



# Seminario Interdisciplinario

Rubén Dávila Santiago

Las grandes imágenes tienen siempre, a la vez, una historia y una prehistoria. Ellas son, siempre, a la vez recuerdo y leyenda. No vemos nunca una imagen en primera instancia. Toda gran imagen tiene un fondo onírico insondable y es sobre ese fondo onírico que el pasado personal pinta colores particulares. También, es muy lejos en el curso de una vida que uno venera verdaderamente una imagen descubriendo sus raíces más allá de la historia fijada en la memoria. En el reino de la imaginación absoluta, uno es joven demasiado tarde. Hay que perder el paraíso terrestre para vivirlo verdaderamente, para vivirlo en la realidad de sus imágenes, en la sublimación absoluta que trasciende toda pasión”.

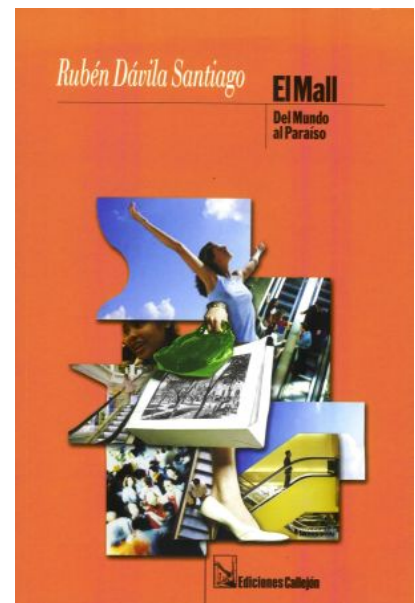
Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*

La escritura tiene su geografía, sus lugares de partida, sus laberintos por los cuales juega a encontrarse, sus formas simuladas de transparencia, sus escondrijos para guardar sentidos, sus intersticios cargados de tiempo, sus fronteras del exilio. La palabra no habita la escritura, sin más: exige la complicidad de las formas del decir. El canon la aprisiona en su libertad expresiva. Este escrito adquiere su textura mediante un constructivismo inmanente, que delineando los términos de su mirar, elabora una mirada sobre el Mall, como objeto en devenir. La territorialidad de la palabra se extiende en tres superficies textuales: consideraciones metodológicas, al inicio de cada parte, cuya localización y su señalización en *italics* operan como indicios de significante, un escrito desplegado en ángulos diversos del objeto escapando una secuencia lineal de avance, y las notas al calce, con la lógica de un escenario profesoral. Estos tres “momentos”, para usar el lenguaje hegeliano, se resuelven en el cromatismo de una narrativa académica.

Este escrito es un continuo desplazamiento en que, como diría Pascal en sus *Penseés*: “Cada cosa es ayudada y ayudante, causada y causante”. Sin embargo esta empresa metodológica no pretende ser una forma imperativa de procedimiento, como persiguen las nuevas ortodoxias que instauran otro monoteísmo doctrinal. Se trata de localizar un punto de encuentro, construido, de forma inmanente, como un lugar de paso, como un espacio que me permite la reflexión. En este trabajo el Mall es más un lugar analítico de puntos de convergencia que una forma acabada que trato de examinar; los entrecruces logran la presencia disuelta de lo evanescente. El Mall como objeto dibuja con sus trazos el contorno de lo inacabado.

La investigación sobre el Mall produjo dos escritos: uno el que presento hoy en este seminario, otro, un libro sobre la historia del Mall en Puerto Rico, actualmente en preparación<sup>1[1]</sup>.

*El Mall: Del mundo al paraíso* es el itinerario de un peregrinar teórico por múltiples escenarios que conforman, de forma provisional, el objeto en forma de órdenes de acción. Concebir lo social como un entramado de fuerzas y de sentido nos remite a un universo tensor entre la contingencia y la determinación.<sup>2[2]</sup> Lo social se define como un campo ecosistémico de acción orientado por relaciones sociales y prácticas culturales compartidas de forma conflictiva. La acción humana es de carácter transmutativa. El hombre es el único, entre los animales, dice Platón, a quien puede llamarse con propiedad “*Anthropoos*”, es decir, contemplador de lo que ha visto. La obra humana, - el Mall es una de ellas-



1[1] . Nota al calce en la página 21.

