

María Eugenia Esté\*

## El imaginario tecnológico

### RESUMEN

El presente trabajo tiene como fundamento la afirmación de que el artefacto y el signo son las mediaciones a través de las cuales el animal humano articula un espacio y tiempo cósmico y los transforma en mundo-ambiente [*Umwelt*] e historia. Los procesos de producción y uso de signos y artefactos se alimentan recíprocamente, de modo que mientras diversos repertorios semióticos se inscriben en el aparato, concretándose, haciéndose cuerpo; este último constituye referencia constante que nutre y soporta la formación, transmisión y consumo del signo, en otras palabras, el artefacto se hace signo. Ilustramos estas relaciones y transformaciones a través de un conjunto de mutaciones expresivas, sensoriales, afectivas y morales que por mediación del signo se inscriben en los procesos tecnológicos contemporáneos y los artefactos resultantes. En el sentido inverso, veremos también cómo nuestros sueños, fantasmas, mitos, metáforas y alegorías, nuestras utopías positivas o negativas, el cuadro de nuestros paraísos e infiernos, y en fin, las expresiones del sentir esperanzado, angustiado o temeroso del hombre contemporáneo se forman hoy al calor de la referencia tecnocientífica.

*Palabras clave:* TECNOLOGÍA, IMAGINACIÓN, SIGNO, ARTEFACTO, CULTURA TÉCNICA.

### ABSTRACT

The present work is based on the statement that devices and signs are mediations through which the human animal articulates a cosmic space and time and transforms them in world-environment [*Umwelt*] and history. The process of production, use of signs and devices feed reciprocally, so that as diverse semiotic repertoires register in the apparatus, they materialize and adopt a body. The later constitutes a constant reference that in turn nurtures and supports the sign's formation, transmission and consumption. In other words, the device becomes sign. To show how these relationships work, we bring a set of expressive, sensorial, affective and moral mutations that, through mediation of signs, become a part of the contemporary technological processes and the devices that result from them. In the other hand, we will also see how our dreams, ghosts, myths, metaphors and allegories, our positive or negative utopias, the picture of our paradises and hells, and in short, the expressions of hopefulness, broken-heartedness or fearfulness of contemporary man are formed today in the heat of techno-scientific reference.

*Keywords:* TECHNOLOGY, IMAGINATION, SIGN, ARTEFACT, TECHNICAL CULTURE.

---

\* Escuela de Filosofía, Universidad Central de Venezuela.

*Los objetos son encarnaciones de los sueños [...] La técnica moderna inscribe los grandes sueños, embriagantes o terribles, en lo concreto.*

Thierry Gaudin, *Pouvoirs du rêve*

*Sea mítica o científica, la visión del mundo que el hombre construye es siempre ampliamente un producto de su imaginación.*

François Jacob, *The possible and the actual*

*Para aquellos que todavía buscan una definición de lo humano, podría convenirles esta fórmula: el hombre es el ensayador de lo posible.*

Gilbert Hottois, *Entre symboles et technosciences*

### Flujos recíprocos: lo real y lo posible

Lo real y lo posible, el conocimiento y el saber se debaten entre estos dos extremos, a veces coincidentes; lo cual es otra manera de decir que el futuro aunque cognoscible es imprevisible y totalmente abierto. De cara a lo que parece inasible pero que sólo es desconocido, la imaginación, acoplada al impacto duro de la experiencia y de lo contingente, guiada por el juego indeterminado y armonioso de las facultades nos habilita a captar algo de algún modo posible, a entenderlo así y no de cualquier manera, pero rodeado siempre de una «penumbra» de caminos igualmente posibles. Es la imaginación la que nos permite arriesgar una hipótesis, inferir una regla que todavía no conocemos, inducir una progresiva apertura en las resistencias del ser y organizar la experiencia de tal manera que anticipe nuestro mundo posible en la penumbra de todos los mundos posibles, de un modo significativo y quizás satisfactorio.

A su vez, la transformación del tiempo cósmico en tiempo antropológico, es decir, el desarrollo de una capacidad creciente del animal humano para controlar y anticipar el futuro está relacionado con la formación de una memoria social vertida en signos y aparatos que se sobreimprime o acompaña a la memoria biológica. Este doble juego de las capacidades semióticas y técnicas del hombre constituye la bisagra definitoria de la evolución humana: la cultura. El signo, como hemos afirmado en otras reflexiones, le otorga estabilidad a la herramienta, al tiempo que no existe producción signica desprovista de prótesis instrumental. Así, por ejemplo, la mitología griega creó la figura de los centauros,

mitad humanos, mitad caballos, seguidores del dios del vino, Dionisio, y conocidos por su embriaguez contumaz y su frenesí por las jóvenes doncellas. El siglo VIII inventó el estribo y encarnó el centauro en el caballero medieval y cruzado, esa terrible simbiosis de animal y humano que construyó la feudalidad hasta entrado el siglo XIV y aterrorizó a Moctezuma y sus hombres cuando asistieron al desembarco de los conquistadores (Todorov, 1982). Los procesos culturales, pues, y sus productos están doblemente motivados por el signo y la técnica. De hecho, ninguna lectura de los objetos culturales recientes o antiguos puede estar completa si no se consideran relevantes «la lógica intrínseca del material o los procedimientos técnicos que le dan forma. La fotografía, el cine, el video arte son ejemplos de esta necesidad» (Machado, 1988). Como Arlindo Machado sostiene, la historia del arte no es solamente la historia de las ideas estéticas, sino también la historia de los medios que nos permiten la expresión de esas ideas y, agregaríamos, que hacen posible maneras distintas de evaluar y jerarquizar nuestras experiencias.<sup>1</sup>

