

Las representaciones mediáticas en la actualización de la memoria

Media Representations in the Updating of Memory

Ada Cristina MACHADO DA SILVEIRA

*Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria,
Rio Grande do Sul - BRASIL*

RESUMEN

Una forma determinante en la actualidad de fijar y difundir la memoria ocurre a través de las representaciones mediáticas. Las representaciones son formaciones culturales sintéticas, abstracciones complejas que actúan bajo opciones determinadas. La recogida y selección de objetos y sus imágenes, habitualmente desechados a lo que se considera la memoria, establecen los mecanismos desde los cuales se elabora la concreción de las representaciones. Por detrás del lastre sobre el cual reposa lo efímero de aquellas producciones culturales abarcadas por el neologismo cada día más reiterado de "mediáticas", pervive algo que les allana en un sustrato de larga duración común a varias épocas. El artículo reflexiona acerca de los presupuestos por los cuales las representaciones mediáticas obran por fijar la memoria y traerla a nuestra presencia bajo soportes tecnológicos.

Palabras clave: Representaciones mediáticas, memoria, industria cultural.

ABSTRACT

Media representations are presently a determinant form in fixing and promoting memory in modern times. These representations are synthetic cultural formations, complex abstractions which function under pre-determined options. The search for and selection of objects and their images, usually forgotten by *memory*, establish the mechanisms from which the fixation of representations is undertaken. Behind the garbage on which ephemeral aspects of cultural productions are undertaken by neologisms which are more reiterated in the media, something survives that places them in a long duration substratum common to many moments. This article reflects on the presuppositions under which media representations work to fix themselves in the memory and revive them in the present by use of technological support.

Key words: Media representations, memory, cultural industry.

Las representaciones son formaciones culturales sintéticas, abstracciones complejas que actúan bajo opciones determinadas. La recogida y selección de objetos y sus imágenes, habitualmente desechados a lo que se considera *la memoria*, establecen los mecanismos desde los cuales se elabora la concreción de las representaciones.

Por detrás del lastre sobre el cual reposa lo efímero de aquellas producciones culturales abarcadas por el neologismo cada día más reiterado de “mediáticas”, pervive algo que les allana en un sustrato de larga duración común a varias épocas, una memoria. Así y todo, el término mediáticas deviene reforzado en su peregrinaje por varios idiomas, sin que con tal carga se deshaga de los ligámenes apuestos en su raíz latina *medium* y que le habilita a estar “accesible a todos”, ahora por la vía del consumo masificado.

La representación se origina de la acción transitiva de un sujeto que, al advertir un objeto, de él construye una imagen. Una forma determinante en la actualidad de fijar y difundir la memoria ocurre a través de las *representaciones mediáticas*, lo cual requiere considerar, inicialmente que tanto al *proceso* referido como al *producto* de tal acción *per se* llamamos representación. Por ahora, nos vamos a detener en una doble connotación muy corriente, la cual consiste en contemplar dos posibilidades:

- el término desde su acción de producir una reproducción (que suele ser referida por el uso de su forma verbal –*representar*– o *la acción de la representación*), su proceso mediador;
- su característica de constituirse en la reproducción misma (la *representación* como un sustantivo), o su producto ofertado de forma inmediata y figurada.

Por ello, si en un único y mismo término pudiéramos designar su doble articulación, tendríamos: una acción y su producto, un proceso y su teleología. Es una doble connotación que incide sobre una ambivalencia de los léxicos neolatinos y de su uso en la lengua inglesa. El Alemán presenta la ventaja de utilizarse de dos términos: *Vor-stellung* o *Dar-stellung* y el latinismo *repräsentation*¹.

Jacques Derrida (1989) reconocería que el *Yo pienso* cartesiano y la dialéctica hegeliana iban a ser los dos grandes mandatarios del reino de la representación. El sujeto autocentrado cartesiano y la alineación hegeliana de la representación, responsable de la conjunción del sujeto, el objeto que advierte y la imagen de ello producida, son los ejes que orientan la Modernidad. Esto que hemos explicado en estas páginas fue englobado por Derrida en la concepción heideggeriana de la representación, considerada por el primero la única que trata el problema en su conjunto, y vicaria de la proposición latino-germánica propuesta en los sentidos de la *repræsentatio* y la *Vorstellung*. Afirma Derrida que el discurso moderno recurre a estas dos nociones para tratar de las relaciones del sujeto en su relación con un objeto². Desde estas apreciaciones filológicas y filosóficas se facilita la comprensión de cómo la teoría general del signo se ha ligado a una teoría general de la representación.

1 Se han tomado en cuenta las indicaciones de H. G. Gadamer y Jürgen Habermas (1982:276).

2 Derrida atribuye al texto *Sendas Perdidas*, de Martin Heidegger, el haber tratado con actualidad, en 1938, del tema que nos ocupamos: “Conciérne a la publicidad y a la publicación, a los medios de comunicación, a la tecnificación acelerada de la producción intelectual o filosófica [...] en dos palabras, a todo aquello que se podría colocar actualmente bajo el título de sociedad de la productividad, de la representación y del espectáculo, con todas las responsabilidades que eso reclama” (Derrida, 1989:88).