2[2] . No creo que se debe aquí escoger entre las formas constitutivas y las formas

es una forma de distancia expresada en el plano de la inmediatez. El Mall es uno de los fenómenos más próximos y contundentes de nuestra cotidianidad y precisamente por ello, nos escapa mediante su traslúcida cercanía. He señalado en este trabajo que, constructores por excelencia, vamos construyendo (nos) conceptualmente (incluyendo, claro está la gama de identidades) en un devenir bidireccional entre el *homo faber* y el *homo logos*. Esta objetivación de sí mismo en obras de conocimiento, (como lo es la tecnología) es decir, ese continuo transferirse en continua mutación a sus obras mediante un pacto de carácter fáustico, que a su vez le crean condiciones de posibilidad para el actuar, es posible gracias a la transcripción y la transferencia simbólica de su hacer. Distancia objetivada de sí en forma de ruptura con la pura inmediatez, portadora sin embargo del acto, el plano simbólico es memoria multi temporal de una acción en obra. Toda acción fundamental del ser humano es transferida a la acumulación en forma de codificación sígnica de valoración diversa en cuanto a la dimensión temporal. La transparencia de las formas más próximas es una especie de fingimiento en que lo ancestral late sin ser visto – aunque sí vivido- en la pura inmediatez, de ahí su gran capacidad de acción y presencia. Lo ancestral no es una forma pasada. Su origen remoto se encuentra precisamente en su presencia. El Mall combina toda una serie de órdenes de acción que le hace entrar en dimensiones insospechadas aún posiblemente para sus desarrolladores. El juego, el mito, el entretenimiento, la restauración de la vida como parte del ciclo cósmico, la celebridad, el espectáculo, el escenario mediático, el culto, todos estos están presentes en esa plataforma de sentidos que combina imágenes visuales, olfativas y auditivas en una trama de ofrecimientos que va del mundo al paraíso.

Lo social nos sitúa no en un marco sino en correspondencias, interconexiones, cargadas de referentes -dotados de temporalidad y dimensiones variadas –combinadas provisionalmente y estructuradas en equilibrios precarios y transitorios- que se recomponen continuamente en un flujo en el que el poder juega una función organizadora decisiva. Entendemos aquí poder formas diferenciadas, en relaciones asimétricas de capacidad, posibilidad, facultad, aptitud, potencia física o moral, posesión, dominio, autoridad, las cuales son cualidades intrínsecas al acto social por definición. El poder es deslumbrante, seductor, pues nos reenvía a nuestra capacidad primaria de transformar las condiciones mediante la historicidad. La acción humana y social se realiza en su carácter inacabado, provisional, expresión de carencia, tensión entre cercanía y distancia, desplazamiento. Esto no quiere decir que la acción manifiesta, en términos de su devenir, no esté cargada de una cierta finalidad, como señalaban Ernst Bloch y Piaget, de un sentido de dirección y de anticipación, un “hacia dónde”, un “por qué” sin que esto implique un designio trascendente. El actor inmediato, se define en su práctica <sup>3[3]</sup> que le supera (*dépasser*) para remitirlo a su ser sujeto en un constante movimiento de oscilación continua entre posibilidad y coacción.

Ni pura determinación ni sola contingencia. Al ser un sistema de acción pluridimensional definido por relaciones sociales y orientaciones culturales, de carácter multi temporal, con la capacidad de producir las condiciones del hacer histórico por medio de su acción sobre sí mismo, el universo social escapa este dualismo. Continuidad y ruptura, formas de cohesión en búsqueda de orden y

---

<sup>3[3]</sup>. Ya sea el profesor, el médico, el traficante, el consumidor. Esa práctica no es la puesta en escena de unas estrategias coherentes con unos fines necesariamente conscientes aún cuando aparezca así incluso al mismo actuante. Existen unas condiciones del campo dentro del cual se lo definen en lo que respecta su sujeción.

fuerzas disgregadoras, centralización y dispersión son tendencias presentes <sup>5</sup> *al mismo tiempo*, a veces operando en pugna, a veces en combinación, otras veces en relación de articulación de formas dominantes y subordinadas. Lo social es acción misma de carácter sistémico que altera sus contornos, modifica sus parámetros organizativos y actúa sobre su capacidad misma.