Ahora bien, la formulación o anticipación contemporánea de nuestro mundo posible no puede realizarse más que teniendo en cuenta la importancia de la tecnociencia.<sup>2</sup> Nuestros sueños, fantasmas, mitos, metáforas y alegorías; nuestras utopías positivas o negativas, el cuadro de nuestros paraísos e infiernos, y en fin, las expresiones del sentir esperanzado, angustiado o temeroso del hombre contemporáneo se forman hoy al calor de la referencia tecnocientífica. En el sentido inverso, un variado repertorio de nuestro imaginario que remite a las mutaciones expresivas, sensoriales y afectivas, así como a los valores morales, se encarna en los procesos tecnológicos contemporáneos y en los artefactos que de ellos resultan. La técnica, como diría Bruno Latour, es la cultura que se hace duradera, entendiéndose por duradero no sólo lo que permanece en el tiempo, sino también lo que se hace cuerpo, lo que se concreta. Algunos ejemplos pueden servir para ilustrar nuestra proposición de base.

<sup>1</sup> Una nueva manera de ver es una nueva manera de conocer.

<sup>2</sup> Preferimos hablar de tecnociencia porque la demarcación clásica entre ciencia y tecnología ha ido desdibujándose poco a poco. Llevada a capacidades extremas de intervención y manipulación del mundo, la investigación científica no es sólo una reflexión sobre lo real en sí; implica, por una parte, el desarrollo de una capacidad operativa que tiene necesidad de inventar o crear el objeto mismo de exploración; y por la otra, la exigencia no marginal de un instrumental tecnológico cada vez más elaborado que requiere consecuentemente apoyo industrial y financiero considerable.

En el primer sentido mencionado, es decir, respecto a la tecnociencia como valor semiótico, constitutiva del imaginario, recordemos que el reloj sirvió al siglo XVII como modelo del universo y que fue el mismo Descartes quien utilizó las formas de la técnica de su tiempo –relojes de torre, molinos de agua, fuentes artificiales, autómatas hidráulicos– para establecer las analogías que le permitieron definir al autómatas viviente. La locomotora se convirtió en Estados Unidos de mediados del siglo XIX en el signo asociado a la idea de progreso y de velocidad con las imágenes del caballo o el titán de hierro; mientras que en Francia el pensamiento saintsimoniano articulaba la relación entre las líneas de trenes y la democracia moderna. La electricidad, referida por Lenin como el poder social del proletariado junto a la organización de los *soviets*, era vinculada a las utopías políticas y urbanas de finales del siglo XIX y a las esperanzas atribuidas a una nueva época industrial liberada del trabajo, gracias a una supuesta superación de la esclavitud achacada a la máquina de vapor y del sufrimiento que implicaban las grandes concentraciones centralizadas de población.<sup>3</sup> Desde la literatura, pero a distancia de las crudas realidades del siglo XIX,

<sup>3</sup> Según Walter Benjamin, ningún tema se ha impuesto a los literatos del siglo XIX con más autoridad que el de la multitud. Benjamin trae a colación un texto de la obra de Engels, *Situación de la clase obrera en Inglaterra*: «Una ciudad como Londres, donde se puede caminar horas enteras sin llegar siquiera al comienzo de un fin, tiene algo de desconcertante. Esta concentración colosal, esta acumulación de dos millones y medio de hombres en un solo punto, ha centuplicado la fuerza de estos dos millones y medio de hombres [...] Pero todo lo que [...] esto ha costado es algo que se descubre sólo a continuación. Después de haber vagabundado varios días por las calles principales [...] se empieza a ver que estos londinenses han debido sacrificar la mejor parte de su humanidad para realizar los milagros de la civilización de los cuales está llena su ciudad, que cien fuerzas latentes en ellos han permanecido inactivas y han sido sofocadas [...] Ya el hervidero de las calles tiene algo de desagradable, algo contra lo cual la naturaleza humana se rebela. Estos centenares de millares de personas, de todas clases y de todos los tipos que se entrecruzan ¿no son acaso todos los hombres con las mismas cualidades y capacidades y con el mismo interés de ser felices? [...] Y sin embargo, se adelantan unos a otros apuradamente, como si no tuvieran nada en común, nada que hacer entre ellos; sin embargo, la única convención que los une, tácita, es la de que cada cual mantenga la derecha al marchar por la calle, a fin de que las dos corrientes de multitud, que marchan en direcciones opuestas, no se choquen entre sí; sin embargo, a ninguno se le ocurre dignarse dirigir a los otros aunque sólo sea una mirada. La indiferencia brutal, el encierro indiferente de cada cual en sus propios intereses privados, resulta tanto más repugnante y ofensivo cuanto mayor es el número de individuos que se aglomeran en un breve espacio.» (Engels citado por Benjamin, 1970: 98-99).