Así, las representaciones pueden ser apreciadas desde su acción de producir una reproducción de un original, su cualidad *inmediata*, así como desde su posibilidad de constituirse en la reproducción misma, o su cualidad *mediata*. Representación, así, sugiere un algo dado en que el acto de representar *duplica a algo de alguna manera* y que, además se encuentra *in absentia*. Esto normalmente es estudiado como el reino de la mimesis.

LOS ANTECEDENTES DE LA REPRESENTACIÓN

En un rápido repaso histórico verificamos que las representaciones que hoy se nos hacen asequibles por su exposición en las colecciones de museos etnológicos atestiguan nuestra admiración hacia las culturas del pasado y nos demuestran que la calidad estética es absurdamente variable en los tiempos y en las civilizaciones. Por ello, se constata que no siempre las representaciones de culturas del pasado estarán acordes con las lecturas propuestas desde las versiones institucionalizadas que atañen a los distintos niveles de su sociedad. Lo importante a retener, por ende, es la condición de sujeto localizado e histórico en la atribución de sentido a una representación.

Sabemos, desde nuestra común herencia cultural, que en las mitologías se recurría a la corporeización en los seres de la naturaleza de aquellos valores y sentimientos que se estimaban fundamentales³. Los fenómenos del animismo y del antropomorfismo consagraron el hecho de dibujar figuras, escriturar códigos –pictografías, jeroglíficos, ideogramas–, esculpir relieves o crear imágenes y fijarlas por alguna técnica más o menos rudimentaria. Así, se lograba aproximarnos a aquello que no se creía materialmente presente y es lo que constituyó el empuje inicial para acciones que hoy valoramos como parte significativa de nuestro cotidiano: *realizar la representación de algo*.

Nos preguntamos cómo esta actividad se ha convertido en un hecho preponderante en la sociedad contemporánea. Se pueden recordar otras épocas en que los animismos paganos lograban hacer *soma* de los elementos inmateriales de la realidad, estructurando las primeras manifestaciones de religiosidad al utilizar las representaciones como resorte. Por lo tanto, el estudio desde el abordaje facilitado pasa por reconocer la precedencia del arreglo místico o evocatorio de las representaciones. Lo que nos conduce a un sintético repaso de la historia de las representaciones.

En la historia Occidental las pugnas iconoclastas están registradas ya en los griegos. Ernest Gombrich (1997) señala en el aspecto sin vida de muchas esculturas griegas no un atributo de su arte, sino que acusan la responsabilidad de sus reproducciones. A pesar de su escaso talento, tales copias nos han preservado unas representaciones de sus dioses que habían sido destruidas con la propagación del cristianismo. Es ver cómo la memoria se supedita a las representaciones. Sin ellas y sin los fragmentos que nos han quedado, ese conocimiento estaría borrado⁴.

3 En la estricta orientación eurooccidental que adoptamos se acotan tales discrepancias, al prescindir de rasgos más plurales acaparados por la Etnoestética, en el estudio de civilizaciones africanas, americanas y asiáticas de la prehistoria y de otros periodos. Es prudencial afirmarlo en cuanto a los límites de la temática y a las condiciones en que operamos en este artículo.

4 En el caso de las representaciones religiosas romanas, un largo trabajo arqueológico fue necesario para aportar los más mínimos elementos informativos de la constitución de los procesos desde los cuales una representación se ha impuesto sobre las demás. Como señala Emili Condurachi (1986:93), la representación sin cuerpo y sin historia ha generado toda una exégesis moderna que busca explicar la abstracción de las representaciones entre los romanos. Sin embargo, Georges Dumezil demostraría cómo tal estado de abstracción es tri-

La extensión social de iconos distintivos de uso restrictivo a la condición aristocrática les proporcionó su consagración política: lemas, dísticos latinos, epigramas, motes, escudos, blasones, emblemas, insignias, recuerdos de guerra, trofeos, banderas, cuños, retratos, fajas, flámulas y títulos nobiliarios. En la Alta Edad Media, además de la aristocracia, las distinciones fueron repartidas también a los caballeros en general: condecoraciones, títulos jerárquicos, medallas y premios. Tales prácticas buscaban dar visibilidad a estructuras como el linaje, el género, o el rango social. Atributos que uno recibía, por lo general, ya en la cuna, y cuya práctica social fue estableciendo la base popular original de reconocimiento de los iconos que se iban extendiendo de los condados a los reinos y, en los estados naciones modernos, a la patria.

Demostrar las vinculaciones históricas cuando uno se acerca a una representación en concreto no es una tarea fácil. En otros ejemplos, alejados en el tiempo y en su significación, las identidades culturales reconocen desde su pasado las huellas que ostentan en el presente. Los griegos persisten considerando la *Dracma* como su moneda por lo menos desde los tiempos bíblicos. En otro caso, la excepcionalidad de la cultura catalana es recordada por Josep R. Llobera (1996:108) al apuntar que, en aquellos territorios de los condados comprendidos como parachoques de las invasiones musulmanas en el sur de Galia (posteriormente Cataluña), ya se había fijado la Marca Hispánica establecida en los límites de la Península Ibérica.