Lo social se refiere a una dinámica y significativa de órdenes de acción diferenciados atravesados por prácticas de intensidades variables que se modifican entre sí, unos contrapuestos, otros subordinados, otros convergentes, otros paralelos, en forma de redes que articulan tiempos y espacios distintos en una relación compleja y cambiante. Esa estructuración no se opera mediante determinaciones exteriores ni se efectúa en un espacio de magnitud absoluta. El tiempo de lo social se efectúa por la continua trasgresión de los márgenes convencionales de pasado, presente y futuro.



Esas determinaciones clasificatorias, que hemos construido, aunque en algunos casos útiles, son deformaciones que no corresponden con la temporalidad de lo social al nivel inmanente. El entrecruce de tiempos forma su morfología temporal. Viajamos en el tiempo mediante la configuración signíca: los signos son precisamente umbrales de tiempo por los cuales tenemos acceso al entrecruce de temporalidades propios de lo social y humano.

Desde su dinámica expansiva, con sus referentes al desparramamiento urbano y sus campos de acción en torno al abandono o pérdida o éxodo de la “ciudad”, ante la precariedad de un mundo “amenazado”, el Mall infiltra las fronteras, redefine lugares, reordena el territorio. Lo propio del Mall es dislocar su configuración física

inmediata, tanto interna como externa, y dispersarla a otros lugares poblados por lo imaginado, la ensoñación y escapar así lo puramente empírico, lo finito. Las formas de su contundente centralidad física se transfieren (y se afirman en su combinación de partes y articulaciones), en el ámbito semiótico, al orden de una territorialidad que vulnera su presencia inmediata mediante su afirmación como un complejo de lugares-tramas de la experiencia simbólica.

La obra humana contiene fragmentos de acción de distinta intensidad cada uno de los cuales tiene referentes temporales diversos, que se activan o se mantienen recesivos. Estos fragmentos, configurados en ordenes provisionales se recomponen y se desplazan formando un devenir continuo que nos sitúa más allá de la intencionalidad, aunque esta no desaparece como vector de acción. El desdoblamiento propio de la acción humana que consiste en tomar distancia de sí misma creando sentidos y expresiones los cuales a su vez son parte de la producción de sí misma, se consolida en obras.

El Mall es una expresión del paraíso concebido, desde la impecable ingeniería del control, digamos desde la gobernabilidad o cibernética, como una ciudad arquetípica, con una retórica arquitectónica de encerramiento, confortable, siempre iluminada, con todo para todos, protegida, controlada, en la cual existe la abundancia infinita y el perenne bienestar. El Mall es una de estas obras. Es un enclave comercial en forma de recinto fortificado, encerrado, separado del exterior, organizado y altamente controlado, gobernado por una ley y una administración centralizada. Se parece a la caracterización de Pirenne de la ciudad medieval.

Ahí, en esa ciudad (producto de efectos especiales y autómatas), constituida como espacio sagrado (con relación a lo profano exterior) se realizan las

aspiraciones más queridas: la eterna juventud, la vitalidad, la elegancia y distinción. La retórica lograda por algunos Malls al combinar los elementos “naturales” (vegetación, fuentes, tipo de luz) con los de la construcción “artificial” es una paradisíaca que de hecho expresa uno de los temas evocados por el mito: la relación entre hombre, naturaleza y obras. En el paraíso se interrelacionan la naturaleza orgánica y la inorgánica, cada una transfiriendo constantemente a la otra, su virtud característica de vitalidad y de permanencia. El Mall es, como en la tradición del paraíso de Eden/Jerusalem/Nueva Jerusalen, una combinación entre un modelo de origen, principio fundante, naturaleza, y lugar de salvación, protegido, ciudadela protegida por muros, y un lugar de llegada, de abrigo, que se une a un proyecto de salvación. De alguna manera se puede ver el Mall, en su desarrollo como el camino que va del Arca de Noé a la Ciudad de Dios.