escritores como Gabriel Tarde, Jules Verne, William Delisle Hay y Edward George Bulwer-Lytton,<sup>4</sup> construían imágenes poderosas y paradisíacas de mundos subterráneos iluminados artificialmente, inspirados en las utopías tecnológicas de su tiempo.<sup>5</sup> De acuerdo con Rosalind Williams (1992: 90-91), la sublimidad de la caverna iluminada constituiría un desplazamiento en la valoración estética que en la época de la primera revolución industrial consideró el mundo subterráneo como un espacio diabólico e infernal, mucho menos seductor y cautivante que los fantásticos paisajes tecnológicos, sin conflictos sociales ni políticos, recreados empero de manera ambigua por la literatura finisecular. Tal y como haría Charles Baudelaire en *Le spleen de Paris*, con un gozo ambiguo,<sup>6</sup> al representar la atmósfera fantasmagórica<sup>7</sup> y contradictoria<sup>8</sup> del París iluminado artificialmente,<sup>9</sup> donde el espacio interior y exterior se confunden y la soledad sale al paso del *flâneur* que se mueve entre las multitudes. El telégrafo y, ahora, internet son percibidos y analizados, para bien o para mal, como negaciones del espacio y el tiempo, o como prefiguraciones de utopías tecnológicas contemporáneas más moderadas que abogan por un mundo interconectado y más democrático. De hecho, sin pretender dar argumentos a favor del determinismo tecnológico, podríamos referir una correspondencia citada por Brian Winston (2000) y Patrice Flichy (1991) en sus trabajos sobre historia de las comunicaciones, dirigida por Claude Chappe a Joseph Lakanal a propósito de la construcción de una línea de telegrafía entre Ménilmontant y

<sup>4</sup> Las obras en referencia de estos autores son *Underground man*, *Twenty thousand leagues under the sea*, *Three hundred years hence* y *The coming race*, respectivamente.

<sup>5</sup> La electricidad alimentó la idea de una fuente de energía liberada del trabajo del hombre. Sin embargo, las realidades del siglo XIX eran bastante diferentes a esta visión utópica del ambiente tecnológico: las minas y excavaciones estaban alumbradas con lámparas de gas o aceite, de manera que las temperaturas llegaban a alcanzar los 130 °F en áreas poco ventiladas. Cuando la electricidad llegó a estas zonas de trabajo, la iluminación era de todas maneras tan pobre que era causa de innumerables accidentes de trabajo y enfermedades de la vista en los obreros. Habría que recordar que los filamentos eléctricos llegaron a las minas europeas en 1881 y que la electrificación se hizo realidad en Europa ya entrado el siglo XX.

<sup>6</sup> *A une heure du matin; Le crépuscule du soir; Le mauvais vitrier.*

<sup>7</sup> *A Arèsène Houssaye.*

<sup>8</sup> *Les yeux des pauvres.*

<sup>9</sup> De acuerdo con el crítico T. J. Clark (1982), el *spleen* es el precio del artificio, una convicción sombría y lúgubre de que el mundo mismo no tiene nada que mostrarnos, un melancólico desapego asociado al colapso de la naturaleza.

Saint Martín du Tertre, en la cual el *ingénieur télégraphe* comentaba al defensor de su proyecto ante la Convención que el establecimiento del telégrafo era la mejor respuesta a quienes pensaban que Francia era un país demasiado extenso para formar una república. En un sentido semejante puede comprenderse la opinión del filósofo francés de la virtualidad Pierre Lévy (1997: 71) cuando sostiene que el ciberespacio puede devenir el lugar de una forma de democracia directa a gran escala.

Respecto a la impronta que los signos del imaginario dejan y muchas veces imponen a los procesos de construcción y uso de los objetos técnicos, nuestra azarosa lista podría empezar en la segunda mitad del siglo XIX, con la aparición de un conjunto de valores que vinieron a constituir una nueva ideología empresarial—eficiencia, manejo del tiempo, control de las operaciones repetidas, estandarización de métodos de trabajo, evaluaciones diferenciales, clasificación de productos e implementos, reportes internos<sup>10</sup>—cuyo papel fue decisivo para el desarrollo de las tecnologías informacionales de la época (mecanografía, dispositivos de duplicación y copiado, archivos y memorias); como contrapeso y respuesta a las crisis de coordinación interna que enfrentaban las empresas y los conflictos laborales opuestos por los reformadores sociales y el creciente movimiento obrero organizado.