Las pugnas iconoclastas y la apropiación de universos simbólicos por los imperios constituyen el caldo de cultivo preservado y ampliado en el interior de las tradiciones culturales. Encarnadas en representaciones, aún hoy día, ellas evidencian ser el manantial necesario a los sistemas expertos que gestionan el mundo telemático e invaden el mundo de la vida. La emergencia social de las nuevas tecnologías de comunicación responde a una necesidad de un mundo que ansía conocerse y entablar relaciones más próximas. El conocimiento de las representaciones se evidencia como el aspecto sobresaliente de este proceso⁵. Dicho de otra forma, este trayecto eurooccidental nos impone reconocer la génesis de los aspectos constituyentes de la representación como codefinidores del legado de las memorias aportado en sus representaciones⁶.

Al igual que la vinculación estrecha entre representación y signo, además de la vinculación entre representación y el legado de la memoria, quisiéramos aclarar otro giro en la

butario de la presión etrusca y griega sobre la cultura romana. Por ello se explicaría la desaparición de los rastros de las representaciones mitológicas, producidas en una evolución compleja y colmada por la conservación apenas de unos fragmentos de los cuales no hay registro de su transcurso.

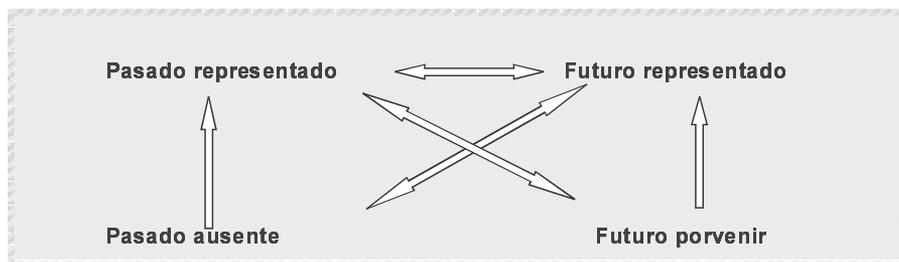
- 5 Su tenacidad y resistencia, por otro lado, no deben ilusionarnos. Umberto Eco (1986:46), hablando de los símbolos, reitera la importancia de su uso parsimonioso. El símbolo pierde su poder si lo interpretamos por una única perspectiva. Eco nos advierte de que esta tendencia, corriente en la crítica literaria y artística, e incluso en la *Hermenéutica*, sigue un principio que propone interpretaciones definitivas.
- 6 Nuestro sintético repaso por la historia social de las representaciones pretende alcanzar algunos aspectos que permitan la comprensión de la emergencia de los aparatos tecnológicos facilitadores del desarrollo de la industria cultural en la actualidad cibercultural. Preguntamos, por ejemplo, si el multimedia y los entornos virtuales que posibilita se constituyen en respuesta a un determinado intento, qué viene a significar tal propuesta y cuáles son los obstáculos para su difusión social. Entre tanto, la enorme dificultad que muchos anteponen al tema nos recomienda revisar antecedentes de significativa validez para el acercamiento de la temática puesta en las relaciones entre memoria y su representación. Más que ilustrar la riqueza de aportes existentes en el tema del pasado de las representaciones, que demuestran su fecundidad en la *Estética*, *Teología*, *Historia Social del Arte* o *Semiótica*, nuestra preocupación busca descifrar en los usos sociales la procedencia de la representación en tanto que categoría teórica adecuada al estudio de fenómenos actuales de comunicación.

relación *representación e imagen* de particular trascendencia histórica. Se trata del hecho de fraguar una representación social y proponerla a la valoración pública y política, donde su *visibilidad* será notada siempre. Es el proceso de requerir a la representación que ocupe un determinado lugar en las relaciones sociales y que, desde él, ella se haga visible. Una interconexión que nos hace remontar a un período histórico desde el cual nos viene establecida una íntima articulación entre *representación social e imagen*.

SUJETO, OBJETO, IMAGEN

Diseñadas en el espacio tiempo, las representaciones fraguan un marco para ordenar el caos y dotar de sentido al mundo personal, familiar y colectivo. Contemporáneamente, las conceptuamos como *una tentativa de crear categorías estables en el espacio tiempo*, en un triunfo de la concepción hegeliana. Por lo tanto, las representaciones intentan tanto reemplazar la presencia en la ausencia como recuperar e instaurar un orden venido del pasado, lo cual tiene implicaciones en la representación del porvenir. Véase el esquema de oposiciones a continuación:

Cuadrado Semiótico 1



Una representación establece un anhelo que atraviesa las barreras del tiempo y del espacio. Toda representación nos concreta algo, nos obsequia con una información dirigida hacia nuestra sensibilidad. La presencia, por el contrario, no puede cobrar una representación, puesto que la representación sustituye a una ausencia y otras formas suyas como una laguna, un lapso, un silencio o un desvanecimiento. De ahí, que la representación no necesite substanciar lo que todavía se hace presencia plena, actuando antes en la actualización de la memoria.