En tanto orden de acción, el Mall genera una intensa actividad comercial mediante la configuración de importantes vectores de acción socio-culturales y políticos. En este sentido se puede decir que no se trata sencillamente de un centro comercial sino de un centro cultural y político que condensa el lugar de encuentro de fuerzas convergentes. Como tal, ha redefinido prácticas y expectativas de grandes sectores de la población al constituirse como un lugar situacional que permite “vivir”, mediante sus ofrecimientos<sup>4[4]</sup>, el mundo de los deseos y las aspiraciones de una vida abundante y completa. En su interior, lo real es transmutado a lo ideal mediante el realismo de la ficción propia de los efectos especiales. La continua trasgresión lúdica escenificada en ese gran escenario multifacético que es el Mall, pone en juego diversas formas del mirar que son, por un lado, parte de un libreto nacido de la

---

4[4]. De ninguna manera nos referimos aquí únicamente a los bienes y servicios, en forma de mercancías, que el Mall ofrece en su dimensión inmediata de centro comercial. M “geografía mítica del Mall” abordamos esta cuestión.

producción escénica y por el otro, nuevas formas aportadas por el auditorio. Pero ese elemento de interioridad escénica, que remite a lo emocional, se constituye, de forma cinematográfica, mediante un conjunto de decorados y de secuencias rodadas allí, gracias a un ámbito en forma de fortaleza que lo hace posible. Como forma, el Mall pone en juego una relación adentro-afuera de forma móvil. El Mall actúa como perímetro de un espacio exterior que ha sido alterado por su presencia como fuerza de atracción y de renovación.

El Mall es algo más que una centralización del comercio de tiendas al detal; se trata de un emplazamiento cultural que cambia el entorno y la vida urbana, tanto en términos físicos como psicológicos. El Mall, verdadero icono de la cultura del consumo y de la evasión, se convierte en “el” sitio a visitar no tanto por su centralidad física sino por su ubicuidad en el Deseo, desplazando y exiliando a la obsolescencia los llamados “centros culturales”, considerados por muchos, como verdaderos anacronismos. La cultura del entretenimiento se orienta, cada vez más, al intercambio de identidades en los márgenes del espacio televisivo. El Mall se convierte en un espacio interactivo en que los elementos del paraíso de la abundancia y el bienestar cobran vida.



El Mall es la ciudad amurallada de la nación de acero de post-guerra. El Mall es como un recinto fortificado que contiene el vigor simbólico de la empresa a emprender. En su entrecruce vectorial, el Mall es la expresión, también, de una contraofensiva político social, a escala simbólica, frente al mundo inseguro, amenazado, inestable, “atacado”. Se convierte así en un tipo de refugio. De igual manera, es un contra modelo de la



formulación mítica de un cosmos de la utopía que se va formulando en los años sesenta que combate la modernidad mediante principios comunales opuestos al modelo del individuo consumidor y aislado.

El Mall es *a la vez*, la expresión institucional y organizativa de una estrategia comercial (con lo cual responde a una intención concreta en su fundación y a unos objetivos en su funcionamiento) y del resultado de una acción que como tal adquiere su lógica interna y que no puede ser únicamente entendido a base de la intención originaria de su fundación.

El paraíso es un centro privilegiado, atractivo, dotado de un gran poder, y al mismo tiempo una demarcación frágil. La contaminación con el mundo podría desactivarlo conduciéndolo a su apertura con lo cual su exclusividad se extinga. Consustancial a su existencia, y separado por las fronteras mutantes de la circulación de expectativas insatisfechas e ilusiones compensatorias, se formula un no-mundo. Este tipo forma arquetípica requiere la consolidación de fronteras. La orgía consumista remite tanto a un origen fundacional, en tanto memoria ancestral mágica de la abundancia, como al miedo a la carencia, a la nada, a la precariedad. Se trata de una trama que delimita, en forma de tensión, lo global y lo de “afuera”. En cierto sentido, la “globalización” es una forma retro ya que regresa a la concepción de un mundo total, ordenado y controlado en el centro de un universo mercantil en el cual la estructura espacial cibernética, virtual y la “comunicación” incorpora, parafraseando a Koyré: “una jerarquía de perfección y de valor”. Configurado por las fronteras expansivas de la



intervención, se elabora un cosmos coherente y subordinado, controlado. Frente a la corruptibilidad del mundo-materia, como miedo a la degradación y a la precariedad, se circula el universo perfecto de la imagen, cuya divinidad reside en sí misma. Sin embargo, se produce, conjuntamente con el movimiento de la previsión y la seguridad frente a la contingencia, el movimiento del aumento de la inseguridad y el desvalimiento.

La cultura del “*fake*” es una forma expandida considerablemente por el mercado en nuestra cotidianidad. Una verdadera gama de estos embajadores de lo falaz llena con sus mensajes nuestro diario vivir produciendo una adicción a lo falso, a la impostura. Un verdadero espectáculo del fingimiento y el engaño con vocación política, se nos ofrece