Ya en el siglo XX podríamos referirnos a la figura mítica del Golem, que ha sido recreada de diversas maneras por la literatura, las artes plásticas y el cine, pero que básicamente narran la construcción de un ser artificial capaz de autogobierno y autodeterminación que termina por convertirse en una amenaza potencial para sus creadores. En este sentido, Philippe Breton (Prades, 1992) sostiene que la historia de la informática evoluciona también de acuerdo con el proyecto inicial de construir un cerebro artificial, un servomecanismo, la máquina universal capaz de autogobierno y autodeterminación. No es meramente casual que el padre de la cibernética, Norbert Wiener, haya utilizado específicamente este poderoso mito medieval para demostrar, con ese aroma de neocartesianismo que siempre está tentando la discusión en torno al autómatas lógico, que «la máquina [...] es la contraparte moderna del Golem del Rabí de Praga» (1969: 95), una expresión contundente de las capacidades creativas del

hombre equiparables a las que Dios mismo muestra con la creación del ser humano. Por otra parte, como la historia reciente de la computadora e internet han demostrado (Levy, 2001; Castells, 1996), no queda duda de que paralelamente al *mainstream* norteamericano, asentado en el Departamento de Estado y los sectores militares e inspirado en los valores de la guerra estremecidos por la guerrilla de los años 50 y 60, se producía una corriente *underground* enraizada en la contracultura norteamericana e inspirada en una utopía informacional cuyo propósito principal era hacer de la informática un instrumento de guerrilla contra las burocracias. Los guerrilleros informáticos o *hackers*, que como Stephen Wozniack y Steven Jobs se convertirían en famosos capitanes de industria al mando de Apple, estaban animados por criterios y valores de convivialidad y solidaridad social, expresados en términos académicos por un hombre de pensamiento radical como Ivan Illich.<sup>11</sup> Y de cierta manera, la empresa Apple, transformada ya en la exitosa corporación que es, ha conservado algunos trazos de los valores contraculturales norteamericanos que condicionan sus «revolucionarias» propuestas de diseño y programación de interfaces—tanto

<sup>11</sup> Otro pionero de la guerrilla informática y de la contracultura tecnológica (!) que vale la pena mencionar es Lee Felsenstein, líder del grupo *Resource one* cuyos miembros sostenían que «la herramientas tecnológicas podían ser herramientas del cambio social una vez que fueran controladas por la gente.» (Levy, 2001: 164). De acuerdo con Steven Levy, el grupo *Resource one* fue fundado a finales de los '60 por un arquitecto-ingeniero que quería proporcionar herramientas y propósitos útiles a los profesionales desempleados, para que con sus habilidades y aptitudes ayudaran a la comunidad y empezaran a disipar el aura de elitismo, e incluso de misticismo, que rodeaba al mundo de la tecnología. El grupo había logrado convencer a la corporación Transamerica de que le permitiera utilizar una computadora gigante y obsoleta (XDS-940) a través de la cual los miembros del clan pudieron organizar listas de correo alternativas y configurar programas educativos, proyectos de investigación en materia económica y propuestas en apoyo de su objetivo de desmitificar la tecnología a favor del público en general (2000: 164-165). Por otra parte, como el lector recordará, Ivan Illich, teólogo y filósofo nacido en Austria, es el autor de libros como *Deschooling society* que aboga por una escuela desescolarizada y menos normalizada, adaptada a las necesidades particulares de cada individuo; *Némesis médica*, escrito como un intento de reivindicar el arte de vivir, el arte de la alegría y del sufrimiento, incluso en una cultura configurada por el progreso, el confort, el cuidado y el seguro, y abiertamente contrario a la medicalización azarosa y al cuerpo quebrantado por la medicina; y *Tools of conviviality* donde propone el reconocimiento de escalas naturales y límites a las prácticas sociales que permitan la articulación de una relación triádica entre las personas, las herramientas y una nueva colectividad.

<sup>10</sup> Los nombres de Frank Bunker Gilbert, Lillian Moller Gilbert y Frederick W. Taylor son referencias ya clásicas en relación con la formación de la ideología empresarial mencionada.

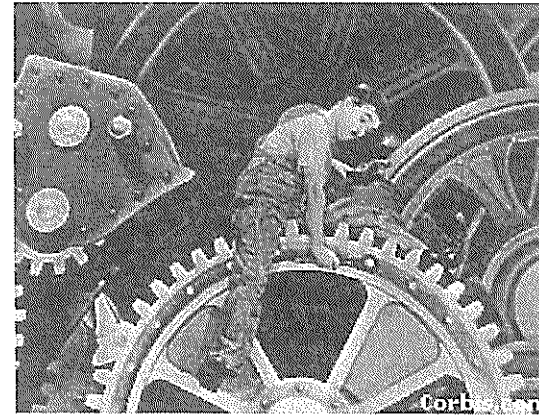
hardware como software— y se reflejan en sus campañas publicitarias con *slogans* como *Think different*<sup>12</sup>. Más recientemente se ha producido un giro en las metáforas que gobiernan el diseño de interfaces gráficas: un ligero y aún poco significativo abandono de la metáfora estándar del archivo y el escritorio que define cómo las aplicaciones de nuestros computadores personales permiten el manejo y almacenamiento de la data; y su sustitución por la metáfora del cerebro que implica relaciones más complejas, multidimensionales e interactivas para el manejo de la información.<sup>13</sup>

### Una propuesta de inspiración simondoniana: el acompañamiento del artefacto por el signo

Resumiendo. Hemos afirmado que el artefacto y el signo son las mediaciones a través de las cuales el animal humano articula un espacio y tiempo

<sup>12</sup> El 28 de septiembre de 1997, durante el estreno de la película *Toy story*, Apple presentó una nueva campaña de publicidad que intentaba inspirar a la gente hacia la apertura de nuevos horizontes individuales y colectivos, vinculando esta idea, por supuesto, a la escogencia de la computadora personal que estaba lanzando al mercado. La campaña fue sumamente exitosa y estableció una conexión entre la empresa Apple y cierta iconoclastia, rebeldía y, claro está, diferencia. Traemos aquí el texto de la campaña que se asoció a las imágenes de Albert Einstein, Bob Dylan, Martín Luther King, Richard Branson, John Lennon y Yoko Ono, Buckminster Fuller, Thomas Alva Edison, Muhammad Ali, Ted Turner, María Callas, Gandhi, Amelia Earhart, Alfred Hitchcock, Martha Graham, Jim Henson, Frank Lloyd Wright y Pablo Picasso. «Here's to the crazy ones. The misfits. The rebels. The troublemakers. The round pegs in the square holes. The ones who see things differently. They're not fond of rules. And they have no respect for the status quo. You can praise them, disagree with them, quote them, disbelieve them, glorify or vilify them. About the only thing you can't do is ignore them. Because they change things. They invent. They imagine. They heal. They explore. They create. They inspire. They push the human race forward. Maybe they have to be crazy. How else can you stare at an empty canvas and see a work of art? Or sit in silence and hear a song that's never been written? Or gaze at a red planet and see a laboratory on wheels? We make tools for these kinds of people. While some see them as the crazy ones, we see genius. Because the people who are crazy enough to think they can change the world, are the ones who do.» Remitimos al lector a la página electrónica <http://www.apple.com/thinkdifferent>.

<sup>13</sup> En 1998 se estrenó una aplicación bautizada *The brain* (el cerebro), desarrollada por una compañía emergente de nombre *Natrifical*. La aplicación está construida con base en la metáfora neurológica y la empresa se refiere a los agregados de información como «pensamientos». De acuerdo con su creador, Harlan Hugh, la metáfora del escritorio literalmente obliga al almacenamiento de información en cajas que no pueden relacionarse entre ellas; mientras que *The brain* permite al usuario crear conexiones para expresar relaciones entre grupos de información o «pensamientos». (Johnson, 1998).



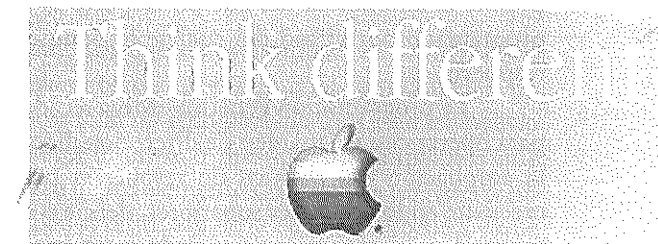
*Tiempos modernos*, la última película muda de Charles Chaplin, puede leerse como una inteligente crítica social en torno a los emergentes procesos de organización de la empresa y el trabajo.



Escena de la película *El golem* (1920) del director Paul Wegener.



Hacker's Defense Foundation.



Slogan de Apple.

cósmico y los transforma en espacio y tiempo antropológico, en mundo-ambiente [*Umwelt*] e historia. Los procesos de producción y uso de signos y artefactos se alimentan recíprocamente, de modo que mientras diversos repertorios semióticos se inscriben en el aparato mismo, concretándose, haciéndose cuerpo; este último constituye referencia constante que nutre y soporta la formación, transmisión y consumo del signo, en otras palabras, el artefacto se hace signo. Hemos ilustrado estas transformaciones, estos flujos recíprocos del imaginario y lo real, de lo posible y lo actual, con ejemplos que datan del siglo XVII hasta la contemporaneidad. Nuestro propósito ha sido mostrar distintas articulaciones de lo que, siguiendo a Gilbert Simondon (1989; 1995), podríamos denominar el acompañamiento del artefacto por el signo.

El tiempo humano se construye por mediación del signo y la formación de la memoria social. El signo es el almacén e instrumento privilegiado mediante el cual se consolida este proceso que pasa por la represión de la memoria biológica, mediante la inscripción dolorosa de un conjunto de marcas sobre el cuerpo que hacen del animal humano un ser capaz de disponer anticipadamente del futuro. En este sentido, la memoria social no es sólo una manera de fijar los comportamientos que aseguran la supervivencia, sino además una forma de garantizar su reproductibilidad, es decir, su repetición y permanencia en el tiempo. Sabemos que el signo confiere consistencia y estabilidad a las representaciones e inscribe a la herramienta en la posibilidad de su permanencia en el tiempo. Tecnicidad y semiosis se encuentran íntimamente asociados y constituyen dispositivos sociales fundamentales de la evolución humana que hacen posible la autonomía del cuerpo respecto al comportamiento genéticamente programado por virtud del cual se impone una relación rígida entre señal y respuesta.

La programación genética otorga a cada cuerpo animal cierta capacidad para operar con un margen de discrecionalidad frente a un estímulo mediante la ampliación del abanico de respuestas posibles. Este poder discrecional, creciente en los animales superiores, define o determina la inteligencia de cada cuerpo la cual se encuentra anclada en su origen a la sensibilidad, es decir, a la actuación de los órganos de los sentidos como dispositivos que traducen los eventos físicos del ambiente en impulsos neuronales. Como bien sostiene Richard Dawkins (1989) siguiendo una larga tradición de evolucionistas, la selección natural favorece a los animales cuya evolución conduce a la formación de órganos de los sentidos, que son el fundamento del primer control del tiempo

diferencial de respuesta en relación con el estímulo del ambiente. La ampliación de los *time-lags* está favorecida en el animal humano por todo su aparato sensomotor ligado a un diseño neuronal, cuya forma más concentrada, y podríamos decir perfeccionada, es el cerebro. Este extraordinario aparato es el producto de un largo proceso de evolución anatomofisiológica, que tiene su asiento en la postura erecta del antropoide y la liberación de los miembros superiores de las tareas vinculadas a la locomoción. Las capacidades «naturales» del animal humano se modifican e intensifican a propósito del desarrollo de la prótesis instrumental que en definitiva produce permanentes modificaciones de los umbrales etológicos.

Por su parte, el concepto de mundo-ambiente o *Umwelt*, relacionado con los procesos descritos anteriormente, proviene de la etología y fue acuñado por Jacob von Uexküll (1982) para definir el ambiente que cada organismo se crea mediante su interacción habitual con el mundo. Este concepto, extraordinariamente problemático y rico, traducido al lenguaje de la semiótica (la cual *grosso modo* comprende la biosemiótica y la antroposemiótica) puede entenderse como el sistema de signos interpretado por un organismo. El *Umwelt* específicamente humano o *Lebenswelt*, particularmente abierto y caracterizado por su intertextualidad, recoge la idea de que el mundo de los hombres no es un ente que está presente sin más relación con otro ente. El concepto expresa en cambio que el mundo es un modelo entre una infinita variedad de posibles alternativas que se elabora en una red de relaciones y experiencias (orgánicas, sociales, individuales, etc) de acuerdo con las cuales el mensaje desnudo del ambiente puede ser reacomodado.<sup>14</sup>

Con el término 'acompañamiento' queremos significar, en primer lugar, la relación intrínseca entre el artefacto técnico y el signo; en consideración no de un mero contexto o medio asociado al ser técnico, sino más bien en cuanto concierne a la existencia de variables internas o presupuestos implícitos que definen su realización, ejercicio y uso de sus elementos. Se trata de un repertorio de gestos y signos que se inscriben en el resultado de la operación técnica y que viven en el interior del artefacto técnico mismo. El signo, o más bien, el paquete de signos que acompaña al artefacto técnico permanece por lo general en silencio

<sup>14</sup> Remitimos al lector el estupendo trabajo introductorio de John Deely (1990) y por supuesto a los textos de T. A. Sebeok (1972; 1976; 1979).



y se expresa cuando alguien o algo debe desandar los pasos seguidos por el inscriptor —el artesano, ingeniero, diseñador, programador, etc— para convertir textos, imágenes, diagramas, gestos y sonidos, pero también mitos, deseos, angustias, fantasmas, intereses y valores, en objetos, cosas y artefactos. La descodificación de las prescripciones inscritas en el artefacto se produce cuando debemos seguir el manual de instrucciones, cuando recibimos entrenamientos que implican la utilización de ese determinado artefacto, y sobre todo, con ocasión de accidentes y catástrofes. Las prescripciones tienen frecuentemente la apariencia de un lenguaje de programación y el carácter de imperativos, órdenes y consignas: haga esto, compórtese así, está permitido hacer esto y esto otro no, etc. En segundo lugar, pero no de manera secundaria, el término acompañamiento remite también al paquete de signos que rodea el artefacto de manera diversa, condicionando externamente su producción y uso a través de la publicidad de los *media*, la vulgarización científica, la ciencia ficción, el cine, las mediciones de opinión, los debates públicos, etc.<sup>15</sup>

Las cosas con las que tenemos que relacionarnos a través de nuestra existencia, y que aquí englobamos bajo el término aparentemente específico de artefacto, pueden ser «naturales» o «artificiales», poco importa.<sup>16</sup> Son para algo, es decir, utilizables (*prágmata*) por parte de una «visión ambiental previsor» (Heidegger, 1927, citado por Sini, 1989: 22) y remiten por tanto a otra cosa con la cual se relacionan o se componen formando redes (de relaciones, artefactos, personas, signos, etc). Un artefacto técnico, un tornillo por ejemplo, completa su identidad remitiendo a otra cosa, una tuerca, de la misma manera que ésta necesita ser completada con el tornillo. La identidad de los dispositivos tecnológicos actuales sólo se define con arreglo a este proceso de remisión e interrelación como es sencillo de verificar, por ejemplo, en nuestro computado-

res personales o en la última generación de teléfonos móviles que incorporan en un solo artefacto el ordenador, el fax, el teléfono, la internet, el video y el sonido.

El signo ha sido definido por la semiótica —entre múltiples definiciones— como aquella entidad no física que se coloca en lugar de otra cosa en su ausencia (Eco, 1977), siendo materialmente distinto de la cosa respecto a la cual es signo. Debe tener sin embargo una forma física para que pueda ser visto, escuchado, tocado, olido, degustado e incluso pensado; y no constituye una entidad semiótica fija por cuanto —y el siglo XX así lo ha reconocido— no hay significados intrínsecos, sino el lugar de encuentro de elementos mutuamente independientes procedentes de sistemas de expresión y sistemas de contenido que son básicamente diferentes. El signo es para algo, lleva implícito el acontecimiento de su uso o usos, y por tanto es también remisión o envío a una trama signica que vincula artefactos, personas, relaciones, signos, etc.

Corresponde a los tiempos de las culturas cohesionadas en torno a la magia y el mito, a una relación cuasi-inmediata con la naturaleza, la confusión entre signo y artefacto. La magia es el dominio de la producción *ex nihilo*, el arte de saber hacer de las palabras y los gestos las herramientas de trabajo e intervención en la naturaleza. En un sentido semejante puede evaluarse la atribución de un poder técnico al signo por parte de las disciplinas psicoanalíticas que niegan los efectos de las determinaciones biofísicas y reducen todas sus consecuencias a procesos simbólicos. Pero el determinismo tecnológico, sea mesiánico o diabólico, nos propone el recorrido inverso: la atribución de un poder simbólico a la técnica, al punto de constituir la en objeto de culto contemporáneo. Corresponde a la religión, pero también a la instauración de una metafísica o una ontología de referente único, la afirmación de la superioridad de la mente sobre el cuerpo, del cerebro sobre la mano, de las capacidades semióticas sobre las técnicas. La instrumentalización del lenguaje, con la consecuente expulsión de su dimensión expresiva, así como la comprensión de la técnica como ámbito de un lenguaje eficaz, han significado la reducción del signo a la técnica. La inflación del lenguaje y la obsesión logicial en la filosofía y en la ciencia reafirmaron la jerarquía cerebro-mano e impidieron la incorporación del objeto técnico a la reflexión filosófica. La extensión tecnocientífica ha invertido, quizá, la jerarquía entre los productos de la mano y los productos del cerebro; o mejor, los ha involucrado de tal forma que imposibilita la separación

<sup>15</sup> Como puede notarse por los ejemplos referidos *supra*, la distinción entre signos intrínsecos y extrínsecos, o incorporados y no incorporados como los llama Miguel Ángel Quintanilla (1988), es de difícil realización. Implica quizá las mismas dificultades que tienen los lingüistas al separar la parte social e individual del lenguaje.

<sup>16</sup> En otro lugar hemos discutido lo paradójico de la clasificación natural-artificial (Esté, 2000). El propósito de utilizar de manera general el término artefacto está determinado por la decisión de subrayar de pasada una postura antinaturalista que reclama un reconocimiento de lo contingente y azaroso, de cierta arbitrariedad y por tanto de cierta artificialidad incluso en la naturaleza. Para referencias ver Rosset (1995) y Jacob (1982; 1998).

entre *hardware* y *software*, haciendo del objeto técnico un complejo dispositivo semiótico-técnico. La discusión en torno a la hipótesis de un acompañamiento del artefacto por el signo nos devuelve la distinción entrambos, permitiéndonos no sólo desentrañar los repertorios semióticos que constituyen la red de dispositivos tecnológicos que forman nuestro *Umwelt* actual, sino también otear las corrientes recíprocas que alimentan nuestros mundos posibles.

## Bibliografía

- BAUDELAIRE, Charles (1987), *Le spleen de Paris*, Paris: Flammarion.
- BENJAMIN, Walter (1970), *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- BRETÓN, Philippe (1992), *L'utopie de la communication*, Paris: La Découverte.
- CASTELLS, Manuel (1996), *The rise of the network society*, Oxford: Blackwell Publishers.
- CLARK, T. J. (1982), *The absolute bourgeois: Artists and politics in France 1848-1851*, New Jersey: Princeton University Press.
- DAWKINS, Richard (1989), *The selfish gene*, New York: Oxford University Press.
- DEELY, John (1990), *Basics of semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
- ECO, Umberto (1977), *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen.
- ESTÉ, María Eugenia (2000), «Trazos para una filosofía de la tecnología. Ruptura de la cuarta discontinuidad», en: *Apuntes filosóficos*, nº 16.
- FLICHY, Patrice (1991), *Une histoire de la communication moderne*, Paris: La Découverte.
- GAUDIN, Thierry (1984), *Pouvoirs du rêve*, Neuilly: CRCT.
- HOTTOIS, Gilbert (1996), *Entre symboles et technosciences*, Eybens: Champ Vallon.
- JACOB, François (1982), *The possible and the actual*, New York: Pantheon Books.
- JACOB, François (1998), *El ratón, la mosca y el hombre*, Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- JOHNSON, Steven (1998), *The brain's missing link*, en: <http://www.feedmag.com/columns/interface/ce118lofi.html>.
- LATOUR, Bruno (1991), «Technology is society made durable», en: Law, J. (ed.), *A sociology of monsters essays on power, technology and domination*, Sociological Review Monograph, nº 38.
- LÉVY, Pierre (1997), *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris: La Découverte.
- LEVY, Steven (2001), *Hackers. Heroes of the computer revolution*, New York: Penguin Books.
- MACHADO, Arlindo (1988), *Máquina e imaginario*, Sao Paulo: mimeografiado.
- QUINTANILLA, Miguel Ángel (1988), *Tecnología, un enfoque filosófico*, Madrid: Fundesco.
- ROSSET, Clement (1995), *L'anti-nature*, Paris: Presses Universitaires de France.
- SEBEOK, T. A. (1972), *Perspectives in zoosemiotics*, Hague: Mouton.
- SEBEOK, T. A. (1976), *Contribution to the doctrine of signs*. Bloomington: Indiana University Press.
- SEBEOK, T.A. (1979), *The sign and its masters*, University of Texas Press.
- SIMONDON, Gilbert (1989), *Du mode d'existence des objets techniques*, Alecon: Aubier.
- SIMONDON, Gilbert (1995), *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble: Jérôme Millon.
- SINI, Carlo (1989), *Pasar el signo*, Madrid: Mondadori.
- TODOROV, Tzvetan (1982), *La conquête de l'Amérique*, Paris: Seuil.
- UEXKÜLL, Jacob von (1982), «The theory of meaning», en: *Semiotica* 42(1), 25-82.
- WIENER, Norbert (1969), *God and Golem, Inc. A comment on certain points where cybernetics impinges on religion*, Boston: MIT Press.



WILLIAMS, Rosalind (1992), *Notes on the underground. An essay on technology, society and the imagination*, Boston: MIT Press.

WINSTON, Brian (2000), *Media technology and society. A history: from the telegraph to the internet*, New York: Routledge.

Carmen Bustillo\*

## De lo real, lo imaginario y lo ficcional<sup>1</sup>

### RESUMEN

El propósito del presente trabajo es indagar en el valor de representación de una muestra de la producción narrativa latinoamericana finisecular en cuanto a los imaginarios sociales del continente, así como en la trascendencia de la imaginación creadora en la configuración de discursos modelizadores de la memoria colectiva. Se hace énfasis en tres zonas de conflicto: las fabulaciones del imaginario urbano –referidas concretamente a la ciudad de Caracas–, las que se adentran en la experiencia del exilio y las que se construyen sobre la arcana imagen del dictador. Para ello se revisan fundamentalmente cinco novelas: *El exilio del tiempo* (1990), *Vagas desapariciones* (1995) y *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999), de Ana Teresa Torres; *En estado de memoria* (1992), de Tununa Mercado; *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa. El análisis propuesto resalta la importancia de los relatos seleccionados en su cualidad de textos de cultura.

*Palabras clave:* IMAGINARIO, IMAGINACIÓN, CULTURA, NARRATIVA, URBANO, EXILIO, DICTADOR.

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to pose the question of the value of representation of the contemporary narrative writing in Latin America in relation to the social imaginary. Also the transcendence of the creative imagination in the configuration of modeling discourses of the collective memory. Emphasis is made on three conflictive areas: the fictionalisation of urban imaginary –specifically referred to Caracas–, the experience of exile and the shaping of the dictator image. In this framework, basically five novels are examined: *El exilio del tiempo* (1990), *Vagas desapariciones* (1995) and *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999), by Ana Teresa Torres; *En estado de memoria* (1992), by Tununa Mercado; *La fiesta del chivo* (2000), by Mario Vargas Llosa. The proposed analysis stresses the importance of the selected stories as representative of our culture.

*Keywords:* IMAGINARY, IMAGINATION, CULTURE, NARRATIVE, URBAN, EXILE, DICTATOR.

\* Departamento de Lenguaje y Literatura, Universidad Simón Bolívar.

<sup>1</sup> Las ideas expuestas en este trabajo se desprenden de una amplia investigación sobre el tema, publicada bajo el título: *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones* (ver bibliografía). La muestra ficcional, sin embargo, ha sido seleccionada especialmente para este ensayo.