes marciales o el reiki, han ganado popularidad y se han hibridado con las creencias y no creencias de occidente.

¹⁵² *Ibíd.* p. 23.

¹⁵³ Durante todo este capítulo se ha hecho hincapié a esta caracterización. Néstor García Canclini ha aportado demasiado para entender cómo el traslado de un término: hibridación, desde el campo semántico de la biología es perfectamente aplicable con relación a los fenómenos culturales. Hibridación siempre ha existido, pero ello no indica que aun hoy se le deba considerar como algo que nos atraviesa. Nótese que cada uno de los retazos de imaginarios planteados atraviesan. De tal manera que cada retazo se nutre de los demás y conforma en sí una categoría.

Se entiende de este proceso de hibridación espíritu-oriental-occidental la tendencia a una personalización, a una individualización del sujeto hasta en sus propias creencias: *arme su religión a la carta*. Luego, la verdad absoluta que suponía la religión se pierde, pero adquiere una nueva virtud: propiciar el acceso a un estado ontológico superior, una vida subjetiva mejor y más auténtica. Hay una asimilación de las fórmulas del supermercado hasta los territorios del sentido, a la penetración de los principios del hiperconsumo en el interior mismo del alma religiosa.¹⁵⁴

Así, la transversalidad de cada uno de estos tópicos se comprende en la medida que la cultura *new age* es el eco mismo de la *hibridación*, como también lo es de la *movilidad*, de la *cultura del cuerpo* y de los nuevos *espacios comunicacionales* que se abren. Todo lo cual redundan en flexibilización, en desarraigo por lo rígido, en una contemporaneidad fluida. Esta caracterización de los imaginarios de la globalidad no constituye una sentencia, pero sí aumenta el rango de la mirada caleidoscópica propuesta por Mejía.

Parafraseando a Freud, a veces una hamburguesa es sólo una hamburguesa. Sin embargo, en otros casos, comerse una hamburguesa, especialmente cuando se hace bajo el icono dorado de un restaurante McDonald's, constituye un signo visible de participación real o imaginada en la modernidad global¹⁵⁵.

Participación real o imaginada que configura el mundo que está ahí, en nuestra cotidianeidad y que nos reconfigura dentro de la misma globalización.

Las globalizaciones que, como se dijo, se hallan enraizadas en lo local y tienden a lo global, se constituyen dentro de una cultura particular adoptando algunas de sus formas y conceptos pero adaptándolos al mundo globalizado. Ahí, la globalización se alimenta de la tradición popular, de las culturas antes tejidas, para a partir de ello recrear y reconfigurar mundos, fenómeno que, claro está, no surgen como algo totalmente nuevo o generado de forma espontánea, sino anclado en otros movimientos, como los 60's donde hace su aparición la *contracultura* y de la música rock n' roll como ejes de individualización.

La Literatura Alternativa, como la globalización y todos los procesos y conceptos establecidos a lo largo de éste texto, nos atraviesa. Es un tipo de literatura que está ahí, mostrándose y hablando del ahora, recordando que en el principio fuimos imagen, que la videósfera está aquí y nos atrapa y que el equilibrio de ambos hemisferio es una necesidad que se consigue en estas experimentaciones de imagen y palabra, en el uso de las nuevas tecnologías

¹⁵⁴ LIPOVESTKY, Gilles. La felicidad Paradójica. Op. Cit., p. 125.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 20.

para sacar la palabra de su rigidez y volverla simultánea, móvil, porque es eso precisamente lo que (a veces directa, otras indirectamente) pide ésta era globalizada y narcisista que avanza rápidamente en pantallas y textos, en la red y el celular.

2. Esbozo de elementos constitutivos de la Literatura Alternativa

Cuando hablamos de literatura el oído y la vista se expanden ante un término tan difícil de asir, un concepto con tanta historia y discusión que aún hoy llegar a su definición exacta es sólo una aventura emprendida por locos Quijotes embelesados por Dulcinea. Así, hablar de cualquier tema que trate de hacer uso de esa definición imaginaria de la literatura, es ya una empresa perdida antes de iniciar cuyo destino es un suicidio seguro.

Con eso claro, las consideraciones que se presentan aquí se encuentran establecidas dentro de dos teorías literarias bastante aprobadas y que, sin buscar definir la literatura, sí permiten un anclaje fuerte para configurar lo que denominamos Literatura Alternativa, y a cuyos elementos constitutivos se pretende dilucidar. Estas dos teorías literarias, son la presentada por Terry Eagleton en su texto *una introducción a la teoría literaria*; y la otra, expuesta en el ensayo *novela y complot* del escritor Ricardo Piglia. Entrando así en el oscuro campo de la literatura, donde se halla la discusión de las vanguardias, expresada aquí desde el autor Gilles Lipovetsky y el mismo Piglia; para al fin abordar el campo de la multiexpresión en la actualidad, es decir, la expresión de lo posible con las herramientas que ofrece este nuevo milenio híbrido y globalizado, a partir de la lectura del dossier *nuevas tecnologías narrativas* de la revista Quimera número 290.

Luego, es posible entrar en el campo de la aproximación a los elementos constitutivos de la Literatura Alternativa, aproximación realizada a partir de tres apartados que engloban en sí estos elementos constitutivos. Así se encuentra el primer apartado llamado *paranoia y seducción*, cuyo título refiere a lo expresado en el primer capítulo alrededor de los imaginarios en la globalización y conceptos diversos tratados por el autor Gilles Lipovetsky. En este apartado se ubican como elementos de la Literatura Alternativa el estar inscrita en el caos de la globalización, jugar con las estrategias de mercado, publicidad y consumo, el estar inscrita dentro de la tradición popular, y el mostrarse como una confrontación a la verdad establecida a diario por los medios de comunicación de masas.

En el segundo apartado se habla del texto como un *texto eco*, haciendo no sólo referencia al mito entre Narciso y la ninfa Eco sino también a la forma como es ocultada la realidad que sólo se puede evidenciar en su forma real a partir de esta Literatura Alternativa que hace parte de otro complot en contra de la información presentada por los mass media reproductores del status quo; aquí, con el elemento constitutivo de la Literatura Alternativa que es el ser realizada por colectivos y a partir del copyleft, y además, su mayor característica, la multiexpresividad, equilibrio de ambos hemisferios en el juego con la imagen y la palabra. Por último, se relaciona la categoría de *Narciso, lector mirador*, donde se propone un nuevo lector, a partir de reconocer en el texto Eco una alternativa de sentido y literatura, de forma que éste lector mirador pase luego

hacia lo que se considera el lector que complota en contra del complot en el que está imbuido.

2.1. Literatura: suerte de imitación en curso

Fuera la literatura una simple expresión; entonces el cause de estas palabras no tendrían valor alguno. Algo “más allá” se esconde en la simple superposición de líneas de fonemas cuando se dicen o escriben (grafías u ondas), pero con ello no nos resignamos a la explicación metafísica, aunque sí la invocamos al no estar de acuerdo con la univocidad de la palabra, ni siquiera cuando es utilizada como lenguaje ordinario. Hablamos entonces de un *más allá* de la denotación, a la que frecuentemente se apela en contra de la temida ambigüedad. Esta invocación de la que hablamos observémosla como un halo de representatividad, una imagen que se proyecta inconclusa, monstruosa, asfixiante, o tal vez, más que completa, gratificante y audaz. *Halo de representatividad es la literatura.*

Por este proceder Aristóteles afirmaba la imitación. Los imitadores crean objetos que son imitaciones más o menos (mejores o peores): variabilidad de la representación. Institución de los modelos, cuando se supone de los personajes que están creados mejores que nosotros, o peores según observaba el filósofo en los personajes de la comedia. Es la imitación un proceder natural del hecho de ser humano, causa que dio origen a la poesía. Con el hecho natural de imitar se sobreviene el, también hecho natural, de regocijarnos con las cosas imitadas. Nos fascinamos de poder mirar algo que nos represente, estemos o no de acuerdo con ello. La lectura del horóscopo, las más de la veces, no implica que estemos de acuerdo con sus predicciones, pero sí con el acercamiento de que las palabras allí consignadas coincidan con nosotros, y no porque nos consideremos sujetos acabados, dignos de ser representados como un modelo, sino como una fuente de proyección; después, el mirar la imitación (leer) puede llevarnos a seguir imprimiendo marcas en la imagen que tenemos de nosotros mismos. *Halo de proyección es la literatura.*

Luego la acción de hacer la imitación tendría que ser replanteada, no como una acción que saca productos acabados, sino que se traduce en *devenir*. Tras la acomodación de palabras y la relación entre unas y otras, los mundos se abren. Es Gilles Deleuze quien así lo hace ver en *La Literatura y La Vida*. La literatura lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis¹⁵⁶. Entonces el acto de mirar lo imitado, en supuesto acabado, en vías de presente que se construye, que se explota en la posibilidad, es delirio. La literatura es delirio del escritor y del lector.

¹⁵⁶ DELEUZE. Gilles. *Crítica y Clínica. La Literatura y La Vida*. Ed. Anagrama. Barcelona. 1996. p. 5 – 13.

La “insoportable” idea de definir la literatura, redundando en teorías y cuestionamientos a las mismas. Optamos por seguir las sendas que trata de entablar Terry Eagleton¹⁵⁷ y sostener la conversación con sus palabras. Así, junto a este autor, supondríamos en primera instancia que la literatura es “imaginación”: *escribir sobre algo que no es literalmente real*. Entonces se realzan textos que en diferentes épocas se han considerado literatura y versan sobre la “realidad”, como si el ejercicio de escribir historia prescindiera de lo literario, que no se aplica a las *sagas de Islandia*; o cómo podríamos entonces hablar de los poemas épicos griegos. Es de nuestro haber humano el reconocernos en historias, que estas sean reales o ficticias no es un punto de distinción. Más cuando la manera en que nos atraviesan los discursos intervienen en la realidad haciendo de ella otro campo imaginado. Son las mismas palabras las que recrean los mundos a los que podemos acceder en la realidad. El posible lector es quien intuye el carácter ficcional o real del texto, así algunos estiman que ciertos mitos hacen parte del acervo cultural que los distingue, y además, son una realidad, una verdad; para otros simplemente es una ficción y otros verán allí la sublevación literaria de un hecho histórico.

Entonces la literatura es en tanto el uso que ésta hace de la lengua: “*se violenta organizadamente el lenguaje ordinario*”¹⁵⁸. Si se procediera de esta manera para realizar un acercamiento al hecho literario estaríamos enfocándonos al hecho forma y tal vez estaríamos descuidando el contenido. Ganaría la técnica; y volveríamos a caer irremediabilmente en la insoportable *indefinición* de la literatura. El oficio de escribir sigue tornándose remoto, pero desde ésta perspectiva formalista, perfectamente realizable, se está argumentando la idea de un conjunto de técnicas que pueden, mediante el uso consciente de la lengua, hacernos entender nuevos reveses del mundo que se intentan imitar por la puntualidad de su realización, “*El discurso literario aliena o enajena el lenguaje ordinario, pero, paradójicamente, al hacerlo, proporciona una posesión más completa, más íntima de la experiencia.*”¹⁵⁹ ¿Cómo podríamos saber si determinada forma de utilizar las palabras pertenece al lenguaje ordinario? Tendríamos que intuir con ello que las leyendas contadas por los campesinos no son literatura, luego dónde deberíamos clasificar aquellas metáforas que una vez estuvieron puestas en el clímax literario y que hoy son usadas sin distinción por todas las clases sociales. “*Para los formalistas ‘lo literario’ era una función de las relaciones diferenciales entre dos formas de expresión y no una propiedad inmutable*”¹⁶⁰. Encontrar usos diferenciales en la lengua que los hagan literarios puede más depender de los lectores y los contenidos enciclopédicos con los que cuenta en su haber. Llegaríamos a entender que determinada expresión es literaria porque la relacionamos con los otros usos que se han hecho de la misma.

¹⁵⁷ EAGLETON, Terry. Una Introducción a la Teoría Literaria. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1994.

¹⁵⁸ EAGLETON, Terry. Una Introducción a la Teoría Literaria. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1994. Cita a Jakobson Roman. p. 12.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 16.

Por otro lado, también se dice de la literatura que es un *discurso no pragmático*¹⁶¹, un discurso que no tiene un fin práctico inmediato. Se entendería por consiguiente que carece de valor. Se implica nuevamente el hecho de que yo proceda en mi lectura como si de literatura se tratase; de tal manera que un ensayo al ser leído como literatura carezca de valor aplicable. El tiempo mismo se encarga de clasificar la obra, los textos pueden nacer literarios y luego ser no literarios o viceversa. Además podemos acercarnos a cualquier texto sin un afán de aplicación práctica y no por ello pensar que es literatura.

Así Terry Eagleton llega a considerar que “*Cualquier cosa puede ser literatura, y cualquier cosa que inalterable e incuestionablemente se considera literatura – pongamos por caso Shakespeare - puede dejar de ser literatura*”. La literatura no es una entidad estable, se acerca con ello al hecho de ser un fenómeno social que ha de estudiarse desde la contingencia; con la que se origina y en la que se percibe. Una cuestión de valor, que se define como transitorio, *significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos*¹⁶². Implicaciones de recepción redundan en este aspecto, series incontenibles de prejuicios que desbordan la simple subjetividad o el gusto privado, la emisión de juicios; los enunciados traen consigo marcas de toda nuestra cultura, estilo de crianza, raza, no se nos es posible aislar los hechos sociales. La literatura ha de considerarse un fenómeno social mediante el cual nos expresamos bajo determinadas condiciones técnicas e ideológicas al momento de producirla y de recibirla.

Entonces, al ver en ella una función social y teniendo en cuenta sus inicios en la historia, no podemos caracterizarla como un discurso *no pragmático*. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que los inicios de la literatura están imbuidos en la escritura misma de la Historia, las leyendas, los mitos, las batallas, reflejados en textos como la Odisea y la Ilíada, que son literarios y a su vez nos cuentan de una época y una civilización donde se encuentran las raíces de la cultura occidental. Las leyendas y los mitos, como fundamentos históricos no son considerados como ficción. Homero no tanto más historiador como lo es escritor, autor de una de las más grandes obras que han atravesado nuestra historia.

Más adelante, próximos a la Edad Media, encontramos las novelas de caballería, textos como el Decamerón, el Poema de Mio Cid, el Cantar de Roldán, textos de los cuales nos podemos servir, que no eran meras historias románticas *ficcionadas*, sino que en ellas encontramos el recuento de culturas, ritos, formas de vida y demás caracterizaciones propias de cada cultura en un punto determinado del tiempo; son textos fundacionales de las identidades nacionales, no se ve en ellos reflejada la sola soberbia imaginación de un escritor, van más allá, tanto para los mismos habitantes de esos pueblos en esas épocas como para nosotros ahora en pleno siglo XXI.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 18.

¹⁶² *Ibíd.*, p. 22

Los monstruos, las metamorfosis y otras historias provenientes de una mente rica en cuentos, situaciones y personajes, han significado muchas veces un problema para los escritores e incluso para la literatura misma. El ver la literatura como una creación, como una puesta por escrito de los temores, deseos, y en fin, de la creatividad de un autor, es lo que pone (o puso, al menos en algún momento) en entredicho la función pragmática de la literatura; ver los textos literarios como algo meramente irreal, sin relación alguna con el mundo circundante, es un error.

Se asimila al autor con un alquimista, con un esquizofrénico cuya mente le juega pasadas que debe poner por escrito para deshacerse de ellas. La vigilia u otros estados han sido relacionados por mucho tiempo en la literatura, negando así todo lo que tiene que ver con la relación realidad – ficción, una relación que se puede asimilar a otra que vimos en páginas anteriores: la relación palabra – imagen.

Cuando entramos en este campo, de decidir de forma académicamente literaria cuál es la división realidad – ficción en una obra o en la literatura en general, las discusiones se hacen mucho más densas ¿Quién alimenta a quién? ¿Cómo se sabe cuándo se está de qué lado del espejo? Como dijimos anteriormente la literatura se ha alimentado de la Historia, de los documentos o de situaciones reales y demás, pero es que la ficción no se define sólo en unicornios, seres y situaciones fantásticas, como lo dijo Gabriel García Márquez en su discurso al recibir el premio nobel:

Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.¹⁶³

Todo puede ser ficción, día a día nos ocurren cosas u ocurren cosas en el mundo que parecen salidas de un cuento de terror o incluso de uno de hadas. La línea que divide éste mundo de *ese otro* en la literatura es siempre tenue, siempre difusa. Con el proceso de escritura surge el devenir, lo inacabado, la representación que no soy yo, pero podría ser mi proyección.

¹⁶³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982.

2.2. Complotar: apuesta delirante para una salida a la crisis de sentido

Ya se ha manifestado de soslayo el carácter de permanencia real de un primer fenómeno que se decía literario. Como si la brecha entre los imaginarios que nos otorgan los discursos frente a la supuesta realidad fuera tan estrecha, que casi se nos sea imposible definirla. Sabemos del exceso de información al que estamos sometidos hoy; son tantos y vertiginosos los discursos que circundan que se cree que la misma censura viene de la superproducción, de tal manera que nadie quiera prestarle suficiente atención a nada. Aun así, se ha de pensar, o mejor intrigar acerca de qué es lo que no se dice. Lo que Ricardo Piglia observa como un efecto paradójico del exceso de información: *“Lo que no se sabe en un mundo donde todo se sabe obliga a buscar la clave escondida que permita descifrar la realidad.”*¹⁶⁴ De tal manera que el delirio de los procesos de escritura – lectura, o paranoia como lo anuncia Piglia, sean más que casos clínicos *una salida a la crisis del sentido*, que entre otras cosas, es la que nos impone este mundo globalizado, aglutinante, personalizado.

La apuesta por el delirio se sostiene en la posibilidad. Se increpa a los discursos porque en ellos se nos da cuenta de algo que sólo se puede leer *entre las márgenes*, y se entiende que es delirante porque en el proceso asumido de creación que no acaba se intenta, aún hoy (después de la vanguardias) salir de las normas establecidas por el grupo social, como ya lo habíamos dicho, la creación de una lengua extranjera. Delira el cuerpo cuando infecto arde de fiebre, percibe, connota a la nueva “realidad”; saberse perceptivo, presa de las ilusiones, es un no contentarse con el *zapeo* que aliena, incluso después de saberse hijo de ese *zapeo*.

Bajo el contexto de una enfermedad mental se sobrevienen estos episodios. La psicosis es un hecho de lectura y de escritura tanto de lo que ya se nos entrega como fórmula, entre los excesos informativos, y el yo que combina haciendo su propio texto como en la creación, hija del mismo reducto imaginario y en algunos casos con el afán de sugerirle al lector otro delirio.

En páginas anteriores hacíamos referencia al poder y los medios de comunicación, a sus perspectivas políticas, objetamos cómo estos se habían hecho tan fuertes que incluso nos procuran el sentido que tenemos de la realidad. Esta versión de la realidad no es otra que la que aúna al complot con el poder y por ende con las realidades supuestas a las que nos enfrentamos, más en casos como el latinoamericano.

Ya no son los dioses los que deciden la suerte, son las fuerzas oscuras las que construyen maquinaciones que definen el funcionamiento secreto de lo real. Los oráculos han cambiado de lugar, es la trama múltiple de la información, las versiones y contraversiones de la vida pública, el lugar visible y denso donde el sujeto lee cotidianamente la cifra de un destino que no alcanza a comprender.¹⁶⁵

¹⁶⁴ PIGLIA. Ricardo. Novela y complot. Revista Quimera N° 280. Dossier Ricardo Piglia. Barcelona, marzo de 2007. p. 46.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 47.