La búsqueda de superación de la distancia, de alcanzar lo que está allende o no disponible caracteriza la solidificación de las representaciones en el cotidiano. Como lo define Henry Lefebvre: “Vivir es representar (se), pero también transgredir las representaciones. Hablar es designar el objeto ausente, pasar de la distancia a la ausencia colmada por la representación” (1983:99). Se consigna, por tanto, que *la representación incorpora su concepción de espacio tiempo*, pues ocupa el intervalo que se instaura entre la presencia y la ausencia. Rigiendo los intersticios entre el sujeto y el objeto clásicos, entre lo vivido y lo concebido, “las palabras, los signos, representan la presencia en la ausencia”, sostiene Lefebvre (1983:99).

Desde el Iconismo se enfatiza la existencia de un *sujeto* de la representación. El trabajo del sujeto consiste en ejecutar el reconocimiento de una representación que, así, se

convierte en sucedáneo de un objeto ausente. La representación se presenta al sujeto que podrá o no reconocer, identificar o analizar sus características, y es él quien viene a conferir el sentido. Lo cual implica que, al salvar del olvido a algo, al rebasar su desvanecimiento, lo hacemos presente bajo determinadas condiciones donde el rol del sujeto es muy destacado. Conforme afirma Jacques Aumont (1992:262): “Toda representación es, pues, referida por su espectador –o más bien, por sus espectadores históricos y sucesivos– a enunciados ideológicos, culturales, en todo caso simbólicos, sin los cuales no tiene sentido”.

En este encuadre, la representación tiene un estrecho vínculo con la disposición espacial. Véase lo que propone Edmond Couchot: “Representar es poder pasarse de un punto cualquiera de un espacio en tres dimensiones a su análogo (su “transformador”) en un espacio de dos dimensiones. De la misma manera, también se establece una relación inmediata entre el objeto, la figura, su imagen y quien organiza su encuentro. La representación alinea, en el espacio y en el tiempo, el objeto, la imagen y el sujeto” (Couchot, 1993:40).

Es como si la representación estuviera integrada en el armazón de una esfera armilar, donde cada uno de los tres círculos actúan según el propósito del sujeto, del objeto o de la imagen. De la alineación de los tres se produce la representación, fundamentando la concepción de la representación como un proceso –y el producto mismo de tal proceso– que proviene de la percepción sincronizada de un sujeto hacia un objeto y la imagen que de ello se produce.

LA MORFOGÉNESIS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

La distinción entre las cualidades desarrolladas por el propósito de la representación visual e icónica y otras formas cuyas nos vienen a indicar la trascendencia de reconocimiento de los fundamentos de una *morfogénesis* de las representaciones. El estudio de la *morfogénesis de la representación* viene a proporcionar una serie de distinciones que proporcionan la clasificación de representaciones corrientes, pero de órdenes distintos. En ello está involucrada, inicialmente, la *precedencia o no* de los sentidos. Son necesarios los sentidos de la visión, audición y tacto (aunque en general no se puedan tocar las esculturas y obras del género, las cuales más bien apelan a la percepción tridimensional), para la fruición de las representaciones creadas con finalidades netamente artísticas (es el caso de las instalaciones), religiosas (retablos y vidrieras) o lúdicas (máquinas de juego).

Los modelos morfogenéticos responden a una triple determinación. Son responsables de la adecuación entre: (a) la intención de un sujeto de representación a (b) los designios dictados por su percepción de un objeto y, (c) todo esto está sometido a las condiciones tecnológicas en vigencia⁷.

Es muy después del desarrollo de las representaciones que la civilización eurooccidental establecería su propio sistema de representación donde las imágenes visuales, principalmente aquellas utilizadas para finalidades religiosas, iban a desempeñar un rol funda-

7 La perspectiva teórica desarrollada por Lorenzo Vilches (1988) en el estudio de la imagen combina la pretensión de L. Wittgenstein de tomar el concepto de imagen no como enunciado, sino como proposición y, tras la intervención de Tomás Maldonado, considerar las tesis lógicas sobre la proposición como aplicables a la iconicidad. Desarrollando tales nociones, Vilches (1988:107) entiende que en lo que se tiene como espacio visual se podría, así, distinguir cuatro categorías, dos de las cuales pertinentes a la expresión – el marco y el enfoque – y las otras dos al contenido – el tema y el tópico. Ello labora en pro de una postura menos “culturalista” en el análisis de los medios.

mental en el desarrollo de la visualidad. El predominio de lo visual establece un interrogante en las relaciones entre la representación, la imagen y lo imaginario. El vínculo entre representación y visualidad está tan consagrado que Lefebvre (1983:62) llega a considerar la posibilidad de que las representaciones se establezcan “por y para la mirada”. La rica tradición de estudios en Iconografía lo demuestra soberbiamente. Lo que no se puede olvidar es que la visualidad presupone la representación tanto de iconos como de textos alfabéticos y similares.

El uso de la representación desde la imagen tiene en Aumont una definición en el sentido ya trabajado que igualmente enfatiza el sentido de la visualidad. Dice él: “La representación es el fenómeno más general, el que permite al *espectador ver* “por delegación” una realidad ausente, que se le ofrece tras la forma de un representante” (Aumont, 1992:108)(cursivas nuestras).

El énfasis en las capacidades morfogenéticas nos permite conocer el principio diferenciador de las tecnologías de comunicación que trabajan fundamentalmente con las emanaciones luminosas, o la morfogénesis por proyección. Las tecnologías de la representación han conservado así, la alineación entre sujeto, objeto e imagen, en el tiempo y en el espacio. Tal sincronismo guarda sus variantes. Explorarlas ha sido la fortuna de fotógrafos y cineastas. Y es importante reconocer que se mantuvo, en el desarrollo del multimedia, el tradicional esquema de formación de la imagen a partir de una emanación luminosa.

Esta tradición viene de lejos. En el antiguo Oriente, el jade, el alabastro y otros materiales constituyen los antecedentes que nos han hecho probar sus cualidades específicas de combinación entre luz y materia translúcida.

En la Contemporaneidad, populares formas de representación como la fotografía, el cine y la televisión, se van a desarrollar desde este principio. Pero a la televisión se le ha adjudicado una suerte distinta. En ella se evidencia la cualidad de adherencia de los medios que operan la visualidad de lo real. Couchot atribuye al automatismo analógico la impulsión hacia el perfeccionamiento del registro de la imagen, concediéndole una dinámica compuesta de rapidez y precisión. Esta fuente que antes era natural, al ser sustituida por otras formas de energía luminosa, conservó su cualidad de adherencia a lo real. Tal adherencia se produjo desde unas formas de automatismo que establecen un encuadramiento espacial y temporal de contigüidad. Sus artilugios permiten enlazar representación y realidad con inédita instantaneidad, profundizando su propia concepción de espacio tiempo. La dilatación de la adherencia televisiva ha tenido la fortuna de llegar hasta el punto de que el espectador ya no distingue los límites entre lo real y su representación televisada. Su modelo morfogenético de representación contiene una característica que la realiza en lo cotidiano. Es por lo que, como dice Couchot (1993), más que representar, la televisión *sobre representa*.

Permanece ahí, la preocupación con la reproducción acurada, o la antigua preocupación artística acerca de la autenticidad o veracidad de una representación. La distinción entre tema y su representación tiende cada vez más a quedarse desleída en las condiciones técnicas contemporáneas. La principal característica de este proceso está en lo que plantea Couchot: “La morfogénesis por proyección implica siempre la presencia de un objeto real que preexiste a la imagen. Se crea una relación biunívoca entre lo real y su imagen. Ella se da, de esta manera, en tanto que una representación de lo real” (Couchot, 1993:39). Esta definición determina el empleo de la imagen en un estricto sentido de visualidad y refuerza el sentido de representación como correspondencia entre el objeto y su imagen. Tal corres-

pondencia conlleva una capacidad de autonomía que confiere un carácter único a la obra de arte. Por ello, en las Artes en general, y también en la Literatura, la representación es una reproducción cuidada de un original auténtico. Este aspecto ha generado un debate sobre la proliferación de las técnicas reproductivas y su impacto en la producción y consumo artísticos del cual la cultura de masas es su objeto⁸.

REPRESENTACIÓN E INDUSTRIA CULTURAL

Hemos trabajado inicialmente en el sentido de precisar la necesaria distinción entre el aspecto *mediato* del aspecto *inmediato* de la representación. Sin embargo, para simplificar la discusión, tomaremos en cuenta aquello que las producciones de la industria cultural dicen respecto principalmente a la condición inmediata de las representaciones, su oferta desde una condición exterior y material o denotada.

Aun así, conforme se puede deducir, hay evidentes dificultades en el acercamiento a las características constitutivas de la representación. Cuando Lefebvre reitera su soporte social, él indaga sobre las cualidades de las representaciones, especialmente si sus mecanismos son evidentes u ocultos. Afirma que las representaciones tienen un contenido práctico irreductible puesto que ellas se hacen presentes en lo cotidiano desde las novelas o series, las tiras cómicas o la publicidad. No obstante, Lefebvre no las considera como meros efectos. Las toma, más bien, como *hechos de palabra o discurso y de práctica social*.

El deslizamiento de los significados, que son soportados por un proceso técnico cada vez más dominado socialmente y que, por otra, se exponen actualizados bajo una tecnología inédita, no es novedoso *per se*. La novedad reside en las condiciones técnicas desde las cuales son actualizados y que desvelan facetas ignoradas por el proceso anterior. Se nos anteponen procesos desde un concierto técnico de inéditas posibilidades designadas por el novedoso multimedia. Con ello, las representaciones percibidas por los sentidos y el intelecto pueden saltar las fronteras nacionales, las distancias culturales, idiomáticas, religiosas, generacionales, sexuales y étnicas, incidiendo en la precedencia de la memoria local. Se está involucrando el embate entre universalismo y particularismos.

LA MODERNIZACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN

La pertinencia de los recuerdos y la historicidad de la cultura debido a la acción acumulativa se perfilan desde el relevo de una ausencia por una representación. Los primeros tienen profunda influencia en la demarcación de las tradiciones y la memoria.

En el siglo XX este tema ha adquirido profunda relevancia con la sustitución de la tradición por los contenidos de la industria cultural en la orientación de las actividades cotidianas. La industria cultural viene respondiendo con sistemática sustitución a las bases técnicas tradicionales de las culturas. El *empadronamiento* que se sucede fue difundido por el desarrollo científico y sus aplicaciones técnicas con finalidades militares o económicas, a cuya profusión responden la industria y sus profesionales.

Las representaciones que antaño resolvían la ecuación de los lapsos o ausencias, han dado paso a una transformación técnica que se debe a su reproductibilidad. Emerge el con-

8 Uno de los textos clásicos en el tema viene a ser precisamente *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* de Walter Benjamin (1983) donde analiza la pérdida del aura de la obra artística.

texto de amplia y sistemática promoción de nuevas prácticas: el difusionismo⁹. Antes que él, los diversos procesos de extensión de una representación hacia una comunidad que no participó en su elaboración ya habían recibido el título de *universalización* en la cultura Occidental. Fue un largo proceso del que se ocupó la humanidad en lo cotidiano articulando lo particular e inmediato de sus necesidades a lo general y mediato ofrecido por las representaciones provenientes del exterior a su entorno primero¹⁰.

Por lo tanto, para crear representaciones se involucra la actividad de *pulir* (limar) aquellas desigualdades que distinguen imágenes que pueden estar vulgarizadas como semejantes pero que, cuando son percibidas desde las intuiciones singulares, traen sus particularidades. La conexión entre representaciones singulares y representaciones universales es concreta, es decir, determinada en sí misma, detentadora de un contenido que le es propio.

La modernización es el proceso desde el cual se proporciona la extensión de nuevas vías tecnológicas y prácticas que no suelen ser originarias de la propia cultura. En el contexto de la modernización se producen unas reacciones a lo que se valora como proceso de empadronamiento u homogeneización, las cuales consisten en la promoción de usanzas desplazadas. Los tradicionalismos se valen de representaciones que se apoderan del pasado pintoresco y sacan rentabilidad de los resentimientos. Así, una representación de la identidad recoge las vibraciones diseminadas del pasado, proyectándose desde sus supervivencias imaginarias a una comunidad dada de interpretación. Este proceso es ampliamente utilizado, por ejemplo, en las representaciones con arreglo a la identidad cultural¹¹.

Esta característica es fundamental para complacer a la pluralidad cultural o el multiculturalismo. La interacción entre grupos sociales de formación étnico-cultural distinta, la arena cultural de la diáspora de la que tanto nos hemos resentido en el siglo que ahora ha terminado, exigió la elaboración, desde la industria cultural, de mensajes que contemplaran el

9 La difusión de técnicas y modos de pensar desde un centro hacia las periferias conoció dos escuelas. Una anglosajona, de amplia influencia desde la acción de agencias norteamericanas en este siglo (orientadas por la teoría de la *Difusión de Innovaciones*), y la Escuela de Viena, de la que se utilizó, entre tantos, el Nacional Socialismo alemán. En una definición del clásico proceso de difusión, han predicado Raymond Boudon y François Bourricaud: "*chama-se difusão o processo pelo qual uma informação verdadeira ou falsa (um boato, por exemplo), uma opinião, uma atitude, ou uma prática (por exemplo, a utilização de uma nova técnica agrícola ou de uma prática anticoncepcional) se expandem numa população dada*" (Boudon e Bourricaud, 1993:161).

10 Ese proceso tuvo en Hegel una descripción irremplazable: "La abstracción que tiene lugar en la actividad representativa, mediante la cual se producen *representaciones universales* (y las representaciones como tales tienen ya la forma de la universalidad en ellas) se expresa frecuentemente como un *caer-una-sobre-otra* de muchas imágenes semejantes para hacer así comprensible la universalización. Pero si este *caer-una-sobre-otra* no ha de ser pura casualidad, es decir, lo a-conceptual, debería admitirse una *fuerza de atracción*, o algo parecido, de las imágenes semejantes, la cual sería a la vez el poder negativo de limar lo aún desigual de las mismas. Esta fuerza es efectivamente la inteligencia misma, el yo idéntico consigo, que mediante su recuerdo [interiorizador] da inmediatamente universalidad a las imágenes y *subsume* la intuición singular bajo la imagen ya interiorizada. (Hegel, 1997:497) (cursivas del autor, corchetes del traductor)."

11 La "traducción" que se hace de un universo conceptual propio de una cultura hacia otra, así como la precedencia de contemplar la otredad para llegar a reconocer una identidad en particular pone énfasis en la necesidad del relativismo cultural, conforme señaló Stuart Hall (1997). La categoría de representación, largamente utilizada por los Estudios Culturales, ha tenido, por parte de Stuart Hall una definición que confirma la comprensión que venimos desarrollando en el dilatado espacio de las diferentes representaciones. Hall (1997) entiende las representaciones *desde el uso de signos y símbolos, bajo la forma de sonidos, palabras escritas, imágenes producidas electrónicamente, notas musicales u objetos*. Con ellas, el autor se propone desvelar los dinamisismos que explican de dónde proviene el significado, o cómo podemos admitir el significado de una palabra o imagen como verdadero.

sentimiento de pertenencia a una misma comunidad. John B. Thompson (1995) desarrolla las implicaciones del aporte de Eric Hobsbawn para los procesos de comunicación basados en los medios masivos en tres aspectos: de la desritualización de la tradición, de su despersonalización y de su desalojo. El último, de la tradición desalojada –*dislodged*– consistiría en la desconexión entre las raíces y sus unidades espaciales de origen.

En estos procesos, el repertorio de representaciones tiene que adecuarse técnicamente a las posibilidades efectivas de representación, además de contemplar características de inteligibilidad y aceptación sociocultural. En aquellas sociedades involucradas en bruscas transiciones tecnológicas, donde la modernización se ha impuesto de forma acelerada desde la promoción de agentes externos, la representación de la identidad cultural tiende a hacerse figurativa, o mimética; de ahí surge un uso de la representación de lo folclórico que mimetiza las representaciones hechas en otros ambientes (plazas, teatros, salones de baile, bares y restaurantes, patios, etc.). En estos contextos, las actuaciones se expresan, antes que nada, como un esfuerzo de actualización frente a profundos cambios sociales y tecnológicos. Son las transmisiones en directo en platós improvisados o en estudios de televisión que reproducen con gran preciosismo los escenarios populares, conforme se puede observar en la televisión de sociedades tan distintas como Egipto, Brasil o Turquía.

En cuanto al universalismo, él depende ahora de tecnologías como la fotografía, la gráfica computerizada o la holografía. En lo auditivo, de la fonografía y la radio. En lo audiovisual, de la cinematografía y la televisión. El multimedia viene a colmar este proceso de aunamiento técnico multisensorial de la representación. Varios sistemas van a confluír para hacer que nuestra cotidianidad se presente hoy día mediada por un híbrido de oralidad, visualidad y texto alfabético, tratada bajo soportes tecnológicos muy perfeccionados operativamente y que hacen de la memoria un bien muy presente, sea la memoria del pasado o nuestra memoria respecto al tiempo futuro.

CONSIDERACIONES FINALES

En los apartados precedentes hemos hablado de cómo las representaciones pueden convocar una reminiscencia, una memoria o una evocación. Se encaprichan con ellas y desde ahí cultivan su reemplazo, logrando su propia pertinencia y estableciendo su cuota de poder. De todo lo visto, nos queda la indagación de por qué concedemos prestigio a ciertas representaciones y no a otras. Ello habla en cierto modo de las capacidades que le son inherentes y que se manifiestan en las estrategias discursivas. La capacidad que tiene un discurso de suscitar los deseos y, así, suplir la realidad, expondría el poder de las representaciones.

Corresponde a las representaciones el *hacer acto de presencia*. Desde ellas se vuelven efables unos objetos que hablan del yo, de la cultura, de la religión, de la memoria o de la nación, desde signos determinados y escasos. El trato de unas representaciones en concreto nos permite aprender su trayecto de *realidad denotada*. Este nos viene enmarcado por preocupaciones discretas que fijan marcas, trazos, sendas, rasgos, rayas, diseños, esquemas. Por ello, *representar es*, más que nada, *producir significado*.

Las distintas concepciones retenidas en el uso del término *representación* –la *mediata* y la *inmediata*– nos encaminan hacia diferentes usos y consecuentes particularidades en el desarrollo de las tecnologías que les son propias. Por ello, nos quedamos con la constatación de que la transformación de iconos y símbolos clásicos en una cultura en representaciones mediáticas industrializadas obedece a una lenta y sobria selección, donde no todos logran sobrevivir. La concreción de los procesos técnicos involucrados en la industria cul-

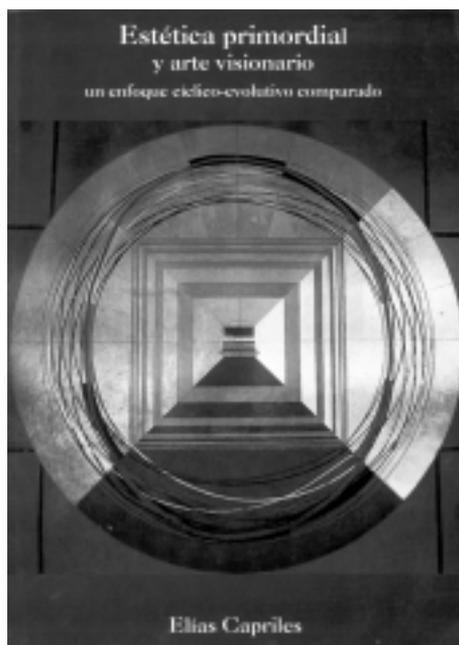
tural establece un horizonte despojado donde hay que regatear con limitaciones operativas que pueden ser excesivas. El bizantinismo corriente en la cotidianidad de espacios urbanos y rurales plenos de representaciones, preciosos testigos de la historia, no son automáticamente reversibles desde las operaciones de los medios masivos.

Hemos trabajado la potestad de las representaciones de actuar *in absentia*, haciendo visible lo invisible, presente lo ausente, audible lo silenciado, sensorial lo incorpóreo, evocado lo olvidado. También hay que recordar, por fin, su capacidad de subsumir una cosa en otra *in praesentia* de ella; ambas pueden aclarar su cometido en términos ideológicos.

La pertinencia del estudio aquí presentado se debe a la constatación de que la vigencia de las representaciones es afianzadora de sentimientos hacia la lontananza mantenidos por las memorias que, por ello, vienen a incorporarse y conducir los sentidos del presente, comprometiendo las visiones del futuro. Las representaciones nos pueden indemnizar de una deuda, en el sentido de reemplazar una ausencia, un lapso, una laguna o un silencio de algo que en el pasado ya tuvimos, sentimos, vimos o escuchamos, al igual que podamos proyectárselo hacia el futuro. Este es su cometido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aumont, Jacques (1992): *La imagen*. Paidós, Barcelona.
- Benjamin, Walter (1983): "A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica", en *W. Benjamin, M. Horckheimer, T. Adorno, J. Habermas, Vida e Obra*. Abril Cultural, São Paulo.
- Boudon, Raymond e François Bourricaud (1993): *Dicionário Crítico de Sociologia*. Ática, São Paulo.
- Condurachi, Emili (1986): "Roma, cuna de la latinidad", en Georges Duby (comp.): *Civilización latina. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Laia, Barcelona. pp.85-121.
- Couchot, Edmond (1993): "Da representação à simulação", en André Parente (org.): *Imagem máquina. A era das tecnologias do virtual*. Editora 34, Rio de Janeiro, pp.37-48.
- Derrida, Jacques (1989): *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona, 1989.
- Eco, Humberto (1986): "La línea y el laberinto: estructuras del pensamiento latino", en Georges Duby (comp.): *Civilización Latina. Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Ed. cit. pp. 21-48.
- Gombrich, Ernest H (1997): *La historia del Arte*. Debate-Círculo de Lectores, Madrid.
- Habermas, Jürgen (1982): *Mudança estrutural da esfera pública. Crítica de uma categoria burguesa*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- Hall, Stuart (1997): *Representation: cultural representation and signifying practices*. Sage-Open University, London.
- Hegel, G. W. F. (1997): *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases*. Alianza, Madrid.
- Lefebvre, Henry (1983): *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Llobera, Josep R (1996): *El dios de la modernidad. El desarrollo del nacionalismo en Europa Occidental*. Anagrama, Barcelona.
- Thompson, John B (1995): *The media and modernity*. Polity Press, Cambridge.
- Vilches, Lorenzo (1983): *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Paidós, Barcelona.



Elías Capriles:
Estética primordial y arte visionario,
Un enfoque cíclico-evolutivo comparado.
Ed. GIEAA-CDCHT/ULA, Mérida. 2000. 217 pp.

A nivel de la estética, lo primero que se valora son las formas “visionarias” que tienen la potencialidad de suspender el juicio, que es lo que da lugar a la ilusión de separatividad en la raíz perdida de la vivencia de la totalidad indivisa. Posteriormente, se desarrollan valores más arbitrarios o subjetivos. Sin embargo, siempre sigue existiendo un arte visionario o primordial que puede permitirnos recuperar, en mayor o menor medida, la vivencia de plenitud inherente a la experiencia de la totalidad indivisa de la que somos parte. Así se reunifica el aspecto espiritual y el aspecto material de la naturaleza única a la que pertenecemos. Hernán Lucena Molero.

*Elías Capriles es profesor e investigador en el Departamento de Filosofía, el Departamento de Historia del Arte, la Cátedra de Estudios Orientales y el Grupo de Investigaciones en Estudios de Asia y África -todos ellos de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes (Mérida Venezuela). Sus libros más importantes son los siguientes: **Individuo, sociedad y ecosistema; Qué somos y a dónde vamos; The source of Danger is Fear; Los presocráticos y el Oriente; The Direct Path; Budismo y dzogchén.** Ha traducido al español las obras del maestro de Namkhai Norbu Rinpoché: *El cristal y la vía de la luz; La jarra que colma los deseos*, y compilador de la obra del mismo autor: *La vía de autoliberación y nuestra total plenitud y perfección.* Actualmente es Editor Asociado de la revista internacional de filosofía *Utopía y Praxis Latinoamericana* (Universidad del Zulia, Venezuela).*