

LO CONTEMPORÁNEO Y LA CRISIS DE LA REALIDAD EMPÍRICA: CONFRONTACIONES TEÓRICAS

Leda Rodríguez Jiménez: Doctora, profesora Asociada en la Sección de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (limero@hotmail.com).

Resumen

A partir de la exploración y confrontación de diversas posturas teórico-filosóficas el artículo se sumerge en el tema de la contemporaneidad para interrogarse sobre sus implicaciones. ¿De quién y de qué somos contemporáneos y qué entraña tal noción en estos tiempos? Pareciera que una de sus características fundamentales emerge con y por la proliferación imparable de medios de comunicación, circunstancia que ha erosionado profundamente los conceptos de realidad y subjetividad. La realidad vista desde el ámbito del microscopio, la teoría estética, en relación con su supuesto par antitético: la ficción, así como la subjetividad desde el *cogito* hasta las sociedades mediáticas contemporáneas, son terrenos por los que circula la reflexión que se propone a lo largo del artículo.

Palabras clave: Contemporaneidad, crisis, realidad, ficción, subjetividad

Abstract

This article plunges itself into de contemporary to examine its implications by exploring and confronting different theoretical and philosophical positions. Of whom or what are we contemporaneous to? What is the meaning of the concept nowadays? It seems that one of the essential characteristics emerges with and due the unstoppable proliferation of Media. This situation has deeply eroded the concepts of reality and subjectivity. Reality –viewed from the microscope sphere, aesthetic theory in connection with its alleged antithetical pair: fiction- as well as subjectivity –from *cogito* to the contemporary Media Societies-are all grounds for reflection proposed throughout the article.

Key words: Contemporary, crisis, reality, fiction, subjectivity

SOBRE LO CONTEMPORÁNEO

Si de acuerdo con la Norma (RAE), la contemporaneidad solo se define a partir de la cualidad del adjetivo que acciona, no podemos pensarla entonces, de ninguna forma, en tanto substancia, mucho menos como coordenada espacial o temporal. Cualquier pretensión definitoria resultaría no solo impertinente sino también -obligatoriamente- diseminada. Habría que pensar la contemporaneidad, por tanto y por sobre todo, con arreglo a las particularidades movilizadas por lo que se entiende por contemporáneo. ¿Y a qué prácticas o ideas le otorgamos hoy ese calificativo? La RAE da una pauta, en efecto, pero si se analizan con detenimiento las calidades asignadas al adjetivo es fácil notar pronto la diseminación semántica de la que es objeto, ya que contempla desde una actualización específica del presente -un aquí y un ahora- una edad histórica transcurrida desde finales del siglo XVIII y hasta nuestros días. Para responder a la pregunta creo que una postura con orientación inter y transdisciplinaria en la cual se consideren puntos de vista que refieran a lo antropológico, lo historiográfico, lo filosófico, lo estético y lo textual, se hace indispensable.

Por esta línea y siguiendo el camino abierto por Roland Barthes (2003) Giorgio Agamben (2006) se pregunta ¿De quién y de qué somos contemporáneos? y, ante todo, ¿qué significa serlo?; en busca de una respuesta o de las vías para aproximarse a ella, el filósofo italiano recurre a Nietzsche -nadie quizás más contemporáneo al momento histórico que vivimos- para evocar sus consideraciones intempestivas. A través de la segunda consideración, Nietzsche trata de percibir y entender su tiempo desde una postura que podría considerarse anacrónica pues, a juicio suyo, “pertenece verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones...” (Agamben: 2006), es decir, aquel que, reconociendo que pertenece irrevocablemente a un tiempo, se aparta para poder ver a la distancia, para poder mantener fija la mirada sobre este. Y es que esta especie de diálogo Agamben-Barthes-Nietzsche pone en evidencia, para empezar, que lo contemporáneo no tiene que ver necesariamente con las modas o con aquello que se considera “nuevo”, sino con un cuestionamiento del signo cronológico, del tiempo presente en el cual lo anacrónico descubre el carácter *imaginario* de la contemporaneidad. Por eso Barthes sienta en la mesa del tiempo (1) sin problema a Marx, a Mallarmé y a Freud, es decir, hermana lo viejo y lo nuevo siguiendo una lógica que no tiene nada que ver con las continuidades, los progresos ni las causalidades. No obstante, Agamben se pregunta nuevamente, ¿qué es lo que ve quien observa su tiempo? Según el autor, para quien experimenta la contemporaneidad todos los tiempos son oscuros, de manera que contemporáneo es quien sabe ver la oscuridad de su tiempo, quien “no se deja cegar por las luces del siglo y logra distinguir en ellas la parte de la sombra, su íntima oscuridad” (ibid) y esa oscuridad es justamente la que permite advertir el devenir histórico. La contemporaneidad se instala en el presente y lo marca con las formas de lo arcaico porque “la llave de lo moderno está

escondida en lo inmemorial y en lo prehistórico” (ibídem), por eso, de acuerdo con el autor, el presente no es otra cosa más que lo no-vivido de todo lo vivido.

Por derroteros similares y siguiendo la visión Kierkegaardiana, Hans-Georg Gadamer ve la *contemporaneidad* como una tarea para la conciencia, el momento más importante de la *compresión* ya que es por medio de ella que el sujeto realiza “una actualización del pasado como un mundo lleno de sentido, como un mundo posible de ser habitado en su desarrollo histórico personal (...) (lo que) consiste en atenerse a la cosa de manera que esta se haga *contemporánea*” (citado por García Pavón, R.: 2001, 1) Si la mediación *par excellence* entre el *pasado* y el *presente* es el lenguaje, lo que se actualiza al comprender la *contemporaneidad* son las posibilidades del ser del pasado que tienen sentido y significación dentro de la actualidad del individuo. De ahí que la experiencia de la *verdad*, concepto de infraestructura hermenéutica, apunte a la historicidad y al contexto como instancias indefectibles en las cuales se da. Gadamer sostiene que la conciencia es un efecto de la historia, es decir, la experiencia del ser es un *factum* temporal; por tanto, lo *contemporáneo* adquiere sentido de tal en la comprensión vivida a través de su experiencia, en el modo de ser, de “estar ahí” en lo *contemporáneo*.

En su intento por esbozar una arqueología del sujeto, Paul Ricoeur (1992) señala, por otra parte, que el ser humano vive en constante retroceso hacia su infancia, lugar de emplazamiento de una anterioridad simbólica, ya sea en un sentido cronológico o en un sentido metafórico. Esto implica que, si tomamos al inconsciente como el orden de los significantes que constituyen la historia personal del sujeto, no podría pensarse la *contemporaneidad* sino con arreglo a una interpretación pretérita que insiste en actualizarse porque .el espíritu es historia, mientras que el inconsciente es destino. (410), destino para el cual el progreso adquiere significación solo en correspondencia con un hacia atrás de lo infantil. De esta dialéctica entre una simbología adquirida en el decurso de la infancia y la sucesiva historicidad personal, emerge para el autor el horizonte de la *contemporaneidad*.

Podría decirse entonces, para lanzar una primera hipótesis, que lo que se produce en esta época es considerado como *contemporáneo* en el momento histórico vivencial; es decir, en el sentido en que el sujeto le mira y le vive sumergido en una serie de comportamientos y actitudes que son *contemporáneos* porque a ellos se ha llegado tras un complejo recorrido histórico. De modo que lo contemporáneo tiene, ante todo, una referencia temporal. Pensar lo contemporáneo implica pues poner el presente en relación con los demás tiempos, mirarlo con el prisma de los textos, documentos y figuras del pasado, cuya huella hemos seguido aún sin tener clara conciencia de ello. Decía Michel Foucault que sus investigaciones históricas sobre el pasado eran solamente la sombra de su interrogación teórica sobre el presente, mientras que Walter Benjamin consideraba que el índice histórico contenido en las imágenes del pasado alcanzaría su legibilidad solo en un determinado momento de la historia (citados por Agamben, ídem). Esto deja patente que lo contemporáneo es impensable sin una búsqueda o una mirada constante a lo que nos ha ocurrido, porque lo pasado, sea para desaprobarlo, sea para resignificarlo e incluso

para negarlo, es lo único que acerca verdaderamente a una comprensión posible del aquí y del ahora.

Ahora bien, y considerando la avalancha de textos que se producen en el mundo occidental, pareciera que el abordaje de lo contemporáneo en tanto concepto exige un tránsito obligado por otro concepto que no cesa en su insistencia de definir, catalogar o por lo menos reflexionar sobre las diversas prácticas de los sujetos que viven esta época en la que justamente se evidencia la crisis de la episteme moderna. Me refiero desde luego a lo postmoderno, por lo que habría que preguntarse ¿cuál es el parentesco -o en su defecto las diferencias- que se vienen estableciendo, desde las diversas áreas del conocimiento, entre los términos postmoderno y contemporáneo respectivamente? Yo diría, para empezar, que salvo contadas excepciones, hay una tendencia a considerar lo postmoderno como característica de lo contemporáneo o igual se manejan indistintamente como si fueran sinónimos.

La noción de *postmodernismo*, en su continuo reciclaje y reinención, parece no querer abandonar ese halo polemizador que le caracteriza. Aunque el consenso histórico solo establezca una duración aproximada de los períodos, lo postmoderno sigue siendo objeto de controversia, a la vez que una nece(si)dad correlativa a la reflexión sobre los tiempos que se viven. Críticos y estudiosos insisten en ubicar el nacimiento de “una nueva sensibilidad” a partir del corte epistemológico de finales del Siglo XIX, que dio paso a una serie de transformaciones en el campo de la cultura hacia finales de los años 50 del siglo pasado. Pero el problema no parece ser tanto el inicio de una supuesta transformación o quebrantamiento de los cimientos del proyecto moderno, sino más bien su supuesta culminación o un cambio de paradigma: ¿Fin de la modernidad? ¿Reinención? ¿Decadencia? Para los propósitos de este estudio lo que importa no es tanto esbozar una coordenada espacial o temporal, sino tratar de establecer, por un lado, una diferenciación o ligamen con eso que tratamos de entender como *contemporaneidad*, y por otro, comprender las implicaciones estéticas, éticas y filosófico-existenciales que ambos términos comportan.

Desde una perspectiva estética centrada sobre todo en aspectos estilísticos, Arthur Danto (1999) indica que ya desde la década de los años 70 existía una imprecisión en el campo artístico que tendía a equiparar los términos *moderno* y *contemporáneo* en tanto conceptos temporales, a la vez que nociones estilísticas. Lo *moderno* se confundía con lo que se producía *recientemente* y lo *contemporáneo* con lo producido en un aquí y un ahora o por artistas contemporáneos (32). Con el advenimiento del término *postmoderno* la confusión se hizo mayor, quizás porque identifica solo a un sector del arte contemporáneo. Para Danto lo *postmoderno* no es más que un estilo que se puede aprender a reconocer a partir de sus características, como se hace con el *barroco* y el *rococó* o la sensibilidad *camp*, por ejemplo. El pastiche y la cita -referencias, alusiones e imitaciones a textos y épocas pasadas que todo espectador puede reconocer porque forma parte de su acervo cultural- son sus rasgos constitutivos. Mientras que, el *arte contemporáneo*, pluralista en intenciones y acciones, “*posthistórico*” en el sentido que se libera

de la carga de la historia y de una continuidad del arte -a pesar y “después del fin del arte” (2)- no puede ser encerrado en una única dimensión, ya que su perfil y estructura estilística se revela en favor de la imagen “apropiada”; es decir, en favor de una tendencia *retro* que se nutre de la apropiación y reciclaje de “imágenes con significado e identidad establecidos” (37) pero resignificándolas desde una perspectiva pluralista que sugiere “una condición de perfecta entropía” (34). De esto se deduce que tanto para la estética *postmoderna* como para la *contemporánea*, el pasado es también un punto de referencia -quizás un *leitmotiv*- porque tanto en uno como en otro se ha asumido el fin de la historia y de ahí el consabido “ya todo está hecho”; pero mientras uno se distingue exclusivamente como “un estilo de utilizar estilos” (el postmodernismo), el otro se apropia y redimensiona lo pasado (textos y estilos) en un perspectivismo que se revela también como *rasgo contemporáneo* (ibídem).

Gianni Vattimo, a mi juicio uno de los teóricos más lúcidos de la llamada postmodernidad y un verdadero hermeneuta de la cultura contemporánea, sostiene que el término postmodernidad sigue teniendo gran pertinencia en el mundo contemporáneo ya que “ante todo hablamos de lo postmoderno porque consideramos que, en algún aspecto suyo esencial, la modernidad ha concluido (y esto ocurre) cuando “por múltiples razones desaparece la posibilidad de seguir hablando de la historia como entidad unitaria” (Vattimo: 1994, 9-10). Para el autor, que pareciera utilizar el concepto de postmodernidad como parte de lo contemporáneo, la noción de la historia como decurso unitario es una construcción perpetuada por los grupos y las clases sociales dominantes que han hecho del ideal europeo de humanidad la esencia verdadera de todo ser humano. Pero si la crisis de la historia está determinada por la desaparición de la posibilidad de hablar de esta desde esos parámetros, entonces lo *contemporáneo* no podría limitarse ni circunscribirse a una idea de espacialidad ni temporalidad. El ocaso de la modernidad se desvela en función de la crisis del colonialismo e imperialismo europeo, pero -quizás en mayor medida- por el resultado de la irrupción y proliferación de los medios de comunicación social:

Esta multiplicación vertiginosa de las comunicaciones, este número creciente de subculturas que toman la palabra, es el efecto más evidente de los medios de comunicación y es a su vez el hecho que, enlazado con el ocaso o, al menos, la transformación radical del imperialismo europeo, determina el paso de nuestra sociedad a la postmodernidad. El occidente vive una pluralización irresistible no solo en comparación con otros universos culturales (el “tercer mundo”, por ejemplo) sino también en su fuero interno. Tal situación hace imposible concebir el mundo de la historia según puntos de vista unitarios (1994: 14)

Intensificar las posibilidades de información acerca de la realidad en sus más variados aspectos “agrega Vattimo- hace que la idea misma de una realidad se torne inconcebible, y en esto el autor es claro, la realidad no puede ser entendida sino como el resultado de cruzarse y “contaminarse” -en el sentido latino- las múltiples imágenes, interpretaciones, re-construcciones que distribuyen los medios de comunicación en competencia mutua y sin coordinación “central” alguna (15). Siguiendo a Heidegger, quien sigue a su vez la línea nietzscheana, Vattimo sugiere

además que toda concepción del ser como un principio fundamental y de la realidad como un sistema racional de causas y efectos no es más que “un modo de hacer extensivo a todo el ser el modelo de objetividad “científica”, de una mentalidad que, para poder dominar y organizar rigurosamente todas las cosas, las tiene que reducir al nivel de puras apariencias mesurables, manipulables, sustituibles, reduciendo finalmente a este nivel incluso al hombre mismo, su interioridad, su historicidad” (Vattimo: 1994, 16). De modo que, desde su visión, lo contemporáneo tiene que ver indefectiblemente con un rechazo de la falacia platónica, tanto por ideológica como por dogmática, pues una dicotomía entre un mundo del ser verdadero (y del valor) y otro de las apariencias y lo probable, pierde todo sentido en un universo tenido por “real”, un universo que, como enseña Nietzsche, ha devenido fábula; por tanto, tampoco hay ya ningún ser verdadero con autoridad para degradar las apariencias al lugar de mentira o falsedad (Vattimo: 1992, 11).

De esta forma puede advertirse que la entrada de las tecnologías de la comunicación en la vida humana se revela como un factor decisivo para disolver la idea de historia y desestructurar el discurso de la modernidad. Pero, “como corresponde a toda comunicación- ha venido también a ampliar el espectro de posibilidades de representación de la *realidad* y es justo ahí donde “se abre camino un ideal de emancipación que tiene en su base (...) la oscilación, la pluralidad y, en definitiva, la erosión del mismo principio de realidad” (Vattimo, 1994: 15); es decir, y para decirlo en términos baudillardianos, la cultura toma el estatuto de imagen, de telemática, de cibermedia, de hiperrealidad. Se vuelve y se queda en el *simulacro*. La falsificación, la simulación y la reproducción ilimitada empiezan a formar parte de lo tenido otrora por verdad.

Todo esto lleva a Vattimo a acuñar el concepto de “sociedad transparente”, pero no en el sentido de translúcido, sino más bien en el sentido de que el papel que desempeñan los medios de comunicación hacen a la sociedad contemporánea más compleja y caótica, y justo en esa especie de “caos” es donde residen las esperanzas de emancipación (12) pues ahí se abren las posibilidades de escucha de una cantidad de voces y mundos tan disímiles que acaban disolviendo toda idea de un centro rector de la historia, lo que afecta directamente al concepto de realidad.

Y en todo esto -permítaseme hacer un pequeño paréntesis- no podemos obviar los caminos inevitablemente seguidos por la ciencia misma que, pese al esquematismo dogmático heredado por el positivismo -que algunos teóricos todavía insisten en reivindicar- ha topado con el problema de la relatividad en un desafortunado intento de explicar y definir la realidad. La exploración del mundo atómico y subatómico que cristalizaría en la teoría cuántica, con los mismos procesos y las mismas herramientas que el científicismo había utilizado y autorizado desde la revolución científica, ha puesto en crisis -desde los inicios del siglo XX- a todo el paradigma científico tradicional (visión mecanicista cartesiano-newtoniana), reformulando no solo conceptos fundamentales como materia, espíritu y realidad, sino también las relaciones de estos con la mente y las construcciones humanas. Esto es, la misma ciencia contemporánea,

particularmente la teoría de la relatividad y la teoría cuántica han venido a mostrar que la naturaleza paradójica y compleja de la vida -vista desde el microscopio- se encuentra muy lejos de cualquier determinismo supuesto por el concepto *verdad* (3). Y esto, como lo llegó a sugerir el mismo Niels Bohr, ha resultado de gran utilidad en otros campos entre los cuales, no puede faltar la estética, otrora tenida en las antípodas de lo que se consideraba el saber científico. Es decir, asombrosamente el siglo XX nos ha venido a demostrar que de una u otra forma, por vías disímiles y con objetivos que en el imaginario social se estimaban adversos, el arte y las ciencias parecen confluír en un cruce en que la ficción, las inter y correlaciones entre los objetos y la mirada del sujeto, son la base de toda ecuación.

REALIDAD, CUANTOS Y CUENTOS

Dos artículos publicados en el año 1905 por Albert Einstein, el primero dedicado por completo a la cuestión de la relatividad y el segundo, que a partir de la radiación electromagnética explicaba la teoría cuántica, también conocida como la teoría de los átomos y que sería desarrollada veinte años después por un equipo de físicos (4), fueron si no un primer paso, al menos sí el definitivo y definitorio para un cambio radical de paradigma en cuanto a la visión de la vida, la realidad, el tiempo y el espacio que se manejaba en Occidente desde hacía aproximadamente tres siglos.

Podría decirse, *grosso modo*, que la teoría cuántica es el descubrimiento, a nivel infinitesimal de la naturaleza dual de la realidad (la materia y la luz), y por tanto, el inicio del abandono de la idea cartesiano-newtoniana del universo como máquina. Como bien lo describe Fritjof Capra (1998), por primera vez en la historia de la ciencia, los físicos se enfrentaron a un serio desafío a su capacidad de comprender la realidad: las preguntas que le hacían a la naturaleza a través de los experimentos atómicos solo recibían paradojas como respuestas, que cuanto más se perseguía su esclarecimiento, tanto más grandes y más complejas se volvían (82). Los conceptos que sostenían los cimientos de la física clásica empezaban a vacilar, se quedaban cortos ante lo que ocurría con el comportamiento de los protones, electrones y neutrones, también conocidos como partículas subatómicas, situadas en el núcleo del átomo. Pronto entendieron que los átomos no eran exactamente las partículas duras y sólidas (materia) consagradas por la física, sino unas entidades duales muy abstractas que dependiendo de la manera en que se vieran podrían parecer partículas o podrían parecer ondas y los mismos principios eran válidos también para la luz, ya que podía tomar tanto una forma (partícula) como la otra (ondas electromagnéticas) (Capra, 1998: 85). Esto llevó a pensar, por tanto, que la materia no podía existir con certeza en un lugar definido, sino que mostraba una tendencia a existir como “una dispersión en formas ondulatorias de posibilidades” (ibídem) y solo en tanto establecía relaciones de reciprocidad con otros “objetos”. Dicho en otros términos, ningún “objeto” atómico tenía propiedades independientes de su entorno o mejor aún, nada en el nivel del mundo atómico tenía significado como entidad independiente. La esencia de la realidad cuántica no parecía ser una “cosa” sino una serie de correlaciones entre “cosas”. De modo que la única vía

para tratar las propiedades de las partículas de la materia era a través de la interacción que las “cosas” establecían con otros sistemas. Las nociones de onda y partícula eran, por tanto, dos imágenes complementarias (Bohr) de una misma realidad, para la cual el punto de vista, la observación del científico, era medular. O sea, la conciencia humana determinaba en gran medida las propiedades de los fenómenos observados, de ahí que el punto crucial de la teoría cuántica sea que el observador no solo es necesario para determinar las propiedades de los fenómenos atómicos, sino también para provocar la aparición de estas propiedades (Capra: 95). La estructura de la materia da muestras de una gran similitud con la estructura de la mente humana, lo que llevó a pensar en el universo más como un gran pensamiento que como una máquina.

Pero, y en esto no podemos obviar ateniéndonos a la misma teoría cuántica, que las conclusiones a las que se llega en las primeras décadas del siglo XX con respecto a la relatividad, no nacieron por generación espontánea. En el campo de la metafísica ya G. W. Leibniz había hecho grandes contribuciones a principios del siglo XVIII, análogas con la teoría cuántica, al introducir, entre otras cosas, la teoría de las *Mónadas*. En *Monadología* (5), escrito en 1714, poco antes de su muerte, Leibniz se refiere a las *Mónadas* en principio como sustancias cuya esencia ontológica es la simpleza irreductible -es decir, sin partes que entran en los compuestos, que no son “sino un montón o *aggregatum* de simples”; como para Leibniz allí donde no hay partes, tampoco hay extensión, ni figura, ni divisibilidad posibles (...) las *Mónadas* son los verdaderos Átomos de la Naturaleza y, en una palabra, los Elementos de las cosas” (Leibniz, Edición Trilingüe con traducción y notas de Julian Valverde L. e introducción de Gustavo Bueno S. : 1981, 73). Las *Mónadas* vendrían a ser los elementos últimos del universo y cada *Mónada* funcionaría como “un reflejo de todo el universo en una armonía preestablecida”, idea que se distancia de manera fulgurante del dualismo cartesiano:

Así, pues, aunque cada *Mónada* creada representa todo el universo, sin embargo, representa más distintamente el cuerpo que, en particular, tiene asignado y cuya Entelequia constituye. Y, como este cuerpo “debido a la conexión de toda la materia en el lleno” expresa todo el universo, el Alma representa, asimismo, todo el universo, en tanto que representa este cuerpo que le pertenece de manera particular” (129)

Para poder comprender el sentido de esta idea Leibniz introduce antes el concepto de *percepción*:

El estado transitorio que envuelve y representa una multitud en la unidad o en la sustancia simple no es sino eso que llamamos Percepción, que debemos distinguir de la apercepción o de la conciencia (...) Y precisamente en este punto los cartesianos han caído en un grave error, por no haber tenido en cuenta para nada las percepciones de las que no nos apercebimos. A causa de esto también han creído que solamente los Espíritus eran *Mónadas* y que no había Almas de las Bestias ni otras Entelequias; y han confundido, junto con el vulgo, un largo aturdimiento con una muerte en sentido riguroso, por lo que han

venido a caer de nuevo en el prejuicio escolástico de las almas completamente separadas, y han corroborado, incluso, a los espíritus retorcidos en la opinión de la mortalidad de las almas”. (83)

El concepto de *percepción*, como bien lo explica Julián Velarde en las notas aclaratorias que acompañan el texto de Leibniz en la versión trilingüe que se ha consultado para este artículo, es un concepto ontológico, frente al de *apercepción* que es psicológico o epistemológico y que alude a los sentimientos, a la capacidad de sentir. La percepción es esencial a todo ente sustancial. Esto es, las *Mónadas*, que son sustancias simples, tienen (y son) una relación perceptiva con el mundo, de modo que *percepción* y *ente* aparecen como dos *conceptos conjugados*: “La percepción no es sino el conjunto de relaciones de cada ente con todos los demás, y el ente no es sino la unidad de una multiplicidad de relaciones Lo contemporáneo y la crisis de la realidad... dada en su situación concreta. (Ibídem). Sin embargo, no es en el objeto, sino en la modificación del conocimiento del objeto donde las *Mónadas* son limitadas. “Todas tienden confusamente al infinito, al todo; pero quedan limitadas y se distinguen por los grados de las percepciones distintas”. (p. 125). Y aquí Leibniz da un paso aún más allá pues nota que las *Mónadas* y las cadenas de relaciones que estas establecen, que responden más a un sistema de correlaciones que a una ley causal, están sujetas al cambio y determinadas mediante unas coordenadas temporales, y ontológicas. Dice Leibniz:

Doy también por concedido que todo ser creado está sujeto al cambio y, por consiguiente, también la *Mónada* creada, e incluso que dicho cambio es continuo en cada una.

Y lo mismo que todo estado presente de una sustancia simple es una consecuencia natural de su estado precedente, así también el presente está grávido del futuro. (93)

Es decir, el futuro debe estar contenido de algún modo en el presente, lo cual sugiere, así como lo hará la física relativista, que el binomio tiempo-espacio constituye una magnitud continua vinculada íntimamente y de forma inseparable (6).

Con respecto a este punto, además del principio de incertidumbre que domina en el mundo subatómico y la participación activa y decisiva del observador en la conformación de la realidad, la física contemporánea señala también otros fenómenos, hartamente complejos y “por qué no, fantásticos que considerar. Uno de ellos, derivado de la función de onda de las partículas y de la posibilidad de superposición de estados de estas, es ciertamente la para algunos rebuscada teoría de los universos paralelos de H. Everett, también conocida como *multiverso*. La resolución de las ecuaciones cuánticas de onda permite establecer la probabilidad de encontrar una partícula en distintos lugares (Gott: 2003, 28). Es decir, la mecánica cuántica predice que una partícula no existe realmente antes de ser observada. Hasta entonces, estas ocupan una nebulosa de estados “superpuestos” al mismo tiempo. Por ello, y partiendo del principio Antrópico (7), se barajan ciertas hipótesis concernientes a la posibilidad de bifurcación de la realidad, ya que, de acuerdo con Everett, cada vez que se explora una nueva posibilidad física (a partir de la observación), el

universo se divide, o si se quiere, por cada posibilidad de lectura/ observación dentro del mundo cuántico, existe un universo propio. A este respecto Leibniz señalaba:

Y así como una misma ciudad, contemplada desde lados diferentes, parece otra y queda como multiplicada por las perspectivas, así también sucede que, debido a la multitud infinita de sustancias simples, se dan como otros tantos universos diferentes que, sin embargo, no son sino las perspectivas de uno solo, según los diferentes puntos de vista de cada Mónada. (123)

Aunque Leibniz apuntara que se trataba siempre de una cuestión de perspectivas y no de una separación de los universos como contempla Everett, la confluencia entre las dos teorías parece definitiva, pero lo más interesante es que también lo es con las fabulaciones inventadas en el plano de la estética, si pensamos, por poner un ejemplo, en Borges.

Borges, quien decía apenas saber de física, se sumerge en “el abismal problema del tiempo” con el relato *El Jardín de los senderos que se bifurcan* -entre otros- y se anticipa con una hipótesis fantástica, a la cuasi fantástica teoría de Everett (8). O si se quiere ser más preciso, se coloca entre la metafísica leibziana y las hipótesis físicas de Everett, sin más pretensiones, al parecer, que las fantasías movilizadas por un relato que no pretende ir más allá de la ficción. El sinólogo Stephen Albert, uno de los personajes de *El Jardín de los senderos que se bifurcan*, le explica a otro, Yu Tsun, las conclusiones a las que ha llegado tras una ardua investigación sobre el enigmático libro-laberinto que el bisabuelo de aquel había escrito:

El jardín de los senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts’ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En este, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma. (Borges: 1995,116)

Nos damos cuenta de que de ser correcta la elucubración de Everett o la visión de Leibniz, podría decirse -a ciencia cierta- que la realidad en la que vivimos se parece demasiado a la Ciencia Ficción, o mejor aún, que la realidad tiene un componente ficcional, que hace pensar que lo fantástico podría tener finalmente una orientación profundamente realista. En otros términos, si las ficciones borgeanas son teoremas con hipótesis fantásticas, ideas que más que querer ser teoría se han afianzado a la estética, las propuestas de Everett así como todas las invenciones teóricas de Leibniz, Bohr, Heisenberg y demás, pueden leerse perfectamente como fantásticas, mientras que los relatos de Borges, S. Lem o Philip K. Dick –por citar solo unos pocos- así como

las películas de numerosos realizadores cinematográficos, podrían empezar a leerse en términos de ciencia (9).

Siguiendo siempre con la mirada puesta en el fenómeno estético, habría que considerar desde luego también la incursión que hace la teoría de lo textual, primero en el ámbito de la literatura hasta llegar incluso al plano de la comunicación social. Pensemos, por ejemplo, en los aportes del teórico ruso Mijaíl Bajtín con la teoría del enunciado (10), que será la base de toda la llamada *teoría del texto* que ha venido a sostener que la realidad social se encuentra constituida por complejos entramados de enunciados que no pueden ser tratados de manera aislada, sino en tanto eslabones de una cadena discursiva.

De modo que si en la realidad, vista tanto a nivel micro como macro, con fines estéticos o científicos, los significados solo se producen en cadenas de relaciones, en la interacción ilimitada que los seres establecen en sistemas de correlaciones, podría pensarse que la lógica del funcionamiento del mundo subatómico coincide plenamente con la lógica que sigue la comunicación e interacción social. Si el mundo es texto o, como dijera Barthes, una *galaxia de significantes* o una red múltiple de enunciados en una cadena inagotable de signos, el sentido no puede vislumbrarse sino a través de las correlaciones que los enunciados establecen entre sí y solo en la medida en que un lector-espectador-observador, que también es texto, entre a participar con su lectura en el tejido textual. De manera que la interpretación, y por tanto la hermenéutica, se convierte en el sino del siglo XX y por descontado de la contemporaneidad. “Interpretar un texto -decía Barthes- no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre), sino por el contrario, apreciar el plural de que está hecho. (Barthes: 2001, 3). Y a este respecto la postura de Nietzsche, que concibió al mundo como un libro para interpretar, resulta en extremo contemporánea. Para Nietzsche no hay hechos, sino interpretaciones de los hechos. Todo, según el filólogo, desde el protoplasma, es interpretación. Por ello y de acuerdo con M. Foucault, el punto decisivo de la hermenéutica moderna lo constituye justamente esta primacía de la interpretación en relación con los signos. Para Foucault, a partir del siglo XX y empujados sobre todo por las claves para la interpretación dadas tanto por Nietzsche como por Freud y Marx, los signos se encadenan en una red inagotable (citado por Rojas Osorio: 2006, 69), en la cual el lenguaje constituye el punto de partida para cualquier interpretación de la realidad social. Esto es ciertamente lo que conocemos hoy como el giro lingüístico (11).

Vattimo (1994), que a partir de Nietzsche ve en el lenguaje el problema de la metafísica, sostiene que el giro lingüístico, que es también un giro hermenéutico, implica el acceso a una pluralidad de voces y no meramente a la monótona voz del logos occidental. Para el autor no hay *logos*, sino *logoi*: los *logoi* de cada cultura, de cada forma de vida; invalidez, por ello, de todo valor universal. Es decir, si el sujeto y la realidad son impensables fuera del “remolino interminable de la palabra” y si después del castigo de Babel la univocidad adámica devino heteroglosia y ventrilocución (el habla oculta del otro), el problema del giro lingüístico no implica “la ausencia de referencia al mundo, puesto que cada lengua se refiere al mundo de sí-

misma, el problema es más bien la relatividad de esa referencia, puesto que hay tantos mundos como lenguas. Lo mismo ocurre con la verdad” (Rojas Osorio: 2006, 81).

Así las cosas, bien puede afirmarse que los principios metafísicos básicos de la filosofía occidental -entre los que se moviliza también la metáfora del universo como máquina- han hecho un viraje a partir del cual la noción de realidad ha resultado profundamente “afectada”. De la idea de un centro rector sobre el que esta se asienta, que formó parte de nuestra red de certidumbres y fue fecunda durante siglos, solo quedan unos fragmentos dispersos que se desvanecen en los agónicos discursos de las certezas y las verdades absolutas. Si todo en la naturaleza funciona a escala microscópica y si desde ese nivel lo que se visualiza son correlaciones de “cosas” y la mirada (interpretación, lectura, observación, etc.) modifica la condición misma de lo que se observa, a una escala macro pareciera que las cosas tienden a comportarse de una manera similar. La realidad no puede ser un hecho objetivo ni externo, sino una correlación de hechos que se ven afectados por cada individuo que interacciona con ellos. Esto es, “el significante como tal no se refiere a nada que no sea un discurso, es decir, un modo de funcionamiento, una utilización del lenguaje como vínculo (12), (Por tanto) no hay realidad prediscursiva. Cada realidad se funda y se define con un discurso” (Lacan: 2003, clase 3).

La realidad, en definitiva, no es entonces más que un efecto de discurso (13). De ahí que no se pueda hablar hoy de una realidad, sino de varias realidades, o mejor dicho, que no podamos conocer el mundo en tanto hecho (espacio-tiempo) objetivo, sino las versiones que fabricamos de él, y estas versiones, que deben su existencia a su inserción en la sinfonía cósmica del lenguaje, son meras interpretaciones que, como enseña Nietzsche, hacen violencia, reorganizan las cosas, acortan, suprimen, llenan espacios, imaginan ficciones, falsifican pues esto es constitutivo de cualquier interpretar. (Nietzsche: 2007).

Cuestionar los códigos que por siglos sirvieron para interpretar la realidad significa, ciertamente, reflexionar sobre los que utilizamos hoy para pensarla y, sobre todo, para representarla.

LA REALIDAD SIN FICCIÓN NO ES

La realidad tiene estructura de ficción

Lacan

Es ya un lugar común dentro de la hermenéutica occidental recurrir al sonado apelativo “maestros de la sospecha” que Paul Ricoeur le diera al trío formado por Marx, Freud y Nietzsche, cuando de examinar y cuestionar el proyecto moderno se trata. En esta *contemporaneidad* -que más de uno ha denominado la era de la hermenéutica, y por tanto la era también de la sospecha- estos tres pensadores se dan cita como “verdaderos” estrategias del conocimiento, como “verdaderos” refutadores de la *verdad* y, ante todo, como “verdaderos” intérpretes de la *realidad occidental*. La *verdad* (en singular o plural) es un concepto que con el

arrebato cartesiano adquiere la categoría de certeza y toma al sujeto como blanco, garante, punto de partida, fundamento y condición de posibilidad “para la generación, validación y sometimiento de las representaciones verdaderas” (Lamarche).

Si la estrategia postmoderna consiste en sospechar de las verdades que la modernidad pregona porque hay una lucha de clases (por tanto una clase social explotadora), porque hay un inconsciente (por tanto un sujeto escindido) y porque hay una voluntad de poder (por tanto un manejo oscuro y mezquino del saber), entonces la crisis mayor a la que el proyecto se enfrenta yace justo en la *realidad* misma y, de ahí en el *sujeto* que la construye, la vive y la piensa. La *realidad*, o más bien el concepto de *realidad* fabricado y manejado a partir de la episteme de una propuesta sospechosa, se vuelve igualmente turbio porque constituye su soporte y su destino. Por esta razón, hay que empezar a darle cierto crédito a la *ficción*, “antítesis devaluada de la *verdad*” y por añadidura, antagonista también de la *realidad*. Dicho en otros términos, como hemos empezado a dudar de la verdad y sus componentes (la realidad, el sujeto como entidad estable, etc), “las *ficciones* dejarán de ser meras mentiras, y si son mentiras, serán mentiras que dicen algo.” (Lamarche: *Ibíd.*).

Analizando la etimología del término ficción (14) podemos notar que su sentido se bifurca hacia dos acepciones principales. En la primera de ellas topamos con los verbos: *dar forma*, *forjar* y *modelar* y en la segunda con *simular* y *fingir*. Y esto la RAE lo aplica a la “Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios.” Es decir, de acuerdo con la Norma misma, el concepto aparece ubicado del lado del cine y la literatura, dos disciplinas que para esta “solo existen en la imaginación”. Asimismo, ya desde el pensamiento clásico, la *ficción* ha sido vista y tratada como el lado opuesto de la *verdad* (suposición, apariencia, disfraz, engaño) y esto, por la leyes mismas que rigen las formaciones discursivas, le ha relegado a la categoría de *mentira*, de manera que se haya hecho común escuchar dentro de la vulgata expresiones tales como “*eso es pura ficción*” cuando de señalar el carácter artificioso, falso o irreal de una idea, hecho o aseveración se trata, mientras que al concepto *verdad* se le otorga la categoría de “adecuación o correspondencia a una realidad en sí” (Lamarche).

La *ficción* es siempre representación y como tal alude directamente al concepto de *mímesis*. La *mímesis* o imitación, dentro de la tradición aristotélica, es connatural al ser humano. Quiere decir que desde que nace el ser humano tiene una tendencia natural hacia la imitación. Según la *Poética* (ed. trilingüe de Valentín García Yebra, 1973), en la *mímesis* reside la esencia del arte y esto es la representación del mundo, de las cosas y de la acción humana frente a ellas, lo cual supone, a su vez, la existencia de una historia “lo que se representa- en la cual los acontecimientos aparecen organizados y estructurados a partir de unas coordenadas espacio-temporales, cuya puesta en orden constituye el relato o *muthos*.”

Ahora bien, con el fin de adentrarse en el sistema inteligible del sujeto, Paul Ricoeur se concentra en la *actividad narrativa* -sinonimia vulgarizada de la *ficción*- en relación con el

carácter temporal de la existencia humana. En efecto, los tres volúmenes de la obra *Tiempo y narración* (2004) giran en torno al tiempo vivido -articulado como *narración* (*mímesis* de las acciones humanas)- y tienen como punto de partida y destino final la vida, la actividad humana. Para el autor la función narrativa, que siglos atrás estuvo fusionada en los mitos y epopeyas, en el mundo contemporáneo se produce en los relatos históricos y de ficción (15). Pero en ello Ricoeur (2004) advierte que “la *mímesis* no es, como se ha visto tradicionalmente, el intento de duplicar la presencia de las cosas en el mundo, sino básicamente un acto de imitación creativa” (.) “Aprender, deducir, reconocer la forma, este es el esqueleto inteligible del placer de la imitación (de la representación)” (2004: 94); al equiparar el concepto *mímesis* al del *muthos*, lo acerca a la idea de *verosimilitud*, o sea, a una forma que ayuda a hacer creíble una realidad construida mediante el discurso poético. Esta idea ha desembocado en la concepción de la *mímesis* como *ficción*, abandonando también toda resonancia respecto del concepto de copia.

Para Ricoeur la *mímesis* es una mediación entre *tiempo real* y *narración* y a su vez entre *narración* y *verdad*. Es decir, la *verdad* es entretejida en la *ficción* a través de la actividad mimética. Esta triple ecuación *mímesis/muthos/verdad* va a adquirir sentido solo en la medida en que haya un lector/espectador que participe de la misma. Para Ricoeur, el tiempo y la verdad no se pueden definir, sin embargo sí se pueden relatar y también se pueden comprender. El filósofo analiza la *mímesis* desde tres dimensiones posibles: la primera de ellas, *mímesis I*, se sitúa del lado de la vida cotidiana y por tanto, del autor-productor de la narración; la *mímesis II* supondría la *refiguración textual* y por último, la *mímesis III* atañe al lector/espectador. La *mímesis II* vendría a ser una especie de mediador entre el mundo de la vida (¿realidad?) y el lector del texto. Entonces, si la *narración* procede de la realidad de la vida, se configura como su *mímesis* (*ficción*) y se dirige a la vida misma que es el sujeto (lector/espectador), no podría situarse sino de lado de la *verdad* (16). Dicho con Foucault, el discurso de la *ficción* suscita efectos de verdad, así como el discurso de la verdad “ficcional” (Foucault: 1992, 162). De esta manera podemos visualizar una especie de puente que interconecta estos dos conceptos, a la vez que diluye la oposición tradicional entre lo falso y lo verdadero.

REALIDAD Y CULTURA VISUAL

Llevadas las reflexiones anteriores a la complejidad del campo de la imagen, las cosas resultan harto interesantes, especialmente cuando se ha borrado del panorama toda posibilidad reduccionista de comprensión de la realidad y cuando se ha advertido que el dispositivo fotográfico y filmico, tanto como el generador del mundo virtual, tienen una peculiar manera de crear ficción con los mismos métodos y los mismos postulados que servían antes para la representación de la realidad; la diferencia es que ahora su preocupación no estriba solo en imitar un modelo real preexistente, sino también en simular su existencia a base de generar una semblanza con una realidad que se fabrica saltándose cualquier contrato de orientación referencial. Desde la *cultura visual contemporánea* la realidad se origina a fuer de simulacro y con ello se erige como la apariencia -plenamente convincente- de una supuesta realidad. A esta

nueva modalidad de representación Baudrillard la sitúa en lo que ha denominado *la era de la simulación*: “La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal (que supone) una suplantación de lo real por los signos de lo real (...) fingir tener lo que no se tiene” (1978: 5-7) y esto comporta la pérdida de la razón (de ser) que supone la diferenciación entre lo falso y lo verdadero. *Grosso modo*, la tesis de Baudrillard sostiene que tradicionalmente se tenía a las imágenes como representaciones de una realidad/verdad objetiva; mientras que en el contexto contemporáneo, conforme crece su capacidad realista y proliferación tecnológica, las imágenes compiten y se (con) funden con la *realidad* hasta volatilarla “sustituyéndola por un nuevo modo de experiencia que él denomina “hiperrealidad” o “lo más real que lo real” (Darley: 2002, 111): la era de la obscenidad en la que la imaginación es despojada de toda funcionalidad. Haciendo eco de la tesis benjaminiana sobre el carácter de serialidad y reproductividad que define a la imagen contemporánea, Baudrillard advierte una tendencia hacia la “perfección de los modelos” que trae como consecuencia no solo un despliegue exponencial y lineal de las imágenes, sino también del medio alrededor de sí mismo (1987, 28); es decir, la posibilidad de reproducción y serialidad de las imágenes conduce inevitablemente a la reproducción de lo ya reproducido, de manera que el efecto de la multiplicación lleva a las imágenes a alimentarse de sí mismas (los retratos warholdianos, por ejemplo). Pero eso no es todo; a juicio del autor, esta disposición ha llevado al cine contemporáneo a la ilusa pretensión de perfeccionar su propio modelo, de ahí que:

Está apareciendo una generación entera de películas que serán, respecto a las que hemos conocido, lo que el androide es respecto al hombre: artefactos maravillosos y perfectos, deslumbrantes simulacros a los que solo les falta un imaginario y esa alucinación tan especial que hace del cine lo que es.” (1987, 28)

EL HOMO SUBJECTUS

No importa el plano epistemológico desde donde se trate: la constitución, idea y accionar del sujeto fue la característica definitoria y el motor del símbolo de la modernidad. El momento inaugural del estatuto del sujeto, su fundación, tuvo lugar con el *cogito* y el posterior desarrollo del Humanismo. Sin embargo, una cosa es ofrecerle al sujeto un lugar de privilegio en la lectura y comprensión de los textos y otra es mantenerlo en un pedestal narcisista sostenido por una ilusa pretensión: ser el centro del universo. ¿De cuál de todos? ¿Quién le dio ese lugar? Como hemos podido notar hasta el momento, bien puede afirmarse que toda la contemporaneidad está marcada por la crisis del concepto de realidad y, esto implica desde luego, la también crisis del *cogito*. La fantasía esencialista que reduce la subjetividad al ego consciente, ha quedado completamente desestructurada con Nietzsche, Freud, Lacan y, en general con toda la genealogía del giro lingüístico. Como advierte Vattimo (1992), quizás la tesis más características de la hermenéutica contemporánea es la de Gadamer según la cual “el ser, que puede ser comprendido, es lenguaje” (85). Y aún más, el ser que comprendemos es el ser-para-la-muerte, según la

consideración Heideggeriana; o sea, si la relación de las relaciones es el lenguaje y los humanos somos los únicos seres de la naturaleza capaces de experimentar la muerte como muerte (esa experiencia como también el habla le ha sido negada a los animales), “como un repentino relámpago salta aquí a la vista la relación constitutiva entre muerte y lenguaje” (Vattimo: 1998, 65) y de ahí el axioma filosófico: nada ni nadie es fuera del lenguaje y todo el que dice pensar ha adquirido, desde su nacimiento, una deuda irrefutable con la cultura: su muerte. Por tanto, para Lacan, el sujeto no puede ser el agente al que remite el *cógito* (*subjectum*); el concepto refiere más bien a una sujeción (*subjectus*): la sujeción al significante (función simbólica) y por tanto, al inconsciente que, de acuerdo con su máxima, “está estructurado como un lenguaje”. Y esta subversión queda patente, en efecto, en su particular razonamiento “pienso donde no soy, luego soy donde no pienso (...) No soy, allí donde soy el juguete de mis pensamientos; pienso en lo que soy, allí donde no me pienso pensar” (Lacan: 2003, 498).

De manera que si la realidad es una construcción de un observador “*subjectus*- que es, justo ahí donde no piensa, es decir, que su preeminencia ontológica no está determinada por ninguna consciencia, mucho menos por una certeza, entonces así como de la realidad solo fabricamos versiones, sabemos del sujeto, en un sentido epistemológico y trascendental, solo a través de sus representaciones, de las representaciones del inconsciente. Esto no implica, como bien aclara Ricoeur (2003) que el sujeto del inconsciente sea incognoscible o que sea solo una proyección del hermeneuta, muy por el contrario su realismo empírico significa justamente que es cognoscible y que sólo es cognoscible en sus “representantes representativos”, de ahí que el lugar del sujeto sea siempre el campo de la palabra y más específicamente, el campo de su producción textual, de su escritura, en el sentido lacaniano del término.

Ahora bien, y considerando que esta reflexión comenzó justamente a partir de la contemporaneidad, me interesa trasladar todas estas reflexiones al imaginario social contemporáneo y más específicamente a la esfera concreta de las sociedades mediáticas. A este respecto, Josep Maria Catalá (2005) señala que la construcción del sujeto en occidente ha sido fraguada en determinados momentos históricos a partir de unos modelos epistemológicos -a los que denomina modelos antropológicos de pensamiento- que configuran sus paradigmas mentales. El autor reconoce tres: el teatro griego, la cámara oscura y la interfaz. El primero de ellos nace como una forma de control del caos dionisiaco que se vivía con el Ditirambo, festividad de carácter orgiástico en la cual quedaban difuminadas las relaciones entre la realidad y la ficción. Conforme el drama empieza a tomar cuerpo aparece el recinto teatral que formaliza no sólo la relación que los distintos elementos del drama tienen entre sí, “sino también la relación fundamental del público con el espectáculo” (Catalá: 2010, 127). El teatro se convierte de esta manera en un lugar específico de representación de las ficciones bajo el control de profesionales que acaban por formalizar un modelo mental que paulatinamente se transforma en el fundamento latente estructurador del imaginario social de la cultura occidental. El segundo modelo “la cámara oscura- que introduce el elemento artificial en la reproducción del fenómeno natural, marca el paso hacia una tecnificación de la realidad que será determinante en la

aparición de “su descendiente más conspicuo: el aparato cinematográfico” (133). Ambos modelos fundamentan para el autor la concepción del sujeto moderno, que vive su culminación y crisis con Freud y Nietzsche.

La interfaz vendría a ser el modelo que soporta el imaginario epistemológico contemporáneo, configurado a partir de una especie de simbiosis ser humano-máquina de la que se derivan a su vez la noción de *realidad* e *identidad* en el seno de las sociedades multimediáticas. En efecto, para Brenda Laurel, citada por Catalá (2005), la *interfaz* fue concebida inicialmente como “el hardware y el software a través del que el ser humano y el ordenador se comunican, y ha evolucionado hasta incluir también los aspectos cognitivos y emocionales de la experiencia del usuario (539); es decir, la *interfaz* representa ese escenario virtual que permite que ordenador (objeto) y usuario (sujeto) entren en un juego dialéctico (interactividad) en el cual el segundo se ve compelido a asumir una posición activa ante las operaciones del primero (540). Catalá advierte, asimismo, que la *interfaz* tiene la peculiaridad de conjugar dos mundos (el arte y la ciencia) y dos narrativas (la tecnología y el humanismo) que tradicionalmente han sido antagónicas y sobre cuya polaridad ha pesado buena parte del imaginario occidental. Esto implica que el dispositivo de la *interfaz* permite la construcción de *realidades artificiales*, así como un repertorio de relaciones sociales de una complejidad tal que ya no pueden ser vistas ni analizadas desde una mirada unidimensional (540-542). Si los dos primeros modelos funcionaban como espacios de representación y metáforas de la mente en cuyo interior la mirada artística (sujetiva) aparecía separada de la visión científica o racional (objetiva), el tercer modelo, de naturaleza en principio teatral y por tanto escópica, potencia la objetivación definitiva de la mirada y todos sus dispositivos (ibid), así como de las relaciones que se establecen en su interior de una manera abierta y dinámica. Dice Catalá:

La interfaz es la forma que adopta la comunicación una vez se ha disipado la distancia espectatorial y se ha convertido en un espacio de relaciones. (...) La interfaz es el espacio de las relaciones, las relaciones en sí mismas, materializadas. Los diseños y los dispositivos de apoyo pueden intentar reproducir las funciones de ese espacio y de las relaciones que lo forman, pero lo primordial es el espacio relacional en sí. (Catalá: 2010, 146)

El *sujeto fractal* baudrillardiano (17), sujeto, multiplicado y reproducido *ad infinitum* en un mundo-pantalla, que viene a ser una especie de *multiverso* parecieran encontrar en la interfaz su soporte y su materialización.

De modo que, y para ir sintetizando las reflexiones expuestas, puede afirmarse que la proliferación de medios de comunicación y entre estos la fenomenología de la *interfaz* reconfiguran la episteme contemporánea a partir del reconocimiento de la flexibilidad, capacidad fragmentaria y desplazamiento de roles que definen la identidad del sujeto, así como la pluralidad y relatividad de los escenarios (con tendencia cada vez mayor hacia la virtualidad) por los que se desliza en su imaginario existencial. Esto es, la *realidad* y el *sujeto* que la vive y la

piensa han entrado en una fase que está determinada por una “plataforma audiovisual, multimediática, altamente interactiva y, a la larga, posiblemente holográfica.” (Catalá: 2005, 547)

A MODO DE CIERRE

A sabiendas de que la contemporaneidad solo se define a partir de ciertas prácticas y cualidades, y para retomar las reflexiones iniciales, propongo, a manera de conclusión de este estudio, las siguientes características como los rasgos primordiales que a mi juicio están implicados -tácitamente- a la hora de enunciar o trabajar el concepto de lo contemporáneo:

Una negación de la Historia como decurso unitario sostenido por la idea de progreso (fin de la Historia)

Una apropiación-resignificación de hechos y estilos pasados (estética pluralista y posthistórica)

Una multiplicación vertiginosa de las comunicaciones

Una erosión del concepto de realidad como entidad estable y unívoca

Un nuevo manejo del concepto *ficción* inseparable del concepto *realidad*

Una reconfiguración de la subjetividad (alejada del humanismo tradicional) estrechamente vinculada a la operatividad de las máquinas

Una estrecha relación entre mundo empírico, inconsciente y virtual

Una proliferación de nuevos escenarios para el desarrollo de las relaciones interpersonales (mundo virtual o ciberespacio).

Esencial, entonces, para el mundo contemporáneo y sus implicaciones, es entender la exploración de las sociedades mediáticas y la construcción y desplazamientos de la subjetividad desde ahí. El discurso cibernético y con este los ciberespacios y los dispositivos de interfaz que permiten al sujeto habitar tales realidades inmatriciales parecieran actualizar incesantemente y a un ritmo realmente vertiginoso, una de las grandes preocupaciones del sujeto postindustrial: la existencia, cada vez más cercana, a una integración, una con-fusión de lo humano con lo maquínico y de ahí un replanteamiento de la dialéctica sujeto-objeto. Dejo abierto el tema para futuras investigaciones.

NOTAS

1. En las notas de los cursos en el Collège de France, señala Barthes (2003) “Por ejemplo, puedo decir sin mentir que Marx, Mallarmé, Nietzsche y Freud vivieron veintisiete años juntos. Incluso se los podría haber reunido en una ciudad de Suiza en 1876, por ejemplo, y habrían podido -último indicio del Vivir- Juntos- “discutir juntos”. Freud tenía entonces veinte años, Nietzsche treinta dos, Mallarmé treinta y cuatro y Marx cincuenta y seis. (Uno podría preguntarse hoy quién es más viejo.) Esta fantasía de la concomitancia quiere alertar sobre un fenómeno complejo, a mi entender: la contemporaneidad. ¿De quién soy contemporáneo? ¿Con quién vivo? El calendario no responde bien. Es lo que indica nuestro pequeño juego cronológico -¿a menos que se transformen en contemporáneos ahora? Estudiar: los efectos de sentido cronológicos (cf. las ilusiones ópticas). Se desembocará quizás en esta paradoja: una relación insospechada entre lo contemporáneo y lo intempestivo “como el encuentro de Marx y Mallarmé, de Mallarmé y de Freud en la mesa del tiempo” (48).
2. Recordemos que a principios de los 90 Danto había publicado un texto que llevaba como título justamente *The Death of art*; lo que el autor sostenía en el ensayo no era que “no debía haber arte” sino que “cualquier nuevo arte no podría sustentar ningún tipo de relato en el que pudiera ser considerado como su etapa siguiente”; (lo que vivía su ocaso) “era el relato, pero no el tema mismo del relato”. (Danto: 1999, 27)
3. Paradójicamente, las definiciones que casi cualquier diccionario le sigue dando hoy al concepto realidad apuntan a la “*existencia real y efectiva de algo*” a “la Verdad”, a “lo que ocurre verdaderamente” o a “lo que es efectivo o tiene valor práctico, en contraposición con lo fantástico e ilusorio”, lo que ha llevado al lugar-común de considerar a la ficción como antítesis de la realidad.
4. El grueso de la teoría cuántica fue desarrollado por un grupo internacional de científicos entre los años 1900 y 1930. Nombres como Werner Heisenberg, autor del llamado “principio de incertidumbre”, Niels Bohr quien esboza la idea de la complementariedad a partir de la descripción de las imágenes de la onda y la partícula, Max Planck, Paul Dirac, Louis de Broglie y el mismo Albert Einstein, entre otros, están a la cabeza de todo este trabajo.
5. La versión consultada y que recomiendo por completa y bien documentada corresponde a la Edición Trilingüe de la editorial Pentalfa de 1981, con traducción y notas de Julian Velarde L. e Introducción de Gustavo Bueno.
6. Por ello no es fortuito que ya sea todo un lugar común en el mundo de las ciencias humanas, la expresión las *mónadas* son al ámbito metafísico, lo que los átomos son al ámbito físico/fenomenal.
7. El principio antrópico establece que cualquier teoría válida sobre el universo tiene que ser consistente con la existencia del ser humano. Es decir, de acuerdo con S. Hawking, (1988)

“Si en el Universo se deben verificar ciertas condiciones para nuestra existencia, dichas condiciones se verifican ya que nosotros existimos” (166)

8. La publicación de la teoría de los multiversos está fechada en el año 1957, mientras que las ficciones de Borges vieron la luz editorial en 1941.
9. Interesante notar que Borges ha sido igualmente utilizado, por ejemplo, por filósofos como G. Deleuze para ilustrar a Leibniz o por M. Foucault para abordar desde las heterotopías borceanas el eterno problema de la no-relación entre las palabras y las cosas.
10. Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros (o siquiera una comprensión silenciosa y activa del otro, o, finalmente, una acción respuesta basada en tal tipo de comprensión). Un hablante termina su enunciado para ceder la palabra al otro o para dar lugar a su comprensión activa como respuesta. El enunciado no es una unidad convencional sino real, delimitada con precisión por el cambio de los sujetos discursivos, y que termina con el hecho de ceder la palabra al otro. (Bajtín: 1998, 270)
11. Aunque es partir de los años sesentas y desde la plataforma del discurso posmoderno que se empieza a teorizar al respecto, el giro lingüístico es tan viejo como la sofística y la filosofía estoica. Rojas Osorio señala que en la concepción retórica del lenguaje que tenían los sofistas, no se consideraba al lenguaje como expresión de pensamiento sino como un poder que incita a la acción (Georgias de Leontini, por ejemplo). Nietzsche y Foucault retoman esta postura, es decir, el estudio y la práctica regulada (técnica) del mismo. Foucault ve en los sofistas una práctica y una teoría del discurso: no discutimos para llegar a la verdad (como sostenía Sócrates) sino para vencerla. Todo, finalmente, es un juego de poder (Rojas Osorio, 2006, 84). Los estoicos (Zenón, por ejemplo) se centraron en la identidad de la realidad y el logos, haciendo explícito que el logos es puro lenguaje, por eso tratan justo la condición lingüística de la realidad.
12. Recordemos que la teoría lacaniana hace un viraje fundamental en la dicotomía saussuriana del significante y el significado. Si para Saussure el significante era solo una “imagen acústica” que proyectaba un significado, en la dimensión psicoanalítica el significado no es lo que se escucha, muy por el contrario, para Lacan lo que se escucha, lo que emerge en la palabra es el significante y a lo enunciado como tal se le da una lectura diferente de lo que significa. Esto es, el sueño o el lapsus tienen un significado singular para cada individuo, con un significado válido solo para quien lo enuncia, de ahí que no pueda haber una universalidad del signo (o un simbolismo onírico como el que algunos diccionarios pretenden vender). “El significante solo se postula por no tener ninguna relación con el significado (...) El significado es (finalmente) el efecto del significante” (Ibídem) y existe solo en la medida en que se articula con otro (metonimia).

13. Tal y como señala Luis Martín Arias (2007) nos encontramos pues en un universo tautológico, en el que si el mundo es un efecto del discurso, su interpretación no es sino otro efecto de ese mismo discurso.
14. *Del lat. fict'o, -'nis*, sustantivo derivado de fictum, participio del verbo fingere.
15. En *La memoria, la historia y el olvido* (2003) esta tesis es argumentada a través de una profunda reflexión en torno a la representación del pasado, en la cual se adentra en las profundidades del concepto de memoria: el qué y a quién recordar, memoria e imaginación, memoria natural-artificial, memoria individual- colectiva, memoria y olvido, memoria y perdón.
16. Sobre esto mismo, recomiendo fehacientemente el texto *Teoría de la verdad* (2003) de Jesús González Requena, publicado en la Revista Trama y Fondo No. 14.
17. El autor señala que “podemos hoy hablar de un Sujeto Fractal que, en lugar de trascenderse en una finalidad o un conjunto que le supera, se difracta en una multitud de Egos, miniaturizados, absolutamente semejantes entre sí, que se desmultiplican embrionariamente como en un cultivo biológico y satura su medio por escisiparidad hasta el infinito.” (Baudrillard, 1997: 34)

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2006) *¿Qué es lo contemporáneo?* texto inédito en español, leído en el curso de Filosofía Teórica la Facultad de Artes y Diseño de Venecia, Italia. Traducción: Verónica Nájera. Disponible en:
http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php
- Agamben, Giorgio (2001) *Estancias: la palabra y le fantasma en la cultura occidental*. 1ra reimpresión. Valencia: Pre-textos.
- Aristóteles (1973) *Poética* (edición trilingüe de Valentín García Yebra). Madrid: Gredos.
- Asensi, Manuel (1995) *Literatura y Filosofía*. Madrid: Síntesis.
- Bajtín, Mijail (1998) *Estética de la creación verbal*. 8va. Ed. en español. México: siglo XXI editores.
- Barthes, Roland (2003) *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. (notas de los cursos en el Collège de France 1976-1977) Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2001) *S/Z* 3ra ed. en español. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Barceló, Miguel (2000) *Paradojas: ciencia en la ciencia ficción*. Madrid: Equipo Sirius.

Baudrillard, Jean (1978) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Baudrillard, Jean (1996) *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.

Baudrillard, Jean (1997) *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.

Borges, Jorge Luis (1995) *Ficciones*. Madrid: Alianza editorial.

Calabresse, Omar (1987) *La era neobarroca*. 2da. Edición. Madrid: Cátedra.

Capra, Fritjof (1998) *El punto crucial*. Buenos Aires, Argentina: Troquel, S. A.

Catalá, Josep Maria (2005) *La imagen compleja*. Bellaterra, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Catalá, Josep Maria (2010) *La imagen interfaz*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Danto, Arthur (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Darley, Andrew (2002) *Cultura Visual Digital*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.

Dias de Carvalho, Adalberto (2007). “La contemporaneidad como expresión de un nuevo humanismo”. En: *Temática, revista de Filosofía* No. 39. Disponible en: <http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art79.pdf>

Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/>

Foucault, Michel (1992) *Microfísica del poder*. Madrid: ediciones de la Piqueta.

Foucault, Michel (1995) *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.

Foucault, Michel (2002) *Vigilar y Castigar*. Trad. de Aurelio Garzón del Camino. 1ª. Ed. Buenos Aires. Siglo XXI, ed.

Francescutti, Pablo (2004) *La pantalla profética: cuando las ficciones se convierten en realidad*. Madrid: Cátedra.

Gadamer, Hans-Georg (1998) *La actualidad de lo bello*. 2da. Reimpresión. Barcelona: Paidós e I.C.E de la universidad autónoma de Barcelona.

García Pavón Rafael (2001) “La idea de contemporaneidad en la hermenéutica filosófica: para un diálogo entre Soren Kierkegaard y Hans-Georg Gadamer”. En: *Boletín 10 de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos*. Disponible en: http://www.uia.mx/departamentos/dpt_filosofia/kierkegaard/pdf/art_gadamer_sk.pdf

Gende, Carlos Emilio (2005) *Lenguaje e interpretación en Paul Ricoeur*. Buenos Aires: Prometeo.

- González Requena, Jesús. (2003) "Teoría de la verdad". En: *Revista Trama y Fondo No. 14*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gott, John Richard (2001) *Los viajes en el tiempo y el universo de Einstein*. 1ra. ed. Barcelona: Tusquets.
- Hawking, Steven (2002) *El universo en una cáscara de nuez*. 2da. Ed. Barcelona Planeta.
- Hawking, Steven (1988) *Historia del Tiempo*. Barcelona: ed. Crítica.
- Lacan, Jacques (2003) *Seminario XX: aún*. Buenos Aires: Paidós
- Lamarche, Juan (2002) La ficción y la verdad. Disponible en: http://www.antroposmoderno.com/antro-version-imprimir.php?id_articulo=
- Leibniz, Gottfried (1981) *Monadología*. Edición Trilingüe. Traducción y notas de Julian Valverde L. e Introducción de Gustavo Bueno S. Oviedo, España: Pentalfa
- Lem, Stanislaw (2003) *Solaris*. 1ra. ed. de colección. Barcelona: Minotauro.
- Lipovetsky, Gilles (1986) *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Duodécima edición: enero 2000. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles. y Charles, Sebastien (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Kristeva, Julia (2001) *Semiótica I*. Madrid: Ed. Fundamentos.
- Kristeva, Julia (1986) *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y Fe*. Buenos Aires: Gedisa
- Martín Arias, Luis (2007) "El lenguaje y el mundo. Consideraciones en torno al relativismo". En: *Revista Trama & Fondo*, No. 23, 2do semestre del 2007. Madrid. Asociación cultural Trama y Fondo
- Nietzsche, Friedrich (2007) *Fragmentos Póstumos*. Madrid: Tecnos.
- Ramírez, Juan y Carrillo Jesús (eds.) (2004) *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del S. XXI*. 1ra. ed. Madrid: Ensayos Arte Cátedra.
- Ricoeur, Paul (2003) *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta.
- Ricoeur, Paul (2004) *Tiempo y Narración*. 5ta ed. en español. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (1992) *Freud: Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI, editores.
- Ricoeur, Paul (2001) *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Ricoeur, Paul (2008) *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. 2da. Reimpresión. Madrid. Fondo de cultura económica.
- Ricoeur, Paul (2004) *Tiempo y Narración*. 5ta ed. en español. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2003) *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid: Trotta.
- Rojo, Alberto (2010) *El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica*. Disponible en: http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/crit_06.html
- Rojas Osorio, Carlos (2006) *Genealogía del giro lingüístico*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquía.
- Silva Arévalo, Eduardo (2005) “Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica”. En: *Teología y Vida*, Vol. XLVI, 167-205. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S004934492005000100008&script=sci_arttext
- Sokal, Allan y Bricmont, Jean (1999) *Las imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo Gianni (1998) *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*. México: Gedisa.
- Vattimo Gianni et al. (1994) *En torno a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Vattimo, Gianni (1992) *Más allá del sujeto: Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. 2da. Ed. Barcelona: Paidós.