De esta manera Piglia observa en Arlt la sugerencia de que hay que construir un complot contra el complot. Cuando lee y relee novelas como *Los Siete Locos* intuye que en su lenguaje nunca hay alusiones directas al sistema político, sin ser tematizada logra crear la tensión complot – política argentina. Una sugerencia mediante la utilización de un discurso delirante para lectores delirantes de la talla de Piglia. Una sugerencia literaria que se acopla en el mejor de los términos al fenómeno social del que veníamos hablando. Sin tratar a la literatura como un ente y más como una contingencia.

¿Quién ha estado husmeando en la literatura? Todos hemos tratado de meterle la mano, todos han querido apropiarse de su discurso, mitos completos versan sobre el poder de la palabra y el peligro que implica su manejo. ¿A quién no le conviene saber cómo funcionan los discursos? ¿A quién no le interesa crear un imaginario para el otro? Podemos imaginarnos a un niño de 15 años que después de ver a un compañero suyo en el colegio leer un libro regordete, llegue a casa y diga a su hermano mayor: – recomiéndame algo para leer. El hermano primero se contenta de que este vástago tenga inquietudes, pero luego se sabe presa de poder; ¿Qué le puedo mostrar? ¿Hacia dónde lo puedo llevar? Reflexiona: es peligroso tener este poder, afortunadamente soy el hermano y no el padre. Y en los colegios, en las universidades y en todas las épocas: ¿Qué es lo que se publica? Y ¿Quién determinó que así debía ser? Estas respuestas, podríamos argüir, vienen desde un complot.

En el caso colombiano vale la pena citar a Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez ponente del *XXV Congreso Nacional de Lingüística, Literatura y Semiótica, Medellín 2008*, con su texto ‘Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias literarias (1908 - 2006)’ en el que expone su trabajo de investigación donde realiza la lectura de diferentes historias de la literatura colombiana, observando detalladamente cuáles fueron los parámetros que tenían los autores de estas historias para contar en su sequito canónico con determinadas obras. El resultado se reitera, veamos:

A lo largo de la historia literaria, gracias a la lectura de las mismas historias literarias, queda claro cómo el canon de la literatura de la Colonia es impuesto por el sector oficial, en este caso el clero, quienes regulan igualmente la publicación y circulación de obras, tanto propias como extranjeras. Por fuera, como era de suponerse para la época, quedaban los discursos de indígenas, negros y la “subversiva” novela.

En el siglo XIX se valora la poesía y la historia sobre los demás géneros. Con éstos dos se difunde el concepto de nación e identidad, así como el de desarrollo y evolución, muy apegados a concepciones historicistas del momento. Ahora, además de la novela, el ensayo es acusado de subversivo. El listado canónico sigue descansando en consideraciones religiosas, de lengua, clase social, raza y sexo:

La selección de tales obras “clásicas” ha sido producto de consideraciones de clase y poder, sexo, raza y religión, hechos por profesores de universidades europeas a través de los siglos. A partir de tal grupo de obras se han proyectado los paradigmas de “excelencia”. Con tales paradigmas se ha seleccionado el

pensum y se ha escrito tradicionalmente la historia de la literatura y los manuales de estudio (Pineda: 1995, 29).

De allí que las primeras historias de la literatura colombiana parezcan un apéndice de la literatura de Europa occidental o norteamericana, y por ello, Isaacs resulte un exponente del romanticismo, Silva un simbolista, Carrasquilla un mal remedo de Pereda, García Márquez un imitador de Faulkner, Cepeda Samudio un Joyce menor y Fernando González un mal lector de Nietzsche.¹⁶⁶

Y la literatura no canónica, ¿dónde estaba? Siendo considerada un complot. *“El arte es un campo de experimentación de los lenguajes sociales. La vanguardia se propone, antes que nada, alterar la circulación normalizada del sentido.”*¹⁶⁷ Ante las tradiciones surge inevitablemente la vanguardia. Si insistimos que ahora los discursos son censurados por exceso, se entendería que las vanguardias hoy más que nunca, ante el maremágnum de técnicas, debe ser más experimental, se propone juegos que han de considerarse multiexpresivos, giran bajo otros gravámenes cuando se proponen circular, se crean desde nuevas dimensiones; en últimas, son el resultado de la lucha de tensiones. ¿Cuáles son los polos? ¿El escritor y el lector? ¿El libro, internet, los videos? ¿La editorial, la promoción, la comercialización? ¿Los medios de comunicación y el entretenimiento? ¿La ficción y la verdad?

El sentido común es el mantenimiento de la tradición y la vanguardia intenta cambiar ese sentido común. *“El complot vanguardista parte de la hipótesis de que el valor no es un elemento interno inmanente, sino que hay una serie de tramas sociales previas sobre las cuales el artista también debe intervenir”*¹⁶⁸.

Por otro lado ya hemos anotado en qué sentido observamos nosotros que se aprestan las tensiones, el mundo mismo globalizado contiene estas tensiones. Sólo que ahora deberíamos preguntarnos cómo este *nuevo mundo* se nos ha convertido en sentido común. Entonces tantas voces que imposibilitan la vanguardia hoy lo hacen porque consideran que las vanguardias proponen otras verdades, cuando en realidad están preocupadas por las maneras del mirar.

2.3. Vanguardia: los héroes están cansados

Con el capitalismo se sobreviene el modernismo, nueva lógica artística a base de rupturas y discontinuidades que se basa en la negación de la tradición, en el culto a la novedad y al cambio. Esta dinámica modernista prohíbe el estancamiento; tras la puesta en escena de un nuevo concepto, un nuevo estilo, inmediatamente después queda rezagado, llevado a la retaguardia.

¹⁶⁶ BEDOYA Sánchez, Gustavo Adolfo. Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias literarias (1908 - 2006). Ponencia en: *XXV Congreso Nacional de Lingüística, Literatura y Semiótica, Medellín 2008*.

¹⁶⁷ PIGLIA. Op.Cit., p. 51.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 51.

Gilles Lipovetsky considera que esta dinámica es la contradicción inmanente del modernismo y cita a O. Paz (1976:16): “*El modernismo es una especie de autodestrucción creadora... el arte moderno no es sólo el hijo de la edad crítica, sino el crítico de sí mismo.*”¹⁶⁹ Y después de cien años de permanentes cambios; ¿queda algo nuevo que contradiga a su pasado inmediato, a su pasado remoto?

Siguiendo la lectura de Lipovetsky y a su vez la que este hace de Daniel Bell, la dinámica renovadora del modernismo está acabada; “*las vanguardias no cesan de dar vueltas en el vacío, incapaces de una innovación artística importante.*”¹⁷⁰ Esta es la fase que Bell llama posmodernismo, “*fase de declive de la creatividad artística cuyo único resorte es la explotación extremista de los principios modernistas*”¹⁷¹.

Monotonía de la repetición, la cultura del no sentido, del grito y del ruido. Después de la “época dorada” de la contra cultura, tal vez la última vanguardia, todo es una repetición sorda, aislada, de la emoción y de la rebeldía. Recordamos que las ideas de la contra cultura, de las vanguardias, se inspiraban en el ir en contra de las convenciones de las instituciones sociales, del espíritu burgués, tenía que ser otra cosa diferente a la lógica del ahorro, del trabajo, del *time is money*; la vanguardia convoca al desenfreno de todos los sentidos, a seguir los propios impulsos y a la imaginación. Pero esta postura de vida ya no es una cosa de artistas, la sociedad del bienestar y del consumo le apuesta a diario al desenfreno y a la vida libre. Gritarle al mundo *vivan como yo vivo*, no tiene sentido cuando en realidad todos lo hacen.

La obra abierta de Eco, *el eclipse de distancia* de D. Bell, el espectador en el centro del cuadro que preconizaban los futuristas y la polisensorialidad son los agentes del arte moderno. Aquel que es capaz de hacer suyo todos los materiales, todos los espacios, en un proceso de desublimación, según las palabras de Lipovetsky:

(...) la desublimación designa la integración de los contenidos oposicionales de la cultura superior en lo cotidiano, la asimilación y la banalización de las obras por una sociedad que difunde a gran escala las obras más altas: la liquidación de una cultura distanciada en contradicción con lo real procedente de la sociedad del drugstore, de la tele, del microsuroco¹⁷².

Un proceso de *democratización del arte*, uno que exige compromiso. Los artistas de vanguardia son artistas con compromiso, de gran contenido político. El espectador, el lector paranoico frente a una lengua extranjera que lo perturba e interroga, y ante ella la naciente necesidad de encontrar lo no dicho, pero que logra significados en la medida en que es el propio lector el que apela a su

¹⁶⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *La Era del Vacío*. Op. Cit., p. 81

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷² *Ibid.*, p. 89. nota al pie.

mundo de referencias personales y ve en la obra devenir. La obra abierta es la obra inacabada.

Si este era el sentido del arte moderno, en estos principios de siglo, en la repetición, en el vacío: ¿las vanguardias han llegado a su final? Toda la experimentación de los vanguardistas es ahora tratada sólo como un procedimiento y no como una investigación. Entonces “*el arte ya no es el vector revolucionario, pierde su estatuto pionero y de desbrozador, se agota en un extremismo estereotipado, aquí también como en otras partes los héroes están cansados*”¹⁷³.

Podríamos entonces argüir esta nueva esfera del arte que se revela contra el compromiso vanguardista y contra su disciplina con la puesta en marcha de la explosión de sentidos sin unidimensionalidad, que intuye el sincretismo y apela a la elección y a las combinaciones. Idea que esconde la misma dinámica modernista; ir en contra de lo viejo, proponer lo nuevo. Pero esta nueva esfera no es una cuestión meramente artística, nace en el seno del desencadenamiento del arte de sus mecenas iglesia y aristócratas, se implica en las razones del capitalismo para desobedecerlo, como una parte del proceso de personalización. Esta misma lógica de personalización que se presenta en todos los campos y con ahínco en el consumo es la que nos relata *La Era del Vacío*.

¿Qué pasa entonces con el complot? ¿Cansados los héroes, quién asume el compromiso? La flexibilidad no es amiga de la vanguardia que pretende quebrantar el canon, negar e imponer. ¿Ante los discursos que se tejen y me muestran una realidad qué puede hacer la literatura si las vanguardias pierden sentido porque lo nuevo ya no es novedad? Recordemos a Piglia que, confiando en el poder de la vanguardia para complotar sostiene: “*La vanguardia se propone, antes que nada, alterar la circulación normalizada de sentido.*” Y esto no es anunciar una verdad, es tejer otro sentido. Si este es el propósito de la vanguardia, el arte en cuestión, el que D. Bell llama posmodernista, es por tradición y en oficio una vanguardia con miles de posibilidades de elección y combinación, que no rechaza ni las técnicas, ni los temas, ni determina una cultura alta y una baja, se sabe sometido a una masa, trabaja con el imaginario de la masa, y en definitiva: “*sustituye la crítica por el complot.*” El complot colectivo naciente porque los héroes están cansados, y ahora el hipertexto, la creación colectiva, con miríadas de técnicas y formas de difusión, manuales o virtuales, se explayan en la Era del Vacío, en la Felicidad Paradojal, en el mundo globalizado, con sus ars combinatorias, sin la pretensión de la universalidad.

¹⁷³ *Ibíd.*, p. 121.

2.4. Inter-penetración: juego multiexpresivo

Las nuevas redes virtuales, los ciberespacios, las más extrañas formas de rutas informacionales, hacen pensar en un mundo enmarañado, donde la tradición y el presente, el canon y la urgencia de ampliarlo con lo diverso y lo distinto, son vindicados a la luz de otras formas de ser y de estar; por otras rutas que nutren el abanico de alternativas, para hacernos visibles, quizá, en un hipertexto que aboga por los diálogos y abomina de los dogmas y fundamentalismos, de cara a las realidades históricas: el fascismo, el franquismo, las exclusiones absurdas en Kosovo, las percusiones en nombre de Alá, los radicalismos exorbitados de los grupos de ultraderecha colombianos.

En esta suerte de circunstancias, el Libro: objeto frágil, poco inmune al cáncer del tiempo, tela de palabras cuya textura invoca a lo arcano, zahiere la represión, involucra el ánimo libertario y trasluce, en sí misma, la aventura de los seres humanos por ser felices.¹⁷⁴

Rigoberto Gil Montoya

Bajo este contexto, en el siglo XXI, la interpenetración entre expresiones artísticas y tecnologías es una constante. El diseño de webs, los videojuegos, holopoesía, poesía ergódica, web-based literature, fanzines... la literatura, las expresiones, siempre han entrado en tensión con las tecnologías en boga. Los relatos que se construyen, mitos, epopeyas o novelas, poemas o canciones, toda la literatura juega tanto en soporte como en contenido con la razón tecnológica y social que la colectividad representa y que ella misma entrecruza en el devenir, pintura en las paredes de la caverna o diseños de portales, sin tratarse de la simple acomodación, hablamos de la *experimentación de lo posible*. La expresión tradicional de la literatura debe repensarse en función de lo que se puede estimar un mundo-red globalizado, con aptitudes para combinar diversas técnicas y contenidos naturales de nuestra condición de humanos del siglo XXI.

Existe una historia poética, literaria, artística, que nos explica en tanto que seres humanos atentos a la exploración de nuevas expresiones literarias con que alimentar nuestro espíritu y nuestro imaginario: Una historia de experimentación y búsqueda. Las interacciones creativas entre el hombre y la máquina han llevado a los autores a lo largo de los siglos a tratar de subvertir y transgredir los límites de la palabra¹⁷⁵.

Una historia compartida entre la imagen y la escritura así nos lo confirman. Las verdades cruzadas o impuestas y que parecen ser discursos imperantes, las técnicas de adoctrinamiento, el complot y la misma literatura complotando creando este *hombre enreverado*; el mercado, la publicidad, el consumo,

¹⁷⁴ GIL Montoya, Rigoberto. Op.Cit., p. 40.

¹⁷⁵ BORRÁS, Laura. Lit[art]ure. La literatura en tiempos de internet. En: Revista Quimera 290 Dossier: Nuevas tecnologías narrativas. España, 2008. p. 27.

convirtiéndose en esa red de significados de los que las expresiones artísticas no se aíslan, nos llevan en el hoy a trasgredir la tradición de lo escrito.

En narrativa, que es eminentemente un arte *del entorno*, un espectro creativo que nace de la observación psicológica y sociológica del exterior, es cada vez más notorio como los escritores comienzan a utilizar, en momentos puntuales, elementos tomados directamente de las nuevas tecnologías, copiando sus estructuras y reproduciendo elementos visuales en las obras, que abandonan ya el paradigma de la galaxia Gutenberg para desembocar en el cosmos de la World Wide Web, configurando una nueva Weltanschauung.¹⁷⁶

World Wide Web, o “banda sonora” para libros, imágenes que son el mismo texto porque no hay texto para las imágenes fundiéndose, entonces es el lector el que reconstruye, como lo hace cuando camina por la ciudad y encuentra un graffiti. Este tiempo, hijo de la lógica de la modernidad, busca la renovación de los medios expresivos. La profesora de la Universitat Oberta de Catalunya al hacer una revisión de la lit[art]ure (literatura en internet) valida esta necesidad de experiencias. “*La permanente redefinición de la condición y el status de lo artístico no sólo redefine el terreno del arte, sino que ha posibilitado que los artistas se conviertan en experimentadores de lo posible*”¹⁷⁷. Y esto no sólo con la utilización de computadores en literatura y en la expresión artística en general, que ya comporta una nueva esfera de la significación que se asocia a la complejidad, a la fragmentación, la fluidez, aporía, paradójica, sino también con medios impresos que buscan el juego de la combinación. Hablamos de naturaleza híbrida, la misma que comporta y contiene la sociedad en todas las propuestas artísticas.

2.5. Aproximación a los elementos constitutivos de la literatura “Alternativa”

Todo lo afirmado hasta ahora ha sido un breve esbozo de lo que creemos es el marco que posibilita el surgimiento de una literatura “Alternativa”. Al imponerle este apelativo de “Alternativa”, lo estamos haciendo como consecuencia de las funciones pragmáticas que se hallan en la comunicación alternativa, pero advertimos que esta función supera los límites de las propuestas de cambio radical que se fundamentan en ideas políticas cerradas, ya que estas ideas se conciben como verdades que deben imponerse. Más allá de posiciones radicales la alternatividad debe entenderse aquí como un sinónimo de vanguardia, la que posibilita la multiplicidad de miradas y la experimentación y nace de la paranoia.

Es nuestro propósito en lo que sigue, aproximarnos a aquellos elementos que constituyen la literatura “alternativa”. Así es como cada una de las

¹⁷⁶ MORA, Luis Vicente. En: Revista Quimera 290. Dossier Nuevas tecnologías Narrativas. p. 25.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

afirmaciones siguientes son una consecuencia de lo que se ha tratado hasta ahora.

2.5.1. Paranoia y seducción

*“La vida de las sociedades contemporáneas
está dirigida desde ahora
por una nueva estrategia que desbanca la primacía
de las relaciones de producción en beneficio
de una apoteosis de las relaciones de seducción.”¹⁷⁸*

La misma pregunta recurrente se cuela por la ventana, la literatura como una posibilidad de exploración y el mundo como un maremágnum de signos, y después cuestionarnos de nuevo para que la literatura time a la realidad. Entonces la realidad se retuerce; ¿estamos enfermos? Cuando la paranoia acosa, “el enfermo” crea una nueva realidad dentro de su mente. Para determinar qué tan enfermo se está, tendremos que diferenciar la realidad de la ficción, el yo que delira ante lo delirante. Cuando estamos enfermos no se nos puede llamar desconfiados, ni maniacos, recelosos o precavidos, y por supuesto, mucho menos decirnos que estamos enfadados.

Estamos inmersos en la sobremultiplicación de elecciones. El mercado se ha extendido hasta nuestra casa. Los bienes y los servicios, todo, puede llegar hasta nuestro hogar con sólo una llamada o un click: servicio a la carta. En privado atendemos al mundo, en interiores exploramos el mundo; *prolifera las fuentes de información y la gama de productos*. El mundo siempre tiene una nueva propuesta que hacernos y nosotros tenemos la obligación de decidir. A la par también crece la libertad de combinar y de ella se desprende la privatización. La vida, la forma de vida se hace más particular, más de cada uno (al menos eso parece-apariencia): técnicas psicoterapéuticas, medicina alternativa, personalización del deporte, estar *in* es ser diferente, vestir diferente, hacerse notar y al mismo tiempo no ser notado por efecto de saturación, recurrir a la fantasía, vivir en el *relax*. Tal es el mundo permeable que nos muestra Lipovetsky en “*La era del vacío*”. Tal es el mundo circunscrito de la Literatura Alternativa.

¹⁷⁸ LIPOVETSKY. Gilles. La era del vacío. Op. Cit., p. 17.

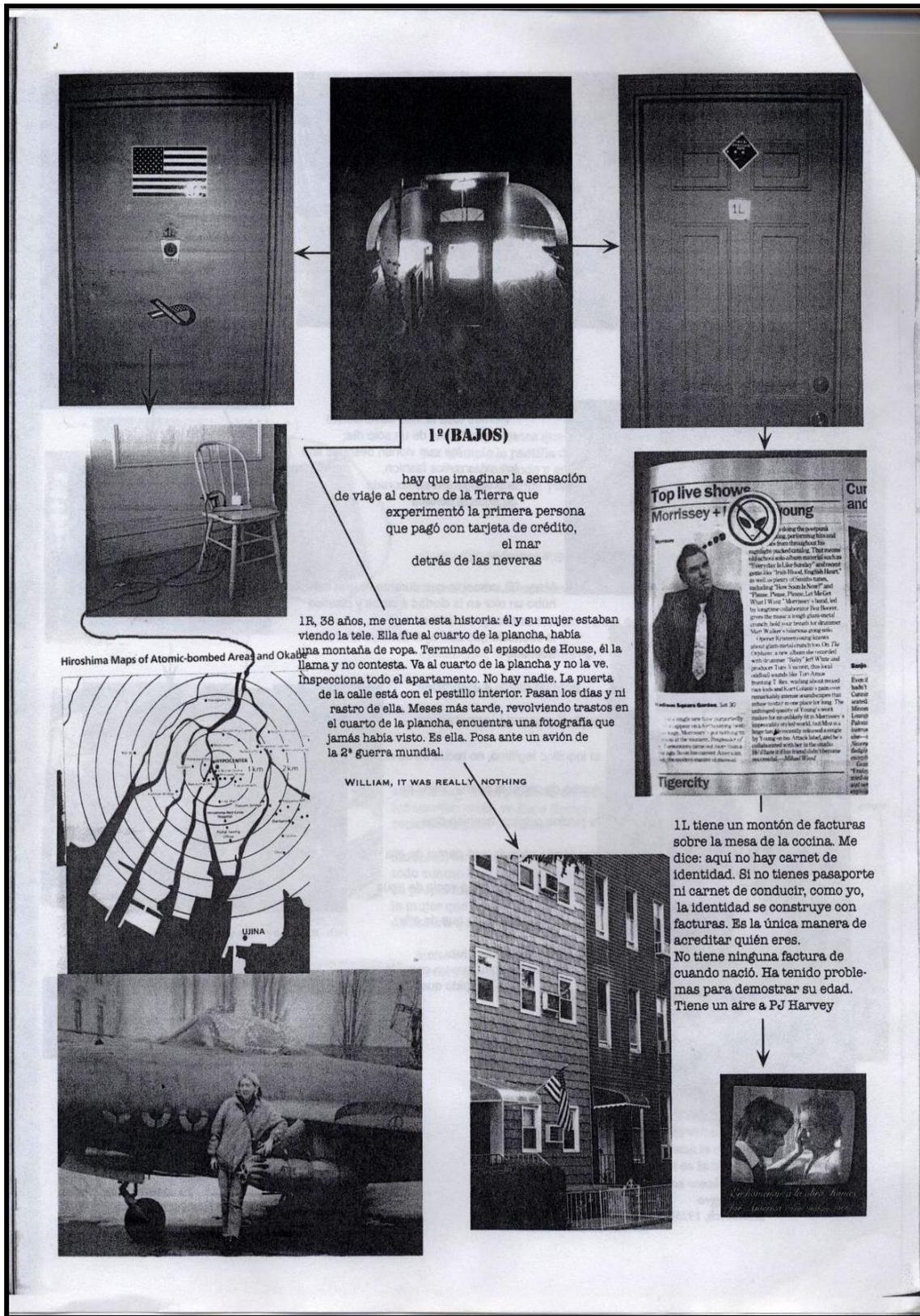
2.5.1.1. La Literatura Alternativa está inscrita en el caos de la globalización

Enfermos entre el exceso de información, después de cambiar nuestra mirada para asimilar el mundo, nace inevitablemente una expresión literaria que se hace de la hibridación. Cuando las posibilidades técnicas crecen y los temas sobre los cuales es posible hablar se hacen inagotables, un punto negro de entre la maraña es un eco expresivo que debemos reconocer como literatura. De la nueva mirada que no se aísla, sino que se comprende desde la red, desde el caos de la globalización, los puntos negros se conforman de crítica y estrategias no pensadas para la literatura erudita.

En la emergencia de otros modelos comportamentales, la creación de nuevos imaginarios hace necesaria otra expresión, una que seduzca a los hijos de la televisión, que haga referencia a las identidades desterritorializadas que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han permitido. La información que circula entre todas las edades y que no hay manera de censurar, hace que, por ejemplo, cierta literatura infantil sea demasiado infantil para los niños de hoy. La nueva identidad exige de una propuesta literaria; una secuencia experimental parecida a la que se puede recurrir cuando se prende el televisor. No se dice que la literatura deba ser como un televisor, no, no podemos conferir situaciones de percepción que sólo son posibles a través de determinados dispositivos, pero sí apelamos a la necesidad de ofrecer más que letras que se leen en secuencia.

La literatura inscrita en este nuevo ámbito técnico y social es una literatura multiexpresiva, es una literatura que se acusa hija de las nuevas redes desterritorializadas, y a veces abusa de todas las posibilidades que una hoja impresa pueda darle.

Figura 13. Homes For Brooklin (fragmento)¹⁷⁹



¹⁷⁹ FERNÁNDEZ, Agustín. En: Revista Quimera 290. Dossier Nuevas tecnologías Narrativas. p. 25.

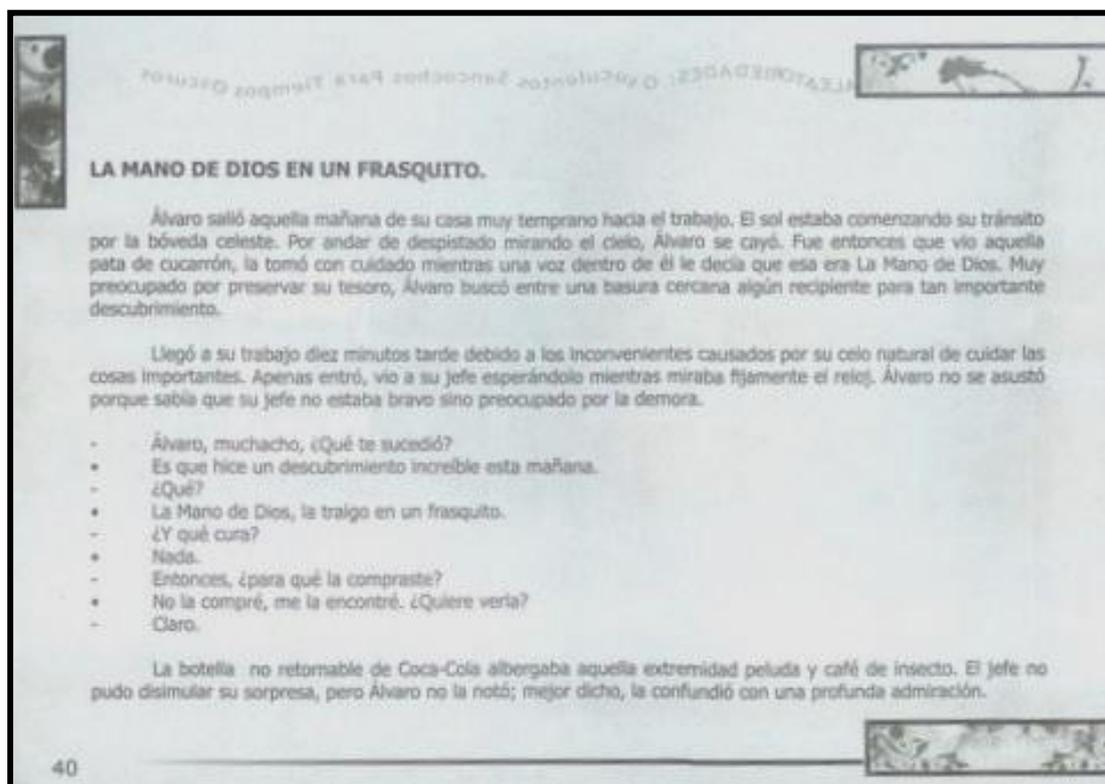
Del mismo efecto de sentirnos dentro de la globalización nace la necesidad de sabernos presas de la paranoia. Sentir que es algo inevitable, la globalización nos acosa; el ¿cómo asimilarla? hace que nos sintamos enfermos, ¿cómo responder a ella? ¿es imperialismo? ¿transculturalidad? ¿qué esconde la globalización? La literatura multiexpresiva (alternativa) manifiesta una respuesta, una posible respuesta. Esta que puede ser una nueva fase del capitalismo, entre las nuevas fronteras, nuevos límites económicos, sociales y culturales, ha configurado una nueva manera de ser en ella, otras expresiones que se mueven en medio de una crítica desde el sentido fluido. Así como la globalización es múltiple, de la misma manera la literatura lo es. Más que eso, la literatura como una alternativa, se convierte en una manera de participar de la globalización; es una globalización.

2.5.1.2. La Literatura Alternativa juega con las estrategias del mercado, la publicidad y el consumo.

Nuestro caos globalizado y las globalizaciones afectan nuestras instituciones, las difuminan y hacen del individuo un centro de saturaciones. Nunca en toda la historia de la humanidad se había abusado tanto de los signos; todo está configurado en un entramado que se hace imposible de asir. La publicidad, en todos los medios, es una fuente inagotable de nuevas relaciones y sentidos que obligan al individuo a elegir. El individuo que elige se mueve, se hace, gracias a los sentidos que más lo seducen. Luego, las estrategias de seducción cada vez son más complejas e interesantes gracias a la competencia, y terminan por sobreponerse y crear un mar de seducciones que acosan nuestra paranoia, que hacen más difícil la elección. Somos un centro de saturaciones; de imaginarios cruzados. La nueva multiexpresividad es consciente de este fenómeno y se apodera de estas estrategias de seducción: las del mercado y la publicidad, para jugar con ellas, para combinarlas de todas las maneras posibles, para criticarlas, para abordar los tabúes de su comunidad inmediata y globalizada.

Una de las estrategias de seducción se da por la necesidad de ser otro. El otro que se expone como sujeto acabado en la televisión, que se hace individuo reconocido al consumir determinado producto; el televidente es consciente que al consumirlo no se hace mejor sujeto, sin embargo lo hace bajo el espectro de lo que pudiera ser, y se hace sujeto que consume cientos de productos, personalizando su vida. Estos espectros son retomados por la Literatura Alternativa, reanudando el proceso de seducción, pero con otros fines.

Figura 14. La mano de dios en un frasquito¹⁸⁰. (fragmento)



La seducción no es un juego meramente comercial, en la medida en que ahora todo hace parte del mercado. Nuestras instituciones también le apuestan al juego de la seducción. Por ejemplo, la educación, que se vuelve flexible porque ha decidido hacerle la guerra a los medios de comunicación, acaparar la atención, seducir a sus estudiantes a través de nuevas didácticas, en otras palabras, las instituciones se contextualizan a la globalización, al mercado y al consumo, intentan merecer el respeto que han perdido. De esta manera todo se convierte en una apariencia, en una venta. Existe una acomodación del lenguaje a la realidad, contrario a un lenguaje que nombra la realidad; gana el eufemismo, la palabra suave que termina por invertir la realidad creando otra. Estamos enfermos, paranoicos y seducidos. La literatura interviene este nuevo juego y le da otro sentido, creando así otra realidad.

A estas estrategias le apuestan no sólo la educación y la fuerza pública, también lo hacen la política y la religión, la academia y la intelectualidad, la salud y la misma familia. Bajo este estado de cosas la intervención de la expresión literaria multiexpresiva no es una lectura para el simple ejercicio de la contemplación, más que expresión es acción, y de esta manera participación.

¹⁸⁰ LA BOCACHICA GOZOZA, Proyecto Editorial. Aleatoriedades ...o suculentos sancochos para tiempos oscuros. Bogotá, Colombia. 2004. p. 40

Después de la enfermedad, al descubrir la saturación nace la apatía. El artificio de esta nueva era, la seducción a través de imágenes, culmina en efecto inverso. Ya demostrado el desinterés, cabe pensar en la misma *muerte*. Y es precisamente en medio de la muerte donde nace la representación, donde renace lo perdido, la multiexpresividad artística es totalmente coherente.

Figura 15. "Beso 9". Zenón.¹⁸¹



2.5.1.3. Está inscrita dentro de la tradición popular.

Las naciones de todo el mundo han sido constituidas no sólo bajo conceptos políticos y socio-culturales, si no que se han levantado también a partir de algo más que les ha permitido a sus habitantes crear una identidad y una cultura propias, y éste algo es la literatura. A partir de ella, en diferentes textos a lo largo y ancho del mundo, muchas civilizaciones refrendaron su ser nacional, dotándolo de valores y hechos históricos y culturales únicos que les permitieran sentirse uno bajo un territorio determinado, y eso lo notamos, como vimos hemos dicho, con textos como el Mio Cid, el Cantar de los Nibelungos, el Cantar de Roldán, la Vorágine y otros muchos. Así, podemos decir que la literatura, cualquiera que sea su tipo, género o materia, no puede estar desligada de su historia, surgió por una necesidad imperante de las sociedades por dejar una huella de su paso por el mundo y representar su imaginario, leyendas y mitos.

¹⁸¹ Tomado de:

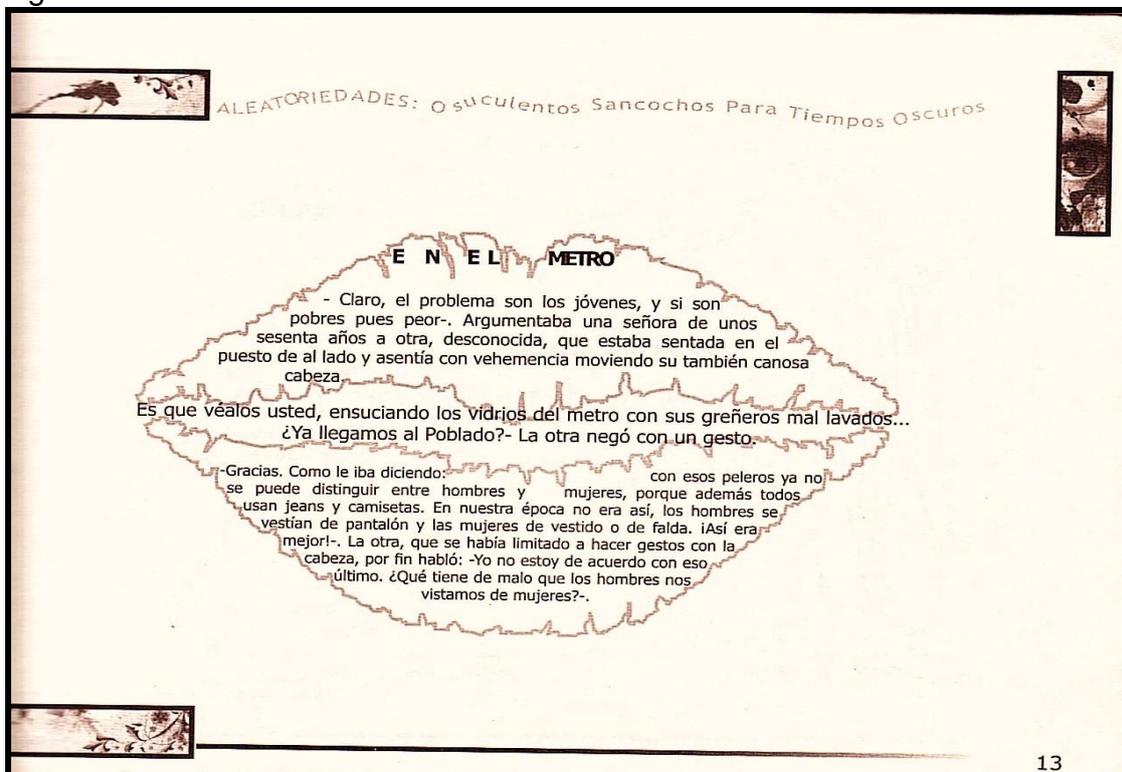
<http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5314871069101186226>. Fecha de consulta: 10 de octubre de 2009.

Sin entrar en la antigua discusión de si la literatura cumple por sí misma una función social o no, es claro que ella no puede nacer de otra parte que de la misma tradición popular. Es que lo popular no se refiere a lo “pobre”, al pueblo como aquella clase baja a la que nada llega, sino que se refiere a la tradición, a esa cultura que ha pasado a nosotros a través del lenguaje y que nos ha permitido saber dónde estamos y por qué; de ahí entendemos que es en la misma tradición popular donde la literatura se ubica para encontrarse en lo que es hoy de la forma en que lo es.

No hay un cuento que no nos lleve a un paisaje familiar, a la mirada de un conocido, a una situación pasada, sin importar los cambios en la técnica, sin importar el enriquecimiento del lenguaje, sin importar que el tiempo avance más rápidamente, siempre hay un algo en la literatura que nos llama, que nos acoge como el antiguo hogar alrededor del cual, hace siglos ya, nos reuníamos a contar historias. Las tragedias cotidianas y los pequeños logros de un pueblo están todavía ahí en algún lugar de nuestra memoria.

Estamos aquí también confirmando que mucho antes de que cualquier postulado antropológico, sociolingüístico o psicoanalítico, el hombre, por supervivencia o por intuición poética, ya había expresado que la palabra vivía en el cuerpo, en los objetos; que el lenguaje y la narración eran fundamentales para la vida cotidiana o, en el caso perfecto, como es el de Sherezada: *la palabra narrada o el acto de narrar era igual a la vida.*¹⁸²

Figura 16. En el metro¹⁸³.



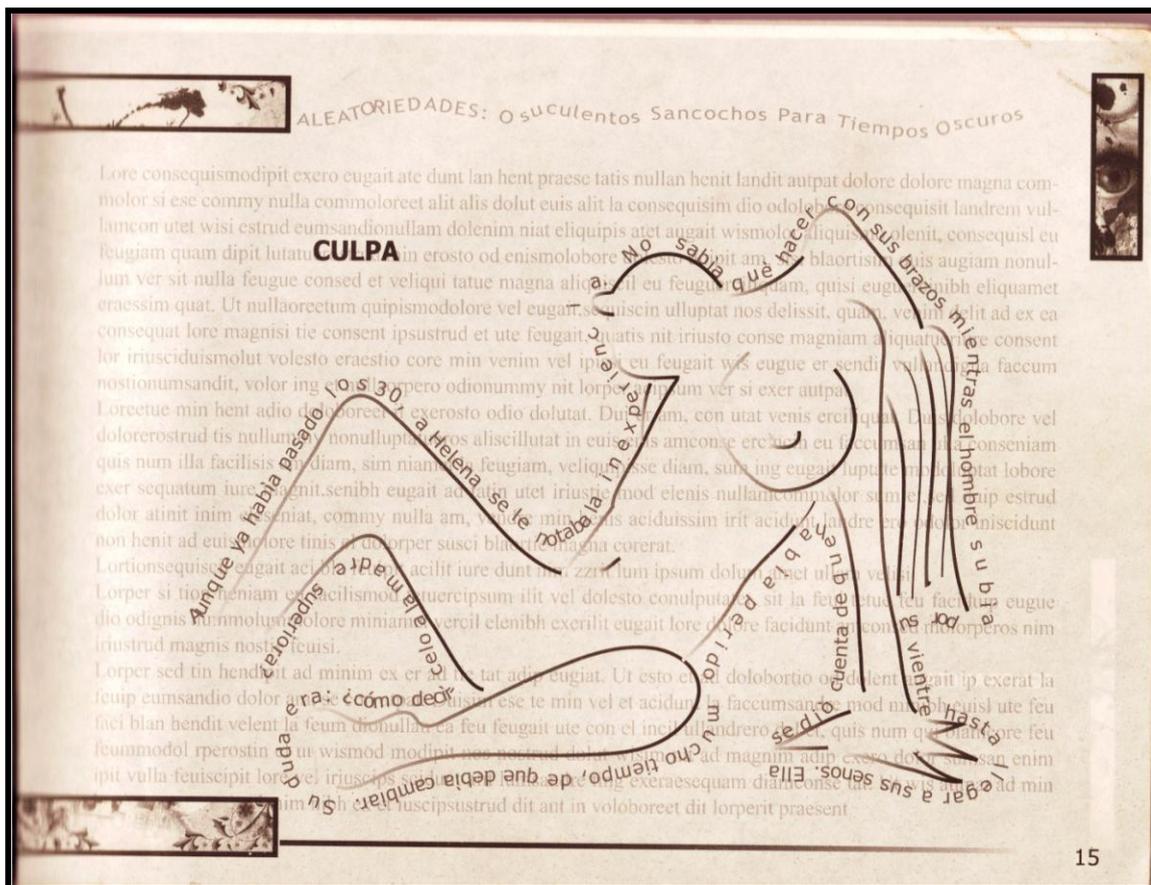
¹⁸² ARGÜELLO, Op. Cit., p. 24.

¹⁸³ Aleatoriedades. Op. Cit., p. 13

Con el paso de los años, de los siglos, las sociedades cambian, cambian las formas de relacionarnos, cambian las culturas. La cultura ya no es una sola cosa que define a un pueblo en todos los aspectos; la cultura, así como las identidades mismas de los pueblos, se han convertido también (por efecto de la seducción, el consumismo y la globalización) en híbridas, están hechas de recortes perfectamente acomodados, localizados.

Por ello, definir una Literatura Alternativa, tiene en cuenta que su anclaje a la tradición popular se da también de forma híbrida. Que la Literatura Alternativa no nace sólo del pueblo con esas tragedias y esperanzas, sino que gracias a los efectos de la globalización misma, ella se alimenta ahora de las diferentes expresiones y productos de consumo que reconocemos a diario en cualquier lugar. Ello quiere decir que esta literatura no sólo bebe de la palabra (oral o escrita) sino también de la publicidad, la pintura, la música¹⁸⁴, entre otras, y todas estas expresiones se encuentran en ella refrendando una vez más el ser híbrido de las naciones y los pueblos en la actualidad.

Figura 17. Culpa¹⁸⁵.



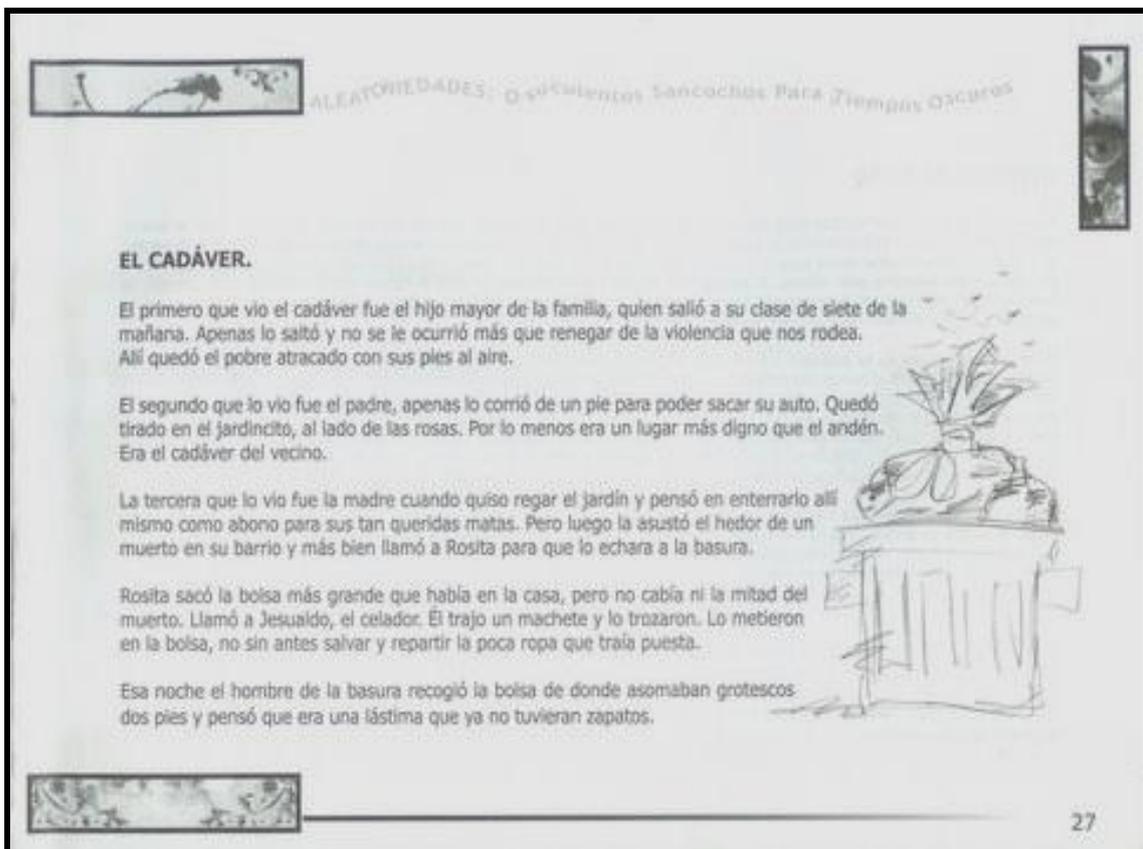
¹⁸⁴ La contracultura y el rock se encuentran en la Literatura Alternativa a pesar de pertenecer a décadas atrás, porque ambos, unidos, permitieron un primer paso a la crítica de los medios de masas, los primeros en gritar con música que algo andaba mal y debía ser recompuesto, que cada quien podía ser libre y se debía respetar en su ser individual cualquiera que éste fuera.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 15.

Así, la Literatura Alternativa entiende que el establecimiento de los productos de consumo, su mercadeo y estrategias de publicidad, en la escala local provienen de la escala mundo y a ella vuelven, que esta literatura que nace de las historias y necesidades de un pueblo en particular, híbrido también, está alimentada del consumo mundial y que vuelve a él para revitalizarse y, como un boomerang, regresar al punto de inicio cargada de las historias y artes de otros lugares. Por eso su imaginario no es sólo uno, su imaginario es deslocalizado, habla desde un lugar que creemos reconocer pero que a la vez puede ser cualquiera.

La Literatura Alternativa se reconoce también en los documentos que circulan en las calles llenos de historias, héroes y villanos, de escritos oscuros y hasta políticos, se alimenta de desasosiego, de pobreza, de revolución pero no deja de ser hija del consumismo y la globalización también, de la era del internet y los video juegos, de la proliferación de propaganda y publicidad.

Figura 18. El Cadáver¹⁸⁶.



En la cultura de masas se encuentra el entramado de imaginarios populares, imaginarios que se muestran en las telenovelas, las canciones populares y otras expresiones que refrendan un sentimiento de apegos identitarios que

¹⁸⁶ Ibíd., p. 27.

descansan en el uso repetitivo y descarado de estilemas anclados a nuestro inconsciente colectivo. Estas expresiones de los imaginarios populares provocan emociones puras que hacen llorar frente al televisor o junto al equipo de sonido acompañados por el licor; es decir, al provocar sólo emociones puras, estas muestras de nuestra cultura popular se ven sin fondo crítico alguno, nos dejan básicamente imposibilitados para darle uno. Luego, existe la Literatura Alternativa como juego multiexpresivo, que privilegia la coexistencia de varios códigos simbólicos, lo que permite entonces retomar esas emociones creadas y recreadas en la cultura de masas, pero esta vez dándoles un sentido crítico, no criticándolas, sino explorándolas, encontrando sus sentidos ocultos y lo que realmente tratan de decirnos de nuestra tradición y nuestro híbrido ser que aún se intenta pensar colectivo.

Con la explosión de los medios de comunicación, el universo entero se posó frente a nosotros, la cantidad de información que nos presentan los mass media es exorbitante, y lo único que hacen es ponernos en un tipo de prueba superficial que podemos enunciarla así: *éste es el mundo en el que usted vive, esto es lo que pasa en él*. No es una prueba que interroga, es sólo algo que mide cuánta información se está dispuesto a recibir, o mejor dicho, cuánta información se puede aguantar. Mientras tanto, la Literatura Alternativa, que se alimenta también de los medios de comunicación de masas al ser ellos parte importante de esa tradición popular y de las identidades híbridas que hemos conformado, revitaliza esa prueba y la vuelve profunda, la Literatura Alternativa no nos dice, su prueba nos interroga: *si esa es la información que nos llega de los medios, ¿qué piensa hacer usted con ella? ¿cree en ella? ¿es verdadera esa información?*. Una prueba desgarrante contestar esas preguntas, porque su interés no es sociológico o político, el interés de ésta literatura es la acción cultural contundente, generar un sentido crítico propio que permita el acercamiento al mundo presentado por los mass media de una forma más prevenida, sospechosa, paranoica.

Porque éste tipo de literatura habla de los que nadie se atreve a hablar y cuenta lo que nadie quiere oír, es un reflejo de la realidad del día a día en las calles de un barrio cualquiera que sobrevive en medio de la urbe y que se contextualiza y mimetiza también en la globalización a la par que sus habitantes siguen *comiendo prójimo* cada que tienen la oportunidad. La pueden sacar del canon académico, pero ella es híbrida y en él cae también, sin importar su lenguaje, mientras salta al ritmo de alguna canción de rock y se mueve en la imagen como una gota de agua de la cual una parte se desliza suavemente encima de la piel y la otra, la que no se ve, nos penetra y llena en lo más profundo.

2.5.1.4. La Literatura Alternativa es una mirada en duda una verdad mediatizada.

Hay una red, dueña de los medios, dueña de los grandes sectores productivos y financieros. La red que no se ve, a la que no se le puede hacer un meeting

porque se desconoce el lugar dónde están sus dueños y quién a ciencia cierta la dirige. No hay escapatoria, esa es la paranoia, la de la vida real. Ante el panorama expuesto durante el primer capítulo, recordamos la propuesta de Ramón Reig: necesidad de medios transgresores. Cuando la verdad diaria es manejada por los grandes conglomerados, cualquier otra verdad disponible es, por lo menos, una posibilidad.

Tras reconocer que las verdades que circulan hacen parte de intereses ligados a la política, al mercado y al consumo; cuando el papel de periodismo pierde rigor en función de la falta de investigación sin la dominación de discursos oficiales, la necesidad de medios transgresores es imperiosa. Luego esta necesidad aunada a la posibilidad del devenir literario se convierten en una verdad. La Literatura Alternativa se nutre de todas los documentos que circulan, de lo imaginarios de la globalización, luego sabe que la verdad de sus textos esta mediada por discursos más amplios, pero ella busca retomar ese discurso y cambiarle el sentido.

La Literatura Alternativa puede proceder de la investigación e incluso sólo ser un discurso paranoico. Ella actúa como otro documento y teje otra realidad.

Figura 19. Representación sincrética y multiexpresiva de Kali (diosa hindú) ¹⁸⁷



¹⁸⁷ Tomado de: MSETM. Cali. Colombia. Edición 96. Abril de 2005.

2.5.2. Texto artificio, texto Eco

*“El adivino Tiresias le dijo a Liríope,
la primera persona que consultó con él:
«Narciso vivirá hasta ser muy viejo
con tal que nunca se conozca a sí mismo.»”*

¿Hasta cuándo viviremos? ¿Qué más tenemos que ver? Somos Narciso, la sociedad actual y su afán de consumo que trata por todos los medios de individualizarnos nos hace también creer y querer vernos bellos, nos venden objetos e ideas con el postulado de que sólo en ellos está la justificación de nuestra existencia, de que ahí está la llave para conocernos, para saber quiénes somos. Pero a la par de Narciso (del Narciso nosotros y del mitológico Narciso) está Eco, la ninfa hermosa y habladora cuyo sino cayó a manos de Hera para que, hasta nuestros tiempos, sólo pudiera repetir lo que escuchaba. Eco son también nuestros textos. Son Eco de la sociedad que nos contiene (y contenemos) son Eco de ese afuera, de lo otro, lo que a veces nos parece ajeno pero que, por más que tratemos de verlo indiferente, se nos hace inevitable el no saber de él, el no reconocerlo y reconocernos en él.

Un texto de ésta clase (sin dejar de lado que, casi todo texto es Eco) dentro de la Literatura Alternativa, se configura como la forma en que el Lector Narciso (categoría en la cual profundizaremos más adelante) se escucha a sí mismo ya sin distorsión y sin máscaras, éste texto Eco nos devuelve no sólo nuestra voz sino también el reflejo del lago; el lago como esa sociedad rápida, casi invisible, que amenaza con ahogarnos en una miríada de productos, de compra y vende, de nuevos valores, de exceso de nosotros mismos. Nuestro pecado ya no es el desconocimiento de nuestro ser sino el conocernos demasiado y reconocernos en los objetos; no hay escisión entre cuerpo y espíritu sino que somos un todo consumista y consumido, una sociedad catoblepas que amenaza con devorarse a sí misma en todo momento y por todo.

Eco de mi voz y de sus voces (casi nunca de las *nuestras*), del llanto y la palabra, los días que pasan, las guerras que estallan, la moda del día (a veces no alcanza el mes), los muertos violentos, violentados, de la violencia, y los vivos pacíficos, pacifistas, individualistas, solos, únicos, casi universales. Usted es esto, aquí y ahora, pero tiene un mundo que se le abre y a la vez le exige que no es eso lo que debe ser mañana, eso está bien sólo por un instante, la cantidad de segundos en las que se puede descargar todo un nuevo gusto musical, armar un nuevo atuendo, un nuevo maquillaje, un nuevo carro. Pero el Eco es invariable, el Eco es el recuerdo, la voz que no le dice, la voz que le cuestiona: de momento, todo va bien... ¿lo estará mañana?

El texto físico es un texto impreso que sobreexplota sus posibilidades de recreación de sentidos. Es decir, este tipo de texto utiliza el papel hasta escaparse de la linealidad a la que los ojos occidentales están acostumbrados. Transgrede el unidireccionalismo que ya ha sobrepasado en mucho la literatura al evocar imágenes nuevas con la utilización de la metáfora. Sólo que esta vez

utiliza expresiones que aparentemente le han servido de apoyo y pocas veces se han visto en una unión que pretende ser un todo que se mira. Estos textos que hacen parte de la Literatura Alternativa tienen una historia, podemos encontrar ejemplos numerosos.

Por ello, dentro del análisis que proponemos aquí acerca de la Literatura Alternativa, encontramos esta segunda característica, o categoría, que nos permite aproximarnos más al total de los elementos que la conforman, es la de ver los textos pertenecientes a éste tipo específico de literatura como *textos artificio* o *textos eco*, para lo cual observaremos también otras características de importancia para constituir este híbrido tejido que es la Literatura Alternativa.

2.5.2.1. De lo *underground* y los colectivos

Cuando hablamos de algo *underground*, según la definición inglesa, nos referimos a algo separado del ambiente social o artístico prevaleciente, que por lo general ejerce una influencia de corte subversivo. De ahí se desprende que se refiera a lo secreto o, literalmente, a algo por debajo de la superficie¹⁸⁸; ese algo, para nuestro caso, es la Literatura Alternativa.

Estos textos nacen en medio de la clandestinidad, son la estrategia comunicativa que han decidido utilizar diversos grupos que *complotan* contra el orden establecido, pues ante la miríada de medios comunicativos reproductores del *status quo* que mantienen a las personas en un estado mediatizado sometido a pruebas superfluas y acrílicas (como se dijo anteriormente) nace otro tipo de comunicación, un complot que apela al derecho a comunicar: la comunicación alternativa.

Si recordamos el primer capítulo, la comunicación alternativa¹⁸⁹ se refiere a medios de oposición que generalmente son financiados por unas pocas personas o entidades por fuera del estado, que buscan una transformación social con mensajes producidos artesanalmente y que promueven el flujo horizontal de la información. Así, esas características de la comunicación alternativa juegan también un papel importante en la aproximación a los elementos constitutivos de la Literatura Alternativa, pues de ahí también viene su nombre, de ahí su clandestinidad y subversión.

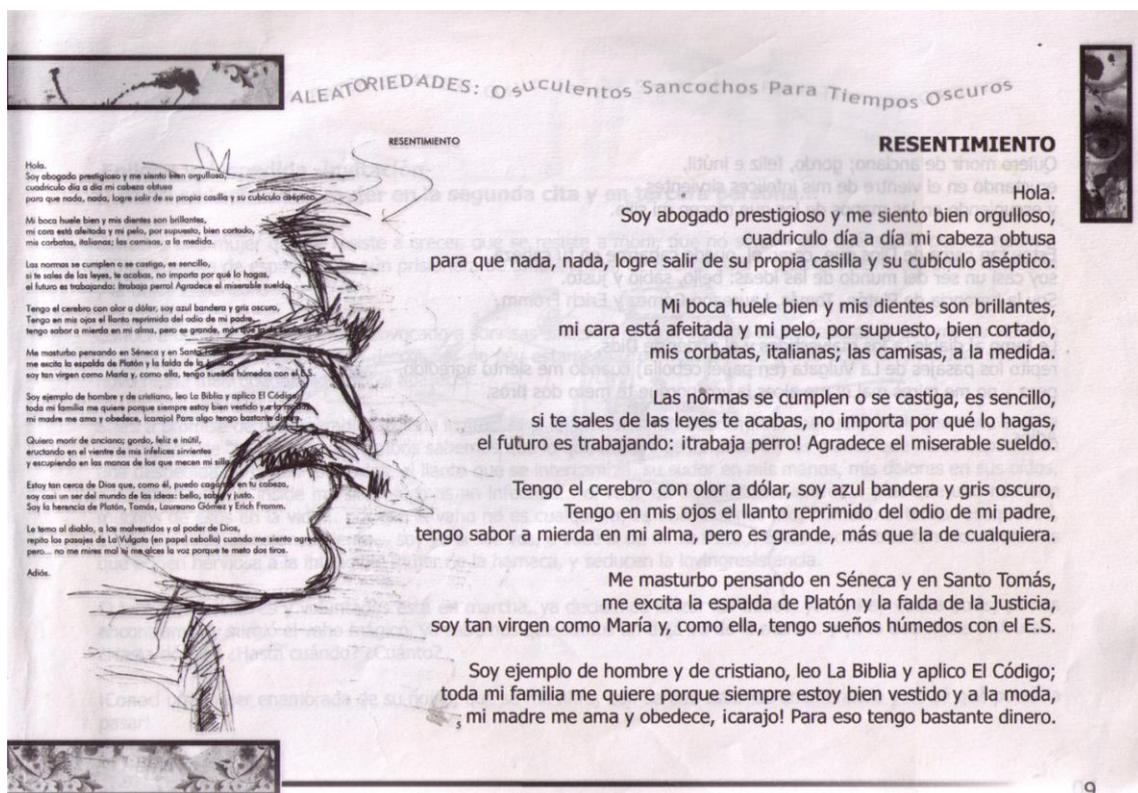
¹⁸⁸ Algunos ejemplos del nacimiento del concepto *underground* como movimiento de resistencia contra regímenes represivos se observa por ejemplo en el *ferrocarril subterráneo*, que se refiere a la red de rutas clandestinas por la que los esclavos africanos intentaban huir de los Estados Unidos en el siglo XIX, y el mismo término (*ferrocarril subterráneo*) sería usado luego para la red de grupos que en los años 60 ayudaban a los objetores de conciencia estadounidenses a escapar a Canadá para no luchar en la guerra de Vietnam. Por lo general el término *underground* es aplicado a una subcultura o movimientos contraculturales, contrarios o ajenos a la cultura oficial.

¹⁸⁹ Véase: Capítulo I.

Como grupo que se reconoce en el campo de la información, son colectivo creador de un medio al margen de la red de la gran prensa. La gran red de sentidos que ha tejido la gran prensa es presa de sus análisis y críticas; no comparte ni su forma ni su estrategia de dominación, no hace parte del discurso oficial. Es una suerte de expresión creada desde lo subterráneo, un complot contra el complot manifestado con la gran prensa.

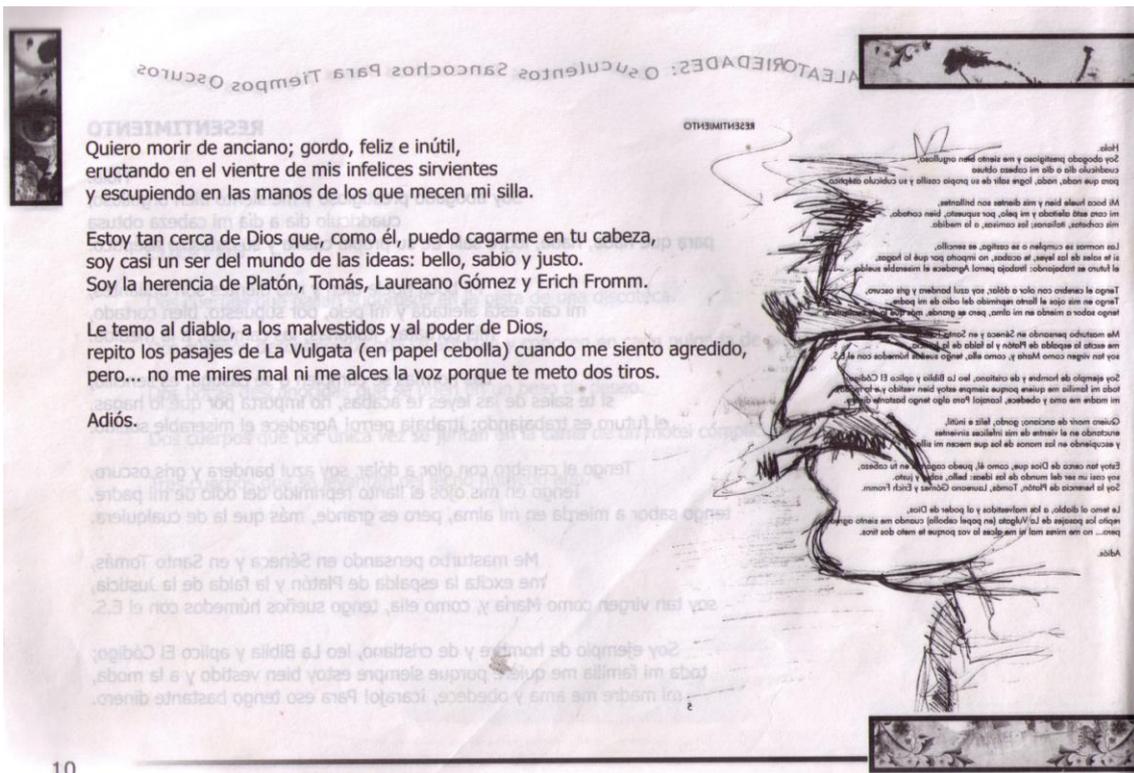
En el Capítulo 1 se presentó una serie de puntos característicos de la comunicación alternativa¹⁹⁰, como el hecho de venir desde y para la sociedad civil, compartir la información y el conocimiento como bienes sociales, expresar un discurso antiautoritario, crítico y analítico para descubrir los problemas sociales presentes en lugar de ocultarlos o invocar la creación de medios al margen de las redes de la gran prensa. De la misma forma, la Literatura Alternativa también proviene como una contestación social, como un llamado de alerta ante el estado actual de la literatura en nuestras sociedades, ella critica la realidad sin dejar de hacerlo de forma literaria y muchas veces usa un lenguaje común, un lenguaje que pretende compartir la literatura también como un bien social pero que por usar dicho lenguaje se puede ver ella menospreciada o ridícula, porque en esas palabras está su fuerza, en esas su criticismo y el hecho de que sea contracultural, subterránea.

Figura 20. Resentimiento¹⁹¹.



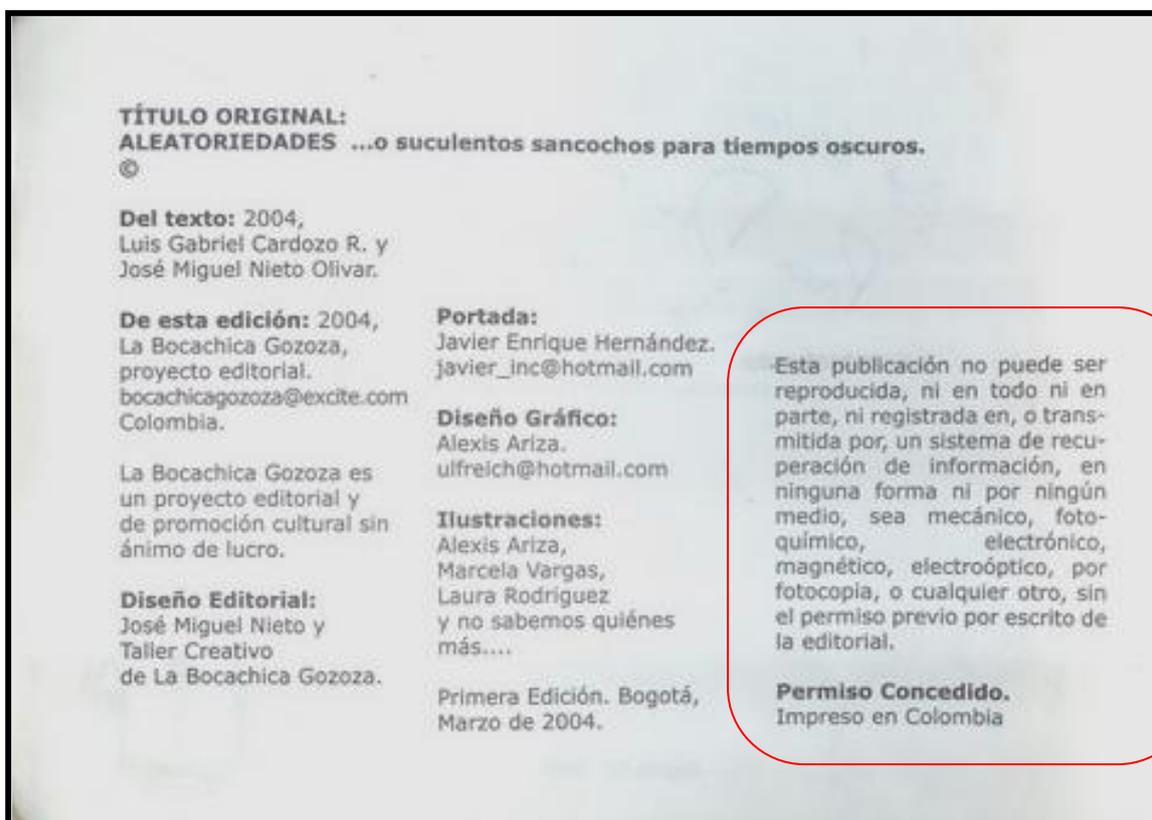
¹⁹⁰ Ver: Capítulo 1.

¹⁹¹ Aleatoriedades, Op. Cit., p. 9 – 10.



Lo anterior se demuestra en la medida en que la Literatura Alternativa indaga y hace parte de la vida pública al proclamar principios como la consciencia, la libertad, el conocimiento, la creatividad y la experimentación, la solidaridad, la subversión, características todas hijas de la vanguardia y las contraculturas, pero también hijas de la hibridación y de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, porque sino, ¿de qué otro modo podría la Literatura Alternativa pasar de la mano derecha a la izquierda atacando al copyright con el copyleft? El *copyright* (*derecho de copia*, literalmente) se refiere a los derechos legales de los artistas creativos o publicitas para controlar el uso y la reproducción de sus trabajos originales, es decir, es la ley que aparece por lo general al principio o final de cada libro y que protege, en este caso, que el libro sea reproducido sin consecuencias por cualquier persona que quiera; ya hablamos de la democratización de la imagen (con la fotografía y la televisión) y de la palabra (con la aparición del libro y ahora con internet), así cualquier persona puede hoy escribir y publicarse a sí misma, y esa democratización toma más valor en éste contexto, el de la Literatura Alternativa, con lo que se ha llamado *copyleft*, y que más que una ley, es un permiso que, bajo el mismo formato del *copyright*, los autores de la literatura que ahora nos ocupa, le dan a sus lectores para que compartan sus libros en copias, medios magnéticos o por cualquier medio que deseen.

Figura 21. Copyleft de *Aleatoriedades*.¹⁹²



El copyleft, al contrario de lo que se podría pensar, hace que ésta literatura sea aún más subterránea, pues no porque todos puedan llegar a ella eso la hace visible, sólo la hace más crítica, más híbrida, cualquiera puede alimentarse de ella y alimentarla a su vez. Esto no quiere decir que sean textos panfletarios, pues reside en ellos, más que una simple denuncia, el resultado de un trabajo investigativo, de creación artística y literaria que se actualiza y se nutre de la *paranoia* y *la seducción* que lo circunda.

Además, debemos tener en cuenta que su misma creación no descansa sobre el hombro o la cabeza cansada de una sola persona que se decidió a pensar y a escribir, sino que una de las mayores características de la Literatura Alternativa es el hecho de que es creada por Colectivos. Es decir, las publicaciones de ésta literatura son realizadas en su totalidad por diversos grupos de individuos que deciden criticar la realidad, rebelarse y dejar su rebelión por escrito. La agrupación de saberes es evidente en este tipo de trabajos ya que confluyen en él las propiedades del ejercicio literario, las artes visuales, el diseño, la edición, entre otros.

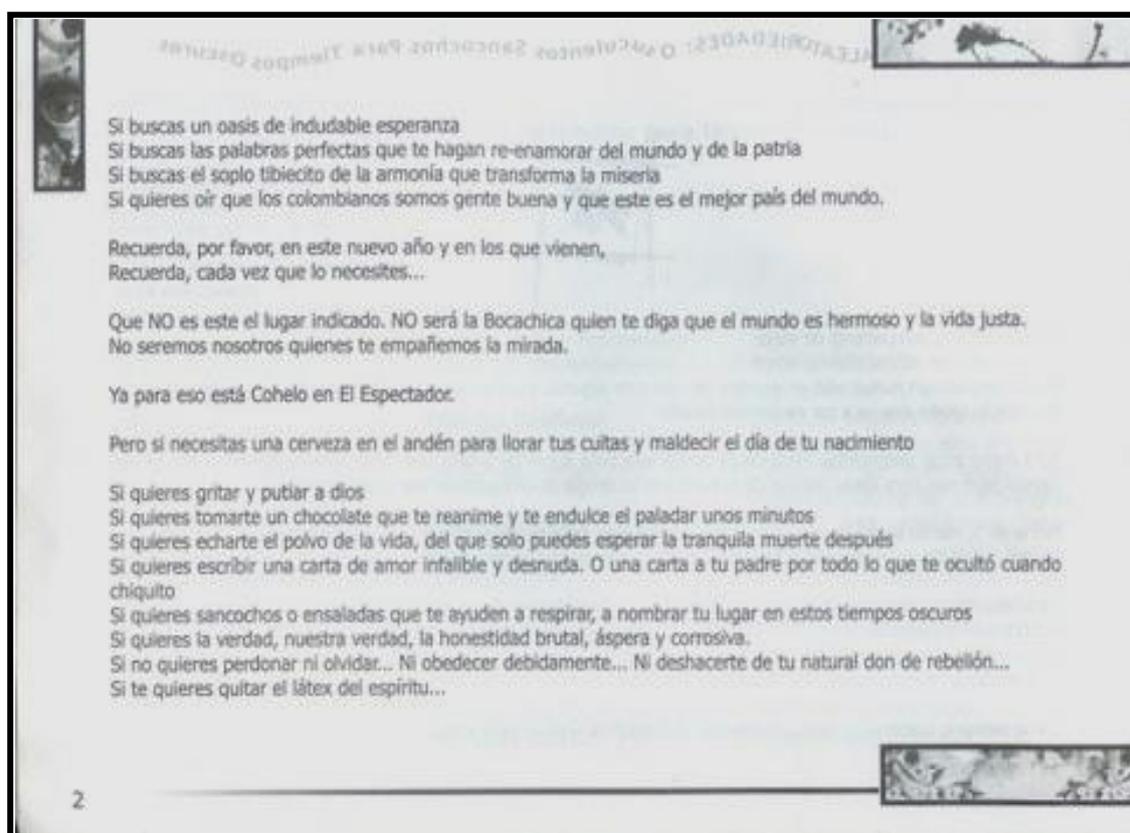
Las nuevas técnicas de la información y la comunicación ligan el trabajo literario a nuevos soportes. ¿Qué significan estos nuevos soportes para la palabra? El quehacer literario no enfrenta su muerte, enfrenta, como siempre lo

¹⁹² *Ibíd.*, página editorial.

ha hecho, una nueva manera de hacerse con las técnicas una forma de diálogo. De esta dialéctica, por lo demás inseparable de la humanidad, surge una actividad literaria enmarcada con diferentes estrategias. Estas “*pueden devolverle a la palabra, en otro contexto y otro marco, sus propiedades iniciales: sonido música, plasticidad y expansión subjetiva*”¹⁹³. Así pues, haciendo uso de estas nuevas tecnologías se hace imperioso que la creación sea un trabajo colectivo, en el que el dominio de las técnicas tenga su precursor. Es decir, los oficios se distribuyen. El hacedor literario requiere de un diagramador y el diagramador requiere de un escritor. Un colectivo, un total de saberes que se imbrican por un objetivo común.

Luego podríamos decir que este es el caso de las agencias publicitarias, grupos de creativos y técnicos de las herramientas con las que se produce. En parte esta analogía es demasiado cierta, sólo que el motor sobre el que estos grupos de creación se formalizan, para contrarrestar el efecto que los primeros han causado, haciendo uso incluso de las producciones que ellos han elaborado, es “complotativo”. Lo que indica que estos colectivos son a la vez grupos comprometidos, de carácter ideológico, que quieren asumirse dentro de un rol que les exige la actualidad que enfrentan. Lo hacen evidente a través de otras formas del discurso. El colectivo se une a complotar contra el orden canónico existente.

Figura 22. Prólogo de *Aleatoriedades* (fragmento)¹⁹⁴.



¹⁹³ ARGÜELLO. Op. Cit., p. 89.

¹⁹⁴ Aleatoriedades, Op. Cit., p. 2.

Ricardo Piglia hace sendas anotaciones sobre cómo la literatura ha estado unida a este tipo de grupos, tal es el caso de los grupos vanguardistas; *“la vanguardia plantea siempre la necesidad de construir un complot para quebrar el canon, negar la tradición establecida e imponer otra jerarquía y otros valores”*¹⁹⁵. Penetran las instituciones, se instauran como una molestia para los portavoces del poder y para el poder mismo. Toman en cuenta que el debate artístico está más allá de la simple apreciación de lo bello, se involucran con aquella fórmula, según la cual, los textos y las imágenes suponen usos y manipulaciones. De esta manera el grupo que complota *“se infiltra en las instituciones existentes y tiende a destruirlas y crear redes y formas alternativas”*¹⁹⁶.

Por lo mismo, no se puede entender la Literatura Alternativa como literatura *no canónica*, sino que, si entendemos lo que hemos dicho hasta ahora de que la Literatura Alternativa proviene también de una tradición, ella se puede incluir dentro del canon literario siempre y cuando se le reconozca híbrida tanto en su actualidad como en sus raíces y que, además, es una literatura que nace no sólo como una respuesta alternativa a la manipulación de información ejercida por los massmedia, sino también como un camino alternativo en la literatura que permite que no se hable de su muerte o de la muerte del libro sino que se revitalice en las nuevas tecnologías y medios usados de forma crítica, complotando.

2.5.2.2. Juego imagen – texto: de la multiexpresividad en la literatura alternativa.

La Literatura Alternativa está en la frontera entre los géneros artísticos, entre las artes plásticas y la literatura, entre la imagen (palabra y figura). Aunque este fenómeno híbrido se puede rastrear en todo momento de la historia, ahora, bajo el influjo de la videoesfera, la realidad de esta literatura es posible. Además del poder de ser palabra que evoca y relata, que crea imagen, esta literatura hace que su expresión sea una con el uso de la tipografía indicada, con el color o su ausencia, con la disposición del espacio, con la inclusión del diseño gráfico. Lo verbal y lo icónico convergen en una sola expresión. El resultado es una síntesis de tiempo-lugar-forma-color-tono.

La entrada en la videoesfera posibilita un equilibrio entre el hemisferio derecho y el izquierdo. Con la llegada de la televisión a color en los hogares, en la sala, en los cuartos, cocinas, se comienza a gestar un cambio en las relaciones interpersonales, a la vez que los espectadores se acercan a otras culturas mundo. Ahora es la televisión la que abre el paso al saber, ya no anclado en los libros ni en la élite alfabetizada, este puede llegar a cualquiera casi en cualquier parte y darle otros horizontes de conocimiento: *“(…) al deslocalizar*

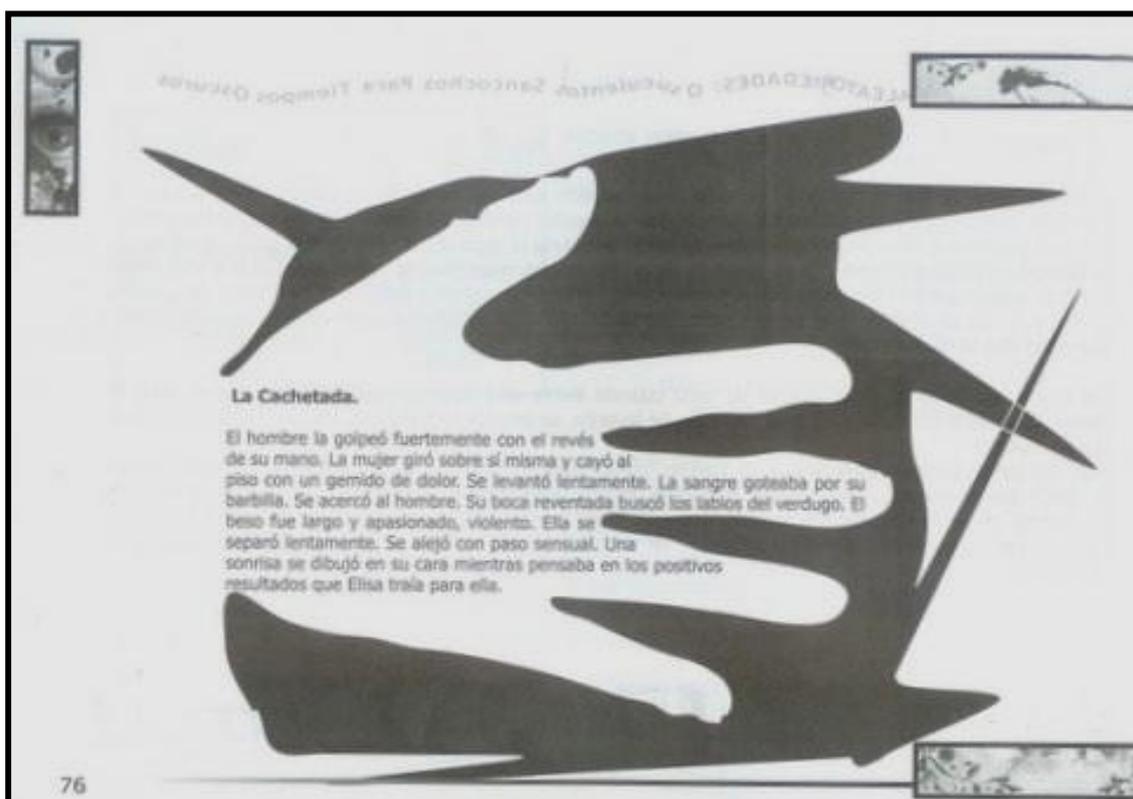
¹⁹⁵ PIGLIA, Ricardo. Novela y Complot. Revista Quimera. Número 280. Barcelona. Marzo de 2007. p. 50.

¹⁹⁶ *Ibíd.* p. 50.

*los saberes, la televisión desplaza las fronteras entre razón e imaginación, saber e información, trabajo y juego*¹⁹⁷.

Las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación abarcan todos los campos de nuestra vida y nuestra cultura, de ellas nos servimos para la educación, el ocio, el trabajo, la economía, en fin, la forma en que nos comunicamos, por lo que se forma lo que se ha llamado un *ecosistema comunicativo*, debido a la multiplicación y densificación cotidianas de estas tecnologías y su manifestación en nuevas sensibilidades, lenguajes y escrituras¹⁹⁸. Las TIC proporcionan información (internet, televisión, radio), dan las herramientas para procesarla (cd's, dvd's, usb, computadores portátiles) y canales de comunicación (telefonía celular, videoconferencias, foros). Es por eso que la literatura debió volverse multiexpresiva, alternativa, porque a la par de todos estos avances, la expresión literaria no puede quedar anclada a un canon vetusto que a cada momento amenaza con desaparecerla. Su reactualización nace de una necesidad de expresión que la vuelva plástica, móvil, híbrida.

Figura 23. Cachetada¹⁹⁹.



¹⁹⁷ BARBERO, Jesús Martín. Jóvenes: Comunicación e Identidad. Op. Cit., p. 9.

¹⁹⁸ Para más información sobre el ecosistema comunicativo ver: BARBERO. Jesús Martín. Jóvenes: Comunicación e Identidad. Revista Pensar Iberoamérica. Reflexiones.

¹⁹⁹ Aleatoriedades. Op. Cit., p. 76.

El vídeo, el hipertexto, la multimedia y todo lo que constituye ese mundo digital conforma el ecosistema comunicativo al que se refiere Barbero, y es un adentro de la globalización y, por ende, un adentro de nuestras sociedades. Así, la Literatura Alternativa se apodera de las nuevas tecnologías, se sirve de ellas para crear su expresión holística. Toda esta multiexpresividad no sólo es posible por la tecnología con la que se trabaja, sino por las nuevas configuraciones de percepción a las que el espectador está acostumbrado. El cambio de la mirada exige a las representaciones innovaciones que lo acerquen de nuevo a lo humano.

2.5.3. Narciso, lector mirador

Así como la modernidad localizó determinadas figuras arquetípicas en su identidad como Edipo, Sísifo, Fausto o Prometeo, la edad contemporánea se contiene en la figura de Narciso. Narciso se acerca a un arroyo para calmar la sed. Narciso queda extasiado con la visión que el espejo de agua le devuelve. Trata de besar al doncel que lo mira anhelante. Se reconoce reflejado y deja transcurrir horas contemplando su imagen. Arroja besos a las ondas, trata de acariciar su cuello, se diluye enamorado. Excitado, sin saber en lo esencial qué ve, sus ojos fijan el enigma que lo arrebató. El joven Narciso, seducido por su imagen en el lago, ya no puede salir. Cada vez quiere tener más y más para reconocerse, para seducirse también a sí mismo, hacia adentro, en un proceso inagotable.

El fruto de la seducción es Narciso reflejado y diluido. Quien deja transcurrir el tiempo y se sostiene en la contingencia de su único bienestar. La seducción impacta, su estrategia es abusar por el juego de las apariencias: una sobremultiplicación de elecciones en medio de la diversidad de bienes y servicios; un aumento de la libertad combinatoria.

Ver es un hecho físico, pero el mirar se constituye como la primera manifestación artística, como principio estético y anhelo de lo perfecto. Dentro de este mirar, podemos catalogar dos clases de personas: mirones y miradores. Mientras el mirón sólo curiosear, mira aperezado, el mirador usa sus ojos para hacer espectacular lo que ve, para deleitarse, regodearse en el placer de lo que mira. Así, existe entonces lo que catalogamos aquí como *lector mirador*, un lector que al acercarse al texto busca el deleite, penetración y erotismo, acercarse como Narciso al lago, sabiendo que en la obra está su reflejo, que en la obra hay algo suyo a desenterrar, su rostro, no su cara, su imaginario, no su fisiología.

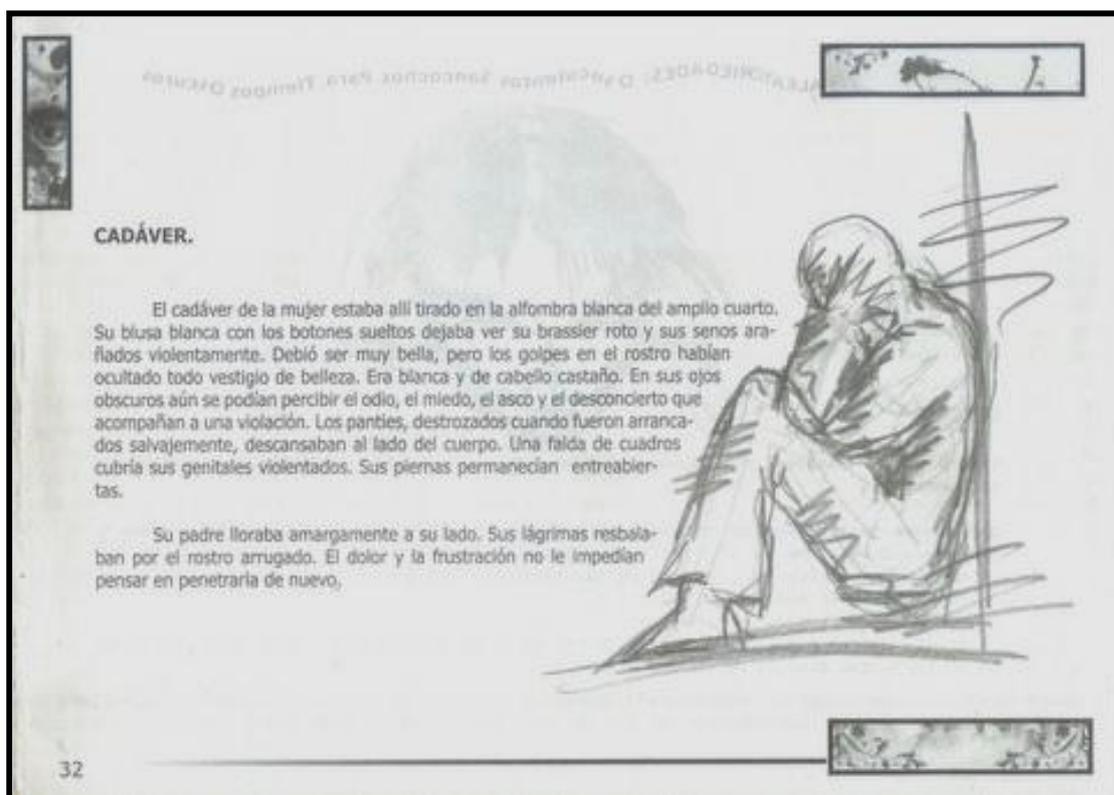
El arte moderno le habla a individuos. El arte, que antes era algo que agrupaba, se convirtió también en individualista. Y así, la Literatura Alternativa, a pesar de ser creada por colectivos, es un reflejo de la sociedad para los individuos, es decir, en sus textos, en su subversión, está la cara oculta de la sociedad, y se encarga de mostrarle a cada uno de la miríada de Narcisos que

ocupan este espacio – mundo que su reflejo es distinto del que creían, que ese mundo que les parecía era de una forma, es de otra, a la vez más monstruosa, no tan encantadora, más el reflejo de Doryan Gray en el retrato muchos años después de haberlo pintado. “La imagen, toda imagen, es sin duda esa argucia indirecta, ese espejo en el que la sombra atrapa a la presa.”²⁰⁰ La venganza de Eco.

Recordando que los medios masivos de comunicación sólo reproducen el *status quo*, podemos decir que la imagen que muestran se repliega en sí misma, es imagen de sí, no de lo real o de lo otro, así se alcanza y aumenta la mediatización del Narciso contemporáneo, que despierta del hermoso sueño mientras cae sumergido en el vacío que le muestra la Literatura Alternativa. En palabras de Debray:

En una cultura de miradas sin sujeto y de objetos visuales, el Otro se convierte en una especie en vías de desaparición, y la imagen en imagen de sí misma. Narcisismo tecnológico, o sea, repliegue corporativo de la <<comunicación>> sobre su ombligo, funcionamiento en bucle de la gran prensa, mimetismo galopante del medio, alineación espontánea de los órganos escritos o de los medios audiovisuales, unos de acuerdo con otros.
(...) Vértigo del espejo: los *mass-media* cada vez nos hablan más de los *mass-media*.²⁰¹

Figura 24. Cadáver²⁰².



²⁰⁰ DEBRAY. p. 27.

²⁰¹ Ibíd., p. 254.

²⁰² Aleatoriedades. Op. Cit., p. 32.

Entendiendo la historia de la imagen y la escritura como la vimos²⁰³, que primero fuimos de imagen, luego de escritura, luego de ambas conviviendo y por último explosión de imagen una vez más, todos esos cambios han configurado transformaciones importantes de percepción y pensamiento, muy poco se habla ya, en las reuniones, de lo que se *lee*, hoy en día hablamos de lo que *vemos*, en televisión o por la calle, todo tiene que ver con lo visto. Ello nos lleva a otra patología, el *voyeurismo*²⁰⁴. Ya no se toma una posición frente a una noticia, un video o un programa, el cambio ha sido de pose, es decir, de las mismas personas posando ante cámaras, grabando sus vidas o las de otros, la era visual se desborda y Narciso no sale del embrujo, embrujo que la comunicación y la Literatura Alternativa pueden romper, porque Eco ya no repite su nombre, Eco es lo *otro*.

Así, ante los Narcisos que caracterizamos en el capítulo 1 según las *ineptitudes* establecidas por Debray, veíamos que hay: *Narciso new age*, *Narciso consumista*, *Narciso Híbrido* y *Narciso globalizado*²⁰⁵; todos ellos forman parte de un solo Narciso contemporáneo individualista, paranoico, seducido y voyeurista característico de éste siglo, pero a ese Narciso hay entonces que sumarle una característica más, característica que lo devuelve un poco a la realidad y que le muestra ese *otro* no estandarizado, grotesco: *Narciso, lector mirador*.

Éste tipo de Narciso lector, en el marco de la Literatura Alternativa, en su forma de percibirla, encuentra no sólo un contenido para sacar a flote sino que se busca, se mira en las imágenes, se deja llevar por el placer holístico y hedonista de mirar esa diversidad, de leer de otra forma, de cortar la pereza del mirón (que sólo curiosear) y llegar a una intimidad con el texto.

El monstruo es un símbolo de nuestra intimidad, de nuestra profunda memoria psicológica. El monstruo es nuestro doble. Un "otro", una segunda piel, una zona difícilmente cognoscible. Opaca, oscura, múltiple, inconexa, fragmentaria. Un monstruo no hace sino recoger esa suma de características y darles una corporeidad, una Figura., una representación visible. De allí la cantidad de brazos, la heterogeneidad de órganos, la unión de partes contradictorias; de allí esa recurrencia a los mil ojos. O el ojo que mata, o el ojo que petrifica. El monstruo es un símbolo de lo que ansiamos ver pero que no podemos mirar. Y, si miramos, debemos morir.²⁰⁶

Ante un primer Narciso, acríptico e impotente, aparece otro curioso, que realmente desea saber de dónde viene, qué es ese reflejo que el lago le devuelve, y cada vez más curioso, se va dando cuenta cómo esa forma bella ya no lo es más, que en verdad era una realidad monstruosa la que tenía en frente y que no la había querido mirar. La Literatura Alternativa como una Eco

²⁰³ Ver: Capítulo 1.

²⁰⁴ Para más información ver: DEBRAY. p. 271.

²⁰⁵ Ver: capítulo 1.

²⁰⁶ VASQUEZ, Rodríguez Fernando. Más allá del ver está el mirar. (Pistas para una semiótica de la mirada). Revista Signo y Pensamiento N° 20. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 1992. p. 37.

monstruosa que desenmascara la apariencia tranquila del *status quo* representado por los mass media se levanta y devora a Narciso y él, ya mirador, erotizado, seducido, se deja arrastrar a lo profundo y comprende que esa para algunos monstruosa hibridez de la Literatura Alternativa es revitalización de imagen y de palabra, que mas que un mediador, es realmente el medio por el cual podrá llegar a la verdad de ese reflejo de la sociedad que habita. Es entonces cuando ese lector mirador se vuelve más paranoico, para convertirse al fin al complot, para ser un lector conspirador.

2.5.3.1. El lector conspirador, lector que complota

Ésta clase de lector es el que lee en el margen, que busca en lo no dicho desenterrar lo que el autor no quiere y a la vez quiere decir; a la par del lector mirador, éste escudriña en los intersticios para no dejarse engañar, para no pasar nada por alto, un lector espía. En la Literatura Alternativa, cuya *paranoia y seducción* no pasa desapercibida, el lector se acerca con cautela a nuevas ideologías, nuevos imaginarios que intentan reconfigurar su realidad, no es un lector precavido, alerta o temeroso sino abierto a la exploración y al escuchar; es ésta literatura la que le cuenta el margen, la que le explica esa periferia del discurso oficial y lo hace portador de esos elementos que circulan y que allí, con él, se retroalimentan una y otra vez. “*Se propone, antes que nada, alterar la circulación normalizada de sentido.*”²⁰⁷

El mito de Narciso y la particularización del consumo. “*Las vidas posibles, las experiencias privadas, son manipuladas por una basta conspiración invisible manejada por el estado. El destino es deliberado, el azar anula cualquier decisión personal.*”²⁰⁸ El destino deliberado ha abrumado a su víctima, a su consumidor, que a la orden del proceso de selección se ha hecho un Narciso que aparentemente codifica su yo, particularizando su consumo. La Literatura Alternativa hace parte de ese Narciso, selecciona y se codifica particularizando sus imágenes; es fruto del azar a la vez que da cuenta de él.

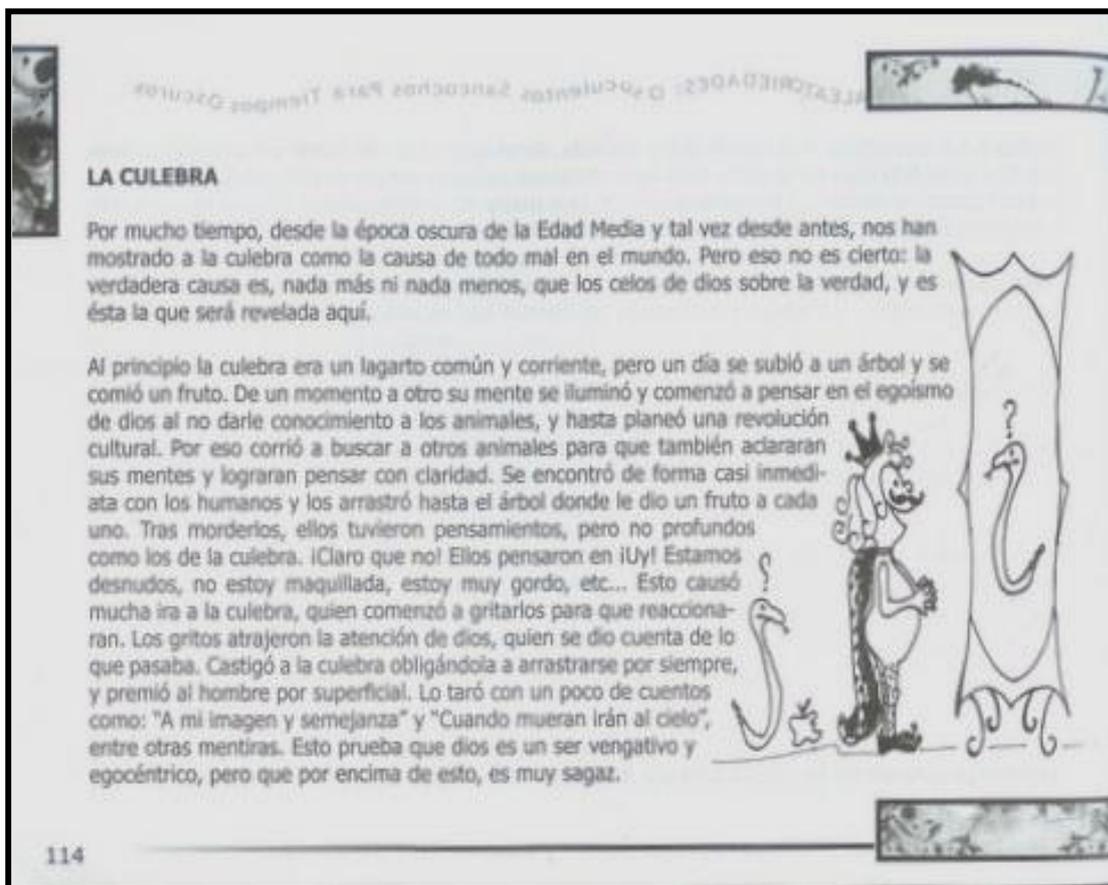
Es Eco de quien hablábamos antes, quien convierte a éste Narciso en el lector que complota. El lector se refleja en las preguntas que le presenta ésta literatura, critica, aprende a leer nuevamente y así se acerca a los textos sabiéndose también manipulado, y tratando de evitar dicha manipulación (primer complot establecido por los medios de comunicación) se vuelve entonces *complotador* también, leyendo al margen, observando, buscando, preguntando. Al saberse preso de tanta manipulación y refrendación del status quo, el nuevo lector Narciso despierta de su embeleso, cae en el vacío de la Literatura Alternativa, despertando de un largo sueño y pensando cómo deshacerse del reflejo ilusorio de ese estado normal de las cosas que, al fin y al cabo, no resultó ser tan normal.

²⁰⁷ PIGLIA. Op. Cit., p. 51.

²⁰⁸ *Ibíd.*, p. 50.

Reconfigurados los hemisferios, puestos en equilibrio; reconfigurada la realidad, vista en el eco reflejado en la Literatura Alternativa, el individuo Narciso también se reconfigura, vuelve su rostro hacia Eco, ignorada tanto tiempo, y por fin la escucha, reconoce el verdadero monstruo, el de la realidad que agobia, el de la muerte, y se vuelve en contra de él, buscando en sus ranuras, mirando hacia donde antes su rostro no se posaba, escuchando lo que antes era sólo ruido a sus oídos, volviéndose táctil a la realidad, reconociéndose híbrido, global, localizado; reconociéndose imagen, palabra, literatura.

Figura 25. La culebra²⁰⁹



²⁰⁹ Ibíd., p. 114.

3. Juego Didáctico a través de la Literatura Alternativa

De la correlación entre los avances del hombre por comprender su contexto y las reflexiones sobre lo que él mismo es, se logran determinar diferentes modelos de hombre. Modelos que han sido ideales perseguidos a lo largo de toda la historia. Postular una reflexión que gire en torno al concepto de educación involucra necesariamente recurrir a la idea que se tiene de hombre, o mejor, según el modelo eufemista de la actual *equidad de género*, a la idea que se tiene de mujer y de hombre, o por qué no decir simplemente, de humanidad.

En el primer apartado de este trabajo se ha abordado ese concepto de hombre y se ha relacionado con Narciso, psicologizado, personalizado, seducido. Estas reflexiones están en consonancia con lo que se expresa institucionalmente por parte del Ministerio de Educación Nacional en sus Lineamientos Curriculares en Lengua Castellana, donde citan diferentes autores de prestigio en el mundo de las letras y las artes, como Ernesto Sábato: *“Nos encontramos ante un ser “patéticamente escindido”, como es el hombre de hoy, dice Sábato en Apologías y Rechazos (1979).²¹⁰”* Se habla allí del mismo Individuo Narciso, y de una idea de educación fragmentada, sin relaciones contextuales, sin afán por la integralidad perpetua. En el mismo apartado los Lineamientos dicen: *“La primigenia actitud de indagación auténtica sobre el cosmos y sobre el entorno inmediato ha ido debilitándose, porque la educación se convirtió simplemente en un deber²¹¹”*. Así es como se presenta a la educación como un proceso que camina de manera dispar frente al mismo individuo; una educación que se olvida del humano y obedece a acciones instrumentales y cuantificables. Aún hoy después de someter a prueba a través de cartillas todos estos preceptos educativos renovadores para que sean aplicados en la escuela, las prácticas reales con las que se desea enseñar Lengua Castellana y su gama de contenidos, como comunicación, lengua y literatura no satisfacen a los estudiantes y mucho menos están en consonancia con el individuo Narciso, tal vez porque este humano es el resultado de otros procesos no institucionalizados en la escuela: procesos que ésta ha tendido a considerar negativos, ya que las maneras en que se presentan las nuevas formas de almacenamiento y transmisión de conocimientos no le son afines a su tradición.

Cuando se hace referencia a las maneras de almacenar y transmitir los saberes, se recuerda a la hoja impresa, al libro, dispositivos establecidos para que la información pudiera llegar a más personas y de forma más organizada,

²¹⁰ Ministerio de Educación Nacional. Serie lineamientos curriculares: Lengua castellana. 1. A manera de diagnóstico: lenguaje, literatura y educación. 1.3 Ernesto Sábato: menos información y más espíritu crítico en la escuela. Colombia. p. 24

²¹¹ *Ibíd.* p. 24

estructurada dentro del espacio tipográfico. Así, la escritura en pergaminos, la creación de la imprenta y otros métodos que permitían el flujo de la información entre diferentes aldeas, ciudades y pueblos, fueron unos primeros avances tecnológicos creados por el ser humano en pro de la comunicación.

Aún así, algunos pretenden erigir a la televisión y la radio como las primeras TIC, es decir, como las primeras en ser reconocidas como Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (si bien luego se suprimió el adjetivo *nuevas* debido a la profusión e interrelación de las mismas), siendo que las TIC, en la actualidad, comprenden desde internet hasta los celulares pasando, claro está, por los computadores. En palabras del autor Rodrigo Argüello: *“Denominaremos, entonces, TIC a todas las formas de comunicación producidas, modelizadas, afectadas por una técnica sofisticada, desde la perfección de la imprenta, pasando por la fotografía, el cine y la televisión, hasta el complejo computarizado”*²¹².

Una de las ventajas notables a partir de las TIC se observa en que, teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente acerca de la estructura transnacional del poder que acapara los medios de comunicación, en un medio por ejemplo como internet, no es tanto un grupo de sistemas mundiales el que maneja la información sino una miríada de individuos Narcisos, híbridos y globalizados, que se expresan en blogs, foros, chats, e incluso, con la suma de elementos como la cámara fotográfica y la video cámara a internet; se permite un acceso casi total a la información desde diversas focalizaciones y no desde una sola: *“(...)es disperso y fragmentado como el saber puede circular por fuera de los lugares sagrados que antes lo detentaban y de las figuras sociales que lo administraban”*²¹³.

Esto influye en mayor medida al campo educativo, pues ahora, estudiantes (narcisos seducidos) de cualquier edad y en cualquier momento, pueden obtener la información que deseen por muchos medios, lo que genera que, en la actualidad y como se observa en los Lineamientos Curriculares en Lengua Castellana, sean los profesores quienes deban mediar, servir de filtro, entre esa información fragmentada y los estudiantes: *“Frente al maestro que sabe recitar muy bien su lección hoy se sienta un alumno que por ósmosis con el medio ambiente comunicativo se halla “empapado” de otros lenguajes, saberes y escrituras que circulan por la sociedad”*²¹⁴.

Cada vez más, los profesores se ven en la necesidad de actualizarse frente al manejo de las tecnologías y en nuevas formas de unión entre su saber pedagógico y éstas. Así, los imaginarios e ideologías de las personas también

²¹² ARGÜELLO, Rodrigo. Los destinos de la palabra. Op. Cit., p. 81.

²¹³ BARBERO, Jesús Martín. Jóvenes: Comunicación e Identidad. Op. Cit., p. 13.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 13.

cambian, es decir, la construcción de las identidades se ve afectada directamente por las TIC al igual que las relaciones sociales. Como lo dice Jesús Martín Barbero: *“la tecnología remite hoy no a la novedad de unos aparatos sino a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras.”*²¹⁵ Los estudiantes a los cuales se enfrentan hoy en día los educadores, no se mueven bajo los mismos discursos y ritmos de hace 10 años, pero aún así se insiste en enseñarles de la misma forma.

La clase de *español* como le dicen los estudiantes, es una de las que implica para ellos, la mayoría de las veces, mayor desazón y esfuerzo. Aprender a conjugar tantos verbos en tantos tiempos, aprender nombres de escritores que ya fallecieron, leer libros que nada tienen que ver con su realidad, son puntos clave que hacen pensar acerca de qué y cómo se dan hoy día las clases de literatura. En la medida en que, como lo dice el escritor Rodrigo Argüello en el libro ya citado, se observe al libro como integrante de las TIC, el acercamiento del estudiante a él, a cualquier libro, podrá cambiar. El libro, como eje del saber en la enseñanza desde su aparición, se encuentra hoy descentrado, porque el saber se encuentra ahora en todas partes, a todo momento, en radio, internet, celular, videojuegos, el estudiante está imbuido en un maremágnum de información que le llega fragmentada y que se ve imposibilitado para cohesionar en la medida en que lo que la escuela le presenta es un saber totalmente diferente, lineal, secuencial, que evita dar saltos hacia lo que el estudiante realmente quiere y necesita saber.

De esta forma se identifica el problema en el diagnóstico realizado para los Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana:

Es que no se puede pretender “enseñar” literatura, ni se puede aprenderla, a partir de listados de nombres y taxonomías periodizantes; no es posible la recepción literaria si no hay procesos de interpretación, es decir, si no hay lectura de las obras mismas. El problema no es tanto de la cantidad de libros que los muchachos tendrían que leer –lo peor que le puede ocurrir a alguien es tener que leer por obligación, o mecanizar listados de autores y obras– sino de la posibilidad de vivenciar el asombro, en el reconocimiento de lo que somos, con la lectura crítica de unas cuantas obras²¹⁶.

En un mundo atravesado por los mass media y donde las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación no cumplen en sí mismas una labor educativa en la escuela sino que son asequibles por cualquiera en el momento que desee, sin supervisión y sin crítica, el estudiante, que ya no lee igual, que ya no tiene un imaginario lineal sino fragmentado, hecho de los retazos que le deja el zapping multimediativo, necesita otras cosas para leer, para acercarse

²¹⁵ BARBERO, Jesús Martín. La educación desde la comunicación. Editorial Norma. Bogotá, Colombia, 2002. p. 2

²¹⁶ Serie lineamientos curriculares: Lengua castellana. Op. Cit., p. 11

al libro y también para volver a la escuela. Necesita algo más que listados de fechas, nombres y libros, necesita convertirse en un ser crítico frente a la información que lo circunda a diario, necesita entrar en la literatura no con una infinidad de obras leídas superficialmente sino, como se dice en la cita anterior, con unas cuantas obras literarias que lo puedan ligar a su realidad (teniendo en cuenta que esto no depende tanto de la actualidad de la obra como de la lectura que de ella se haga) y las pueda leer críticamente, permitiéndose la relación de esa obra con la otra información que el educando ya ha recogido a través de la red, la televisión e incluso, de los videojuegos. En palabras de María Victoria Alzate:

En un horizonte positivo y complementario de palabra e imagen, nos encontraríamos en condiciones de superar en alguna medida el agudo conflicto entre palabra e imagen, conflicto según el cual la imagen supondría una amenaza para la supervivencia de la palabra. Así pues, el CD Rom no sólo facilitaría una cantidad impresionante de informaciones con cierta economía de medios, sino que contribuye a redinamizar los actos de lectura: el carácter lúdico e inventivo de esta lectura, así como los movimientos interactivos que ésta estimula, contribuyen a anular la frontera entre lector y escritor, tendiendo a hacer del primero un participante activo en la enunciación de los mensajes. Este hecho sería posible en una didáctica renovada de la literatura²¹⁷.

El educador no puede conformarse, hoy en día, con enseñar los mismos temas de la misma forma repetitiva en que lo ha hecho durante tantos años, no puede quedarse en la estigmatización y satanización de las nuevas tecnologías porque *son ellas las que corrompen a esos muchachos*, sino que en su lugar, debe acercarse a ellas y buscar la manera de que *esos muchachos* aprendan a usarlas de un modo crítico y desembocarlas así en el libro, en la literatura, demostrarles que esas líneas apresadas en hojas y hojas no son mera información banal o antigua, si no que son también un ahora, un aquí.

Es ahí donde entra a jugar esa relación imagen – palabra de la que se ha hablado. Los jóvenes de hoy son seres de la videósfera, para ellos más que para ninguna otra generación una imagen dice más que mil palabras, su cerebro está buscando ese equilibrio entre ambos hemisferios, y con la entrada de la imagen en el libro de texto las posibilidades se abren a la expansión de la literatura dentro de las nuevas tecnologías y los nuevos procesos de enseñanza que se proponen en la escuela.

²¹⁷ ALZATE PIEDRAHITA, María Victoria. Dos perspectivas en la didáctica de la literatura: De la literatura como medio a la literatura como fin. Revista de ciencias humanas número 23. Universidad Tecnológica de Pereira, mayo de 2000 (Versión digitalizada).

Una nueva episteme cualitativa abre la investigación a la intervención constituyente de la imagen en el proceso del saber: arrancándola a la sospecha racionalista, la imagen es percibida por la nueva episteme como posibilidad de experimentación/ simulación que potencia la velocidad del cálculo y permite inéditos juegos de interfaz, de arquitecturas de lenguajes²¹⁸.

Hay en la actualidad juegos basados en mitos, leyendas, obras literarias, incluso juegos que permiten crear una historia propia. ¿Por qué la escuela los desconoce? Hoy no es posible pensar que internet es un demonio que no permite que los jóvenes piensen o lean, que la televisión está acabando con sus cerebros o que los videojuegos embrutece; la circulación del saber y su apropiación se ha desligado de las barreras de la escuela, de ahí el aburrimiento, la pereza y decepción que se evidencia en tantos estudiantes hoy en día. El papel de la escuela debe ser crítico pero no estigmatizador; debe unirse a esas tecnologías que han sido sus enemigas hasta hoy, apropiarse de ellas y usarlas en su beneficio y el de los estudiantes que, si bien leen y aprenden distinto, no tienen menos ganas de leer y aprender siempre y cuando estas actividades estén ancladas a su cotidianidad, a su diario vivir.

Esto se explica en los Lineamientos Curriculares a través de una propuesta donde se establece que no se debe enseñar la ciencia como algo mecánico sino que se debe enseñar su necesidad, incentivar en los educandos el deseo de hacer ciencia, de investigar y crear, así mismo *“tampoco la literatura como tal es enseñable sino su necesidad en el universo del deseo: algo esperable en los contextos académicos. Para ello es de gran importancia que el escritor vuelva a la escuela e interactúe con los jóvenes”*²¹⁹. Que *el escritor vuelva a la escuela* significa que los mismos profesores de lengua castellana deben renovar su apego a la literatura y a su creación, que el estudiante debe identificar en el profesor ese deseo literario que le quiere influir, generar discursos actuales que renueven la pasión por la literatura, permitan su reactualización y la establezcan dentro del marco de relación entre la imagen y la palabra. La literatura debe buscar su lugar propio en la videósfera.

Libros, periódicos, revistas, boletines, carteles y folletos de todo tipo han conformado durante muchos años el reino exclusivo y privilegiado del soporte papel y de un muy útil dispositivo de escritura: la imprenta. La llegada del ordenador ha revolucionado el mundo de la impresión facilitando aún más sus usos y funcionalidades. La impresión digital sobre papel permite componer texto e imágenes de manera más efectiva y rápida²²⁰.

²¹⁸ BARBERO. La educación desde la comunicación. Op. Cit., p. 6

²¹⁹ Lineamientos curriculares. Op. Cit., p. 13

²²⁰ LAMARCA LAPUENTE, María Jesús. Tesis doctoral: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen. Apartado: La escritura.

Cada día en cualquier lugar del mundo cantidad de jóvenes pueden estar imprimiendo sus propias revistas, libros, poemas, los están enviando por la red, publicándolos en blogs, por eso no se puede pensar en la muerte del libro y la literatura, sólo en su reactualización; no se puede pensar que a los jóvenes ya no les interesa, sino que se debe buscar la forma para que ello no sea así, y para ello se propone a la Literatura Alternativa como una manera para recontextualizar al estudiante y a la misma didáctica de la literatura.

La enseñanza de la literatura, se ha caracterizado por ser una parte más de la enseñanza del español o castellano; por una ausencia del estudio profundo de las obras, no se leen los libros se informa sobre ellos, la ausencia del libro trae como consecuencia la ausencia de la teoría y crítica literaria, porque es desde las obras que nace un pensamiento sobre lo literario y no al contrario²²¹.

Los mismos elementos considerados como constituyentes de la Literatura Alternativa son fuentes de conceptos y didácticas que favorecen el nuevo proceso de enseñar literatura, y más allá de ello, influir deseo. En la videósfera el juego de la seducción es una constante, que los procesos educativos se sitúen al margen de ella carece de sentido. Las observaciones que se hacen a continuación nacen de la experiencia en el campo de la enseñanza de la Lengua Castellana por parte de los autores de estas líneas:

- **3.1. La Literatura Alternativa está inscrita en el caos de la globalización.** Las lecturas que llegan a interesar a los estudiantes están en los libros que los informan sobre el mundo circundante. El nivel de referencia que pueden encontrar en tales libros es mucho mayor que el encontrado en grandes obras como el Quijote. Los estudiantes están ávidos de lecturas contextuales que den cuenta de su mundo; así es como llegan a acceder de forma más libre a títulos que les sugieren narcotráfico, prostitución y paramilitarismo. Luego, los docentes se encuentran ante la siguiente reflexión: 1) la literatura da cuenta del mundo circundante, incluso en los textos más antiguos, ella encierra el problema humano en todas sus facetas, pero esto no es asimilado por los estudiantes; 2) las lecturas que los estudiantes consideran dan cuenta del mundo que los circunda, pero la mayoría de las veces, carece de suficiente valor literario, son lecturas demasiado mediatizadas, creadas para el consumo masivo, llegando incluso a tergiversar realidades críticas, de lo que se sigue que los estudiantes antes de acceder a estas lecturas deban tener un sentido crítico más amplio; 3) el problema naciente puede recogerse en el hecho de que los estudiantes no encuentran un valor grande de referencia en las lecturas que les

²²¹ CALVO, Mery Cruz. Didáctica de la literatura como proceso de significación y desarrollo de la competencia discursiva. Poligramas No 24. Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Cali, 2005. p. 96-111

presentan sus profesores, es decir, no entienden, por qué las estrategias de los relatos que leen no apelan a las estrategias narrativas que a ellos sí les divierten como la televisión.

Entonces, surge la necesidad de presentar a los estudiantes textos que involucren sus gustos y a la vez contengan amplio sentido crítico, además de que estén en consonancia con el mundo globalizado en el que todos estamos inmersos, textos cuyos niveles de referencia sean mucho más asequibles hasta poder lograr la inmersión completa. Los textos que trae la Literatura Alternativa son textos que al mismo tiempo que concentran nuevas estrategias de seducción, involucran a los estudiantes en un sentido más crítico de la realidad; están en el mismo caos globalizado del que el estudiante hace parte, actúan en función de seducir – criticar – generar deseo.

- **3.2. La Literatura Alternativa juega con las estrategias del mercado, la publicidad y el consumo.** Concordando con el punto anterior, la Literatura Alternativa al hacer uso de estas estrategias está más cerca del mundo cotidiano en el que está inmerso el estudiante, quien es presa de la saturación a partir de la cual le toca elegir y personalizarse. Así es como los textos de esta literatura se le presentan como una nueva opción que “compite” directamente con la televisión o los videojuegos. El estudiante puede leer textos que lo seducen en un primer nivel bajo percepción inmediata, porque su diagramación es atractiva y porque al revisar su contenido, éste apela a su mundo inmediato, y no por ello esta literatura dejará de contener críticas y funcionará como agente que activa en el estudiante el gusto por la lectura. La Literatura Alternativa al jugar con los espectros de estandarización y de apariencia que crea la publicidad y el consumo atrae y critica al individuo Narciso –lector, ahora estudiante que se refleja en y lo lleva a encontrarse con su sentido de humanidad.

- **11.3. La Literatura Alternativa está inscrita dentro de la tradición popular.** Existen textos canónicos que refrendan los sentidos de identidad de nuestros estudiantes, sólo que estos textos en medio de la educación flexible se les hacen complejos y difíciles de asimilar. Para un estudiante leer *María* de Jorge Isaacs puede ser un hecho “tormentoso”, sobre todo cuando ese relato identitario esconde los imaginarios del siglo XIX. La Literatura Alternativa es un nuevo relato de la identidad, así como también lo son la televisión, el cine o la internet. La globalización y los hechos de desterritorialización son tema de esta literatura, haciendo que el estudiante encuentre puntos de identidad. El mismo hecho de refrendar los espectros de seducción que configuraron la identidad de los estudiantes les hace sentir gusto por esta literatura, para reiterar, por consiguiente el juego didáctico seducción (identidad – desterritorialización) - crítica – generar deseo.

- **3.4. La Literatura Alternativa es una mirada en duda, una verdad mediatizada.** Alimentando ahora el juego didáctico, los textos de la Literatura Alternativa están comprometidos con el sentido crítico. Al ser expresión de una posibilidad en medio de la red de información activan en el estudiante la necesidad de contemplar otras verdades fuera de las ya expuestas en su mundo cotidiano, en el mundo de los conglomerados. Este es en realidad un oficio propio de toda la literatura, pero como ya se ha dicho, esta literatura se convierte en una puerta para generar el deseo de proseguir en hábitos de lectura, lo que redundará en agrandar sus miradas de mundo, conforme a la propuesta de que *más allá del ver está el mirar*. Acrecienta el juego: seducción (identidad – desterritorialización) – crítica (posibilidad de discurso) – generar deseo.

- **3.5. De lo underground y los colectivos.** Naciente del poder crítico que presenta la Literatura Alternativa, de su opción de ser posible discurso y otra mirada, caemos en la pregunta sobre quiénes producen esta literatura: ahí está el carácter *underground* y *colectivo* que servirá para que los estudiantes descubran que la producción de textos no está alejada de lo que ellos son. Así es como se puede llegar a la creación de Literatura Alternativa. Este elemento constitutivo fomenta la creación, gracias a que demuestra a los estudiantes que el hecho de la producción artística no les está velado, que el conocimiento y la generación de saberes son una actividad que se puede compartir, que se hizo para el disfrute y renovación de conceptos de todos, que ellos mismos (los estudiantes) también son productores de sentidos. Seducción (identidad - desterritorialización) – crítica (posibilidad de discurso - nosotros productores de sentidos) – generar deseo.

- **3.6. Juego imagen – texto: de la multiexpresividad en la Literatura Alternativa.** Todas las posibilidades de seducción, y de ahí, su consonancia con el mundo – caos globalizado y lleno de saturaciones; no sólo se observa en los contenidos y temas de la Literatura Alternativa, sino que también apela al hecho de que se actualiza en todas las técnicas posibles para construir su discurso. Imagen y palabra como una dualidad que fomenta la integralidad en el proceso educativo tanto desde la seducción como en la generación de deseo del juego didáctico que se está proponiendo.

- **3.7. Narciso, lector mirador, lector que complota.** Al estudiante que se acerca a la Literatura Alternativa ahora se le reconoce como un Narciso dispuesto a mirar. Convertido en el lector mirador es un sujeto crítico que produce nuevos sentidos, que participa con otras opciones dentro de su realidad, que comprende que el mundo globalizado y sus discursos mediáticos son simplemente opciones. Ahora el estudiante mismo accede a otras posibles lecturas, se hace lector crítico.

El estudiante después de la videoesfera, que actúa ahora en el plano de los dos hemisferios puestos en equilibrio, reconfigura la realidad. El estudiante Narciso busca su reflejo y actúa en el complot que este le exige, así es como logra reconocerse híbrido, global, localizado y desterritorializado; imagen, palabra, literatura.

Establecer una didáctica a partir de la Literatura Alternativa no es, como se ha visto, una idea descabellada. Es una forma de acercar al libro y a la literatura misma a las TICs cuyo manejo preocupa tanto hoy en día al sistema educativo. Si usamos las TICs a nuestro favor en los procesos educativos, y si a ello le sumamos la didáctica con la literatura que permite que los jóvenes construyan los discursos desde los cuales quieren ser narrados, serían muchas las ventajas, entre ellas, se acabaría la inusitada preocupación por *cuánto leen los colombianos*, porque se inicia el establecimiento de una nueva generación de estudiantes con un gusto renovado hacia la literatura, un nuevo deseo; además, se estaría estableciendo la relación entre imagen y palabra, la transversalidad entre las diferentes áreas sería más completa y fluida.

De esta manera es como se presenta una didáctica para la enseñanza de la literatura que propone una manera eficaz de encausar este aprendizaje a través de la Literatura Alternativa. En la siguiente página se puede observar el esquema del juego didáctico propuesto.

Como vemos, la crítica es el punto fundamental y de anclaje entre educadores y educandos, es a partir de ella, relacionada con los mass media, como se busca generar estudiantes lectores miradores, lectores que comploten, que no se dejen caer en una seducción intonsa reproducida una y otra vez sino que se vean abiertos a la posibilidad creadora de otros discursos; que su acercamiento a la literatura y a los otros campos del saber no sea una grillete al tobillo, que la escuela no sea una isla en mitad de la nada sino que al entrar en ella el estudiante encuentre una relación cohesionada entre sus saberes (adquiridos en las redes que lo atraviesan como Narciso) y los saberes que la escuela considera como valiosos para su formación como ser integral²²².

²²² En la página 128 se encuentra un Plan de Clase con el propósito de ilustrar cómo podría diseñarse una clase de Lengua Castellana desde el Juego Didáctico de la Literatura Alternativa.

Figura 26. Juego Didáctico a través de la Literatura Alternativa

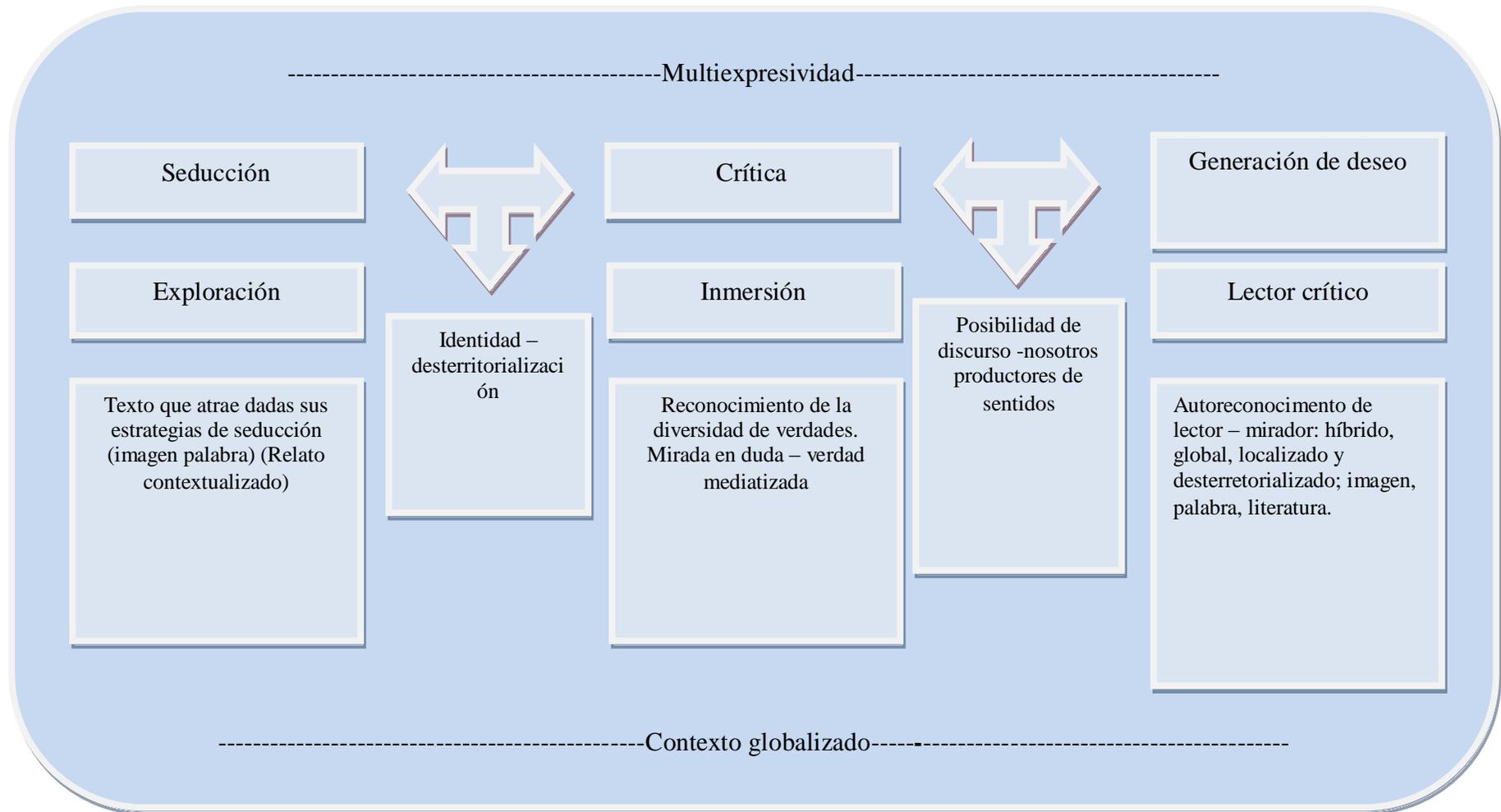


Figura 27: Plan de clase: Juego didáctico a través de la Literatura Alternativa

Área:	Humanidades.	Grado:	Se aconseja grados 10 u 11	Tiempo probable:	10 horas
Asignatura:	Lengua Castellana.	Tema:	Expresiones verbales y no verbales	Tiempo real:	8 horas
Pregunta Problemática:		¿Qué implicaciones culturales, sociales e ideológicas se manifiestan en las diferentes expresiones donde se conjugan lo verbal y lo no verbal?			

Competencias	ESTANDARES	EJE CURRICULAR	LOGRO	INDICADORES DE LOGRO
Pragmática, semiótica, literaria, comunicativa.	<p>Infiero las implicaciones de los medios de comunicación masiva en la conformación de los contextos sociales, culturales, políticos, etc., del país.</p> <p>Doy cuenta del uso del lenguaje verbal o no verbal en manifestaciones humanas como los graffiti, la publicidad, los símbolos patrios, las canciones, los caligramas, entre otros.</p> <p>Analizo las implicaciones culturales, sociales e ideológicas de manifestaciones humanas como los graffiti, la publicidad, los símbolos patrios, las canciones, los caligramas, entre otros</p> <p>Explico cómo los códigos verbales y no verbales se articulan para generar sentido en obras cinematográficas, canciones y caligramas, entre otras.</p> <p>Produzco textos, empleando lenguaje verbal o no verbal, para exponer mis ideas o para recrear realidades, con sentido crítico.</p>	<p>Medios de Comunicación y Otros Sistemas Simbólicos.</p> <p>Procesos de Construcción de Sistemas de Significación.</p>	<p>Reconoce en el código lingüístico y otros en los que se involucra la imagen (verbal y no verbal) una herramienta comunicativa eficaz.</p>	<p>Observa e interpreta expresiones no verbales en las que sea evidente la tensión entre la imagen y el texto.</p> <p>Comprende algunas técnicas de expresión no verbal (lenguaje visual)</p> <p>Analiza la intensión comunicativa implícita en expresiones verbales y no verbales</p> <p>Utiliza la expresión verbal y no verbal como estrategia para dar a conocer sus intereses y su identidad.</p>

Metodología

Actividades de Exploración	Actividades de Confrontación	Actividades de Construcción
<ol style="list-style-type: none"> 1. Exploración de expresiones no verbales en tensión con expresiones verbales. Videoclip: “<i>Ya no sé que hacer conmigo</i>” (Cuartetodenos. Uruguay) 2. Discusión: Sobre temas y forma de presentar un tema. (forma y contenido) Caligramas: “<i>Ojos</i>” (Bocachica Gozoza) y otros de Apollinaire. 3. Exploración a través de cine foro: “<i>Snatch</i>” “<i>Cerdos y Diamantes</i>”. <i>Rolling Stone</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Casos de focalización. (Material para lectura y discusión) 2. Movimientos de cámara y planos (sus significados) taller en clase. 3. Clase magistral: Focalización. Intensión comunicativa. <p>Observación de ejemplos impresos. “<i>Aleatoriedades o suculentos sancochos para tiempos oscuros</i>” (La Bocachica-Gozozza) y <i>Bocadillos</i> periodísticos</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Taller de creación Contar e impactar (discusión recuperadora de información del contexto inmediato de los estudiantes) Sintaxis de la Imagen Composición visual 2. Práctica (Ejercicio final)

Recursos

Materiales y equipos	Teóricos
Video Beam, Equipo PC, Video, Fotocopias, Película. Fotografías, Revistas, Tijeras, Pegamento, Cartulina Marcadores, Colores (otros, de acuerdo a interés de estudiantes)	CUARTETO DE NOS. “Ya no sé que hacer conmigo”. Video Clip. Uruguay. CARDOZO, Luis Gabriel; NIETO, José Miguel. “Aleatoriedades, o Soculentos Sancochos para tiempos oscuros”. Proyecto Editorial la BOCACHICA GOZOZA. Bogotá DC. 2004. ARGÜELLO, Rodrigo. “Ciudad Gótica Esperpéntica y Mediática”. Editores Ambrosia. 2004. APOLLINAIRE. Caligramas. STONE, Rolling. “Snatch” “Cerdos y Diamantes”.

Proceso de evaluación

<ul style="list-style-type: none"> Δ Ejercicio extraclase: Caligrama individual. Δ Participación. Δ Interviene en discusiones. Δ Se cuestiona sobre la incidencia de las expresiones no verbales. Δ Ejercicio narrativo. <i>Micro-crónica</i> 	<ul style="list-style-type: none"> Δ Trabajo en clase Δ Ejercicio práctico (8 días plazo de entrega).
--	---

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALZATE PIEDRAHITA, María Victoria. Dos perspectivas en la didáctica de la literatura: De la literatura como medio a la literatura como fin. Revista de ciencias humanas número 23. Universidad Tecnológica de Pereira, mayo de 2000 (Versión digitalizada).
- ARGÜELLO, Rodrigo. Los destinos de la palabra: de la palabra poética y concreta a la palabra en el archipiélago de las tecnologías. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, Colombia; 2007.
- BARBERO. Jesús; LÓPEZ. Fabio y JARAMILLO. Jaime. (Editores). Prólogo: Cultura y Globalización. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales; 1999.
- BARBERO, Jesús Martín. La educación desde la comunicación. Editorial Norma. Bogotá, Colombia, 2002.
-Jóvenes: Comunicación e Identidad. Revista Pensar Iberoamérica. Reflexiones.
- BEDOYA Sánchez, Gustavo Adolfo. Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias literarias (1908 - 2006). Ponencia en: *XXV Congreso Nacional de Lingüística, Literatura y Semiótica, Medellín 2008*.
- BENJAMÍN, Walter. "Discursos interrumpidos" en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Editorial Taurus, Madrid 1973.
- BERGER, John. Modos de ver. Colección Comunicación Visual. Imprenta Juvenil S.A. España, 1975.
- BERGER. Peter y HUNTINGTON, Samuel. Globalizaciones múltiples. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica; 2002.
- BOEK. Obras de poesía visual, mail art y arte experimental {En línea}. {10 octubre 2009} Disponibles en:
 - <http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5329094300185598306>
 - <http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861#5348664907473198930>
 - <http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5309481036574430290>.

- <http://picasaweb.google.es/edubarbero61/OBRASDEPOESAVISUALMAILARTYARTEEXPERIMENTALBOEK861?feat=email#5314871069101186226>.
- CALVO, Mery Cruz. Didáctica de la literatura como proceso de significación y desarrollo de la competencia discursiva. Poligramas Número 24. Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Cali, 2005.
- Centro Virtual de Noticias: noticias sobre educación. Adiós a Aristóteles {En línea} {23 marzo 2009} Compilación Son de Tambora. Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia. Disponible en: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/article-98356.html>
- DEBRAY, Régis. Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en occidente. Paidós. Barcelona 1998.
- DELEUZE, Gilles. Crítica y Clínica. La Literatura y La Vida. Ed. Anagrama. Barcelona. 1996.
- DEZCALLAR. Rafael. Contracultura y tradición cultural. Revista de Estudios Políticos (Nueva Época). Universidad Complutense de Madrid. Número 37. Enero- febrero 1984.
- EAGLETON, Terry. Una Introducción a la Teoría Literaria. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1994.
- ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. Barcelona: Editorial De Bolsillo; mayo de 2004.
- ESPINOSA, Miguel Ángel. Comunicación alternativa, subversión para la paz {En línea} {15 noviembre 2008} Coordinador de Visibilidad y Proyectos de Comunicación, Nueva Época, 2002, Cencos México. Disponible en: www.laneta.apc.org/cencos/09iglesi/Revista3.htm
- GARCÍA. Canclini. Néstor. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Argentina: Editorial Grijalbo; 1995.
- GARCÍA, Canclini, Néstor. La Globalización: ¿Productora de Culturas Híbridas? En: Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Bogotá, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Noticias recientes sobre la hibridación. Revista Transcultural de Música. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. México D.F. 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982.
- GIL Montoya, Rigoberto. Elogio del Libro. Revista de Ciencia Humanas. Universidad Tecnológica de Pereira. Año 8, N° 28, Junio de 2001.

- GLANTZ, Mario. Obra selecta: Sor Juana Inés de la Cruz. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela. 1994.
- GOOMBRICH, E.H. Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 2003.
- GUBERN, Román. El Simio Informatizado. Premio FUNDESCO de ensayo. Libros FUNDESCO. Colección Impactos. 1987.
- LA BOCACHICA GOZOZA, Proyecto Editorial. Aleatoriedades ...o succulentos sancochos para tiempos oscuros. Bogotá, Colombia. 2004.
- LAMARCA LAPUENTE, María Jesús. Tesis doctoral. Hipertexto: el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Dpto. de Biblioteconomía y Documentación. *Doctorado: Fundamentos, Metodología y Aplicaciones de las Tecnologías Documentales y Procesamiento de la Información*. Director de Tesis doctoral: Dr. Félix del Valle Gastaminza. En: <http://www.hipertexto.info/>
- LIPOVETSKY. Gilles. La Era del Vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo. Editorial Anagrama S.A. Barcelona, 1986.
- LIPOVETSKY. Gilles. La Felicidad Paradójica, Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo. Ed. Anagrama. Barcelona, 2007.
- MEJÍA, Marco Raúl. Globalización, Culturas Juveniles y Cambio Escolar. En: Módulo de la Maestría en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira. 2006.
- Ministerio de Educación Nacional. Serie lineamientos curriculares: Lengua castellana.
- MSE™. Cali. Colombia. Edición 96. Abril de 2005.
- OLSON, David. El mundo sobre el papel. Ed. Gedisa, S.A. Barcelona, España. 1997.
- ONG, Walter. Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2004.
- PIGLIA. Ricardo. Novela y complot. Revista Quimera N° 280. Dossier Ricardo Piglia. Barcelona, marzo de 2007.
- PINEDA, Victoria. Figuras y formas de la poesía visual. {En línea} {9 octubre 2009} Universidad de Extremadura. España. Disponible en: <http://www.saltana.org/1/docar/0436.html>.
- RAMONET, Ignacio. La Tiranía de la Comunicación, Ed. Debate. Madrid, 1998.

- Revista Anthropos, Hacia una comunicación alternativa. Barcelona, España. Número 209, 2005.
- Revista Quimera 290. Dossier: Nuevas tecnologías narrativas. España, 2007.
- SABATER, Xavier. Apuntes para una teoría de la polipoesía {En línea}. Fecha de consulta: Agosto 23 de 2009. Disponible en: http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/apuntes_para_una_teor%C3%ADa_de_la_polipoesia.html.
- SHLAIN, Leonard. El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino. Editorial Debate S.A. Madrid – España. 2000.
- SOMAVÍA, Juan. La estructura transnacional del poder y la información internacional. Elementos para la definición de políticas frente a las agencias transnacionales de noticias. En: Revista Nueva Sociedad, Número 25. Julio – Agosto, 1976.
- VASQUEZ, Rodríguez Fernando. Más allá del ver está el mirar. (Pistas para una semiótica de la mirada). Revista Signo y Pensamiento N° 20. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 1992.
- VERÓN. Eliseo. Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política. Nueva Visión. Buenos Aires, 1971.
- Wikipedia, la enciclopedia libre. Poesía visual. {En línea} {23 agosto 2009} Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Poes%C3%ADa_visual.

Resumen

La historia de la humanidad se ha visto atravesada por una miríada de dicotomías que se enfrentan y le dan movilidad y ritmo a este flujo sempiterno de experiencias en las que nos hallamos imbuidos diariamente. Hablar de lo otro, de lo contrario, es un acto de rebeldía en sí mismo que se presenta en cuanta expresión humana hay. Y la literatura no es la excepción.

Es necesario para la contemporaneidad de la literatura y de la educación hablar de un algo que se constituye bajo el nombre de Literatura Alternativa. Hablamos de éste tipo de literatura como de una literatura multiexpresiva, que a pesar de rebelarse contra el canon literario establecido encuentra su anclaje en la tradición a partir de la historia compartida entre imagen y palabra, algunas teorías de la comunicación y de la literatura misma.

De esta forma, el presente trabajo monográfico se inicia con un breve recuento de la historia de la imagen y de la escritura, ambas abordadas desde el autor Leonard Shlain en su libro *el alfabeto contra la diosa*, y también desde diversos autores representativos de ambos campos como Régis Debray, David Olson, E.H. Gombrich, John Berger, entre otros; esto permite generar antecedentes históricos para la literatura alternativa dentro de la historia, estableciendo así la relación híbrida de imagen y palabra, mayor característica de éste tipo de literatura.

Pero teniendo en cuenta que no puede buscársele un sentido a la literatura alternativa sólo dentro de la historia pasada sino que se debe reconocer su actualidad, su contexto es establecido en el marco de la comunicación, especialmente de las TIC y de la comunicación alternativa, con autores como Rodrigo Argüello, Néstor García Canclini y Eliseo Verón, entre otros; y en el marco de la globalización desde los parámetros de Gilles Lipovetsky y Peter Berger, junto a otros autores, realizándose un acercamiento al establecimiento de la publicidad y el mercado, ambos hechos que atraviesan de manera simultánea a la literatura alternativa y a nuestro ser mismo en la actualidad.

A continuación, desde el campo literario, se establece un nexo con el reconocido escritor Argentino Ricardo Piglia, quien a través de su *teoría del complot* permite observar en la literatura alternativa un trasfondo crítico, contracultural. En éste apartado se proponen algunas categorías nuevas generadas dentro del proceso mismo de aproximación a los elementos constitutivos de la literatura alternativa, como lo son *paranoia y seducción, texto artificio, texto Eco y Narciso, lector mirador*.

Finalmente, para no perder de vista el horizonte educativo y lo nuevo que en él se puede generar, se busca establecer una didáctica donde se demuestre la viabilidad de la enseñanza de la literatura alternativa, pero también la posibilidad de enseñar la literatura canónica dentro de una opción educativa que explota y explora las ventajas del presente siglo dentro de los avances tecnológicos a nivel de la comunicación y de la información. El juego didáctico establecido desde esta nueva alternatividad literaria está dentro de la contemporaneidad, explotando en la educación los conocimientos adquiridos por fuera de la escuela, reconociendo a los estudiantes como individuos globalizados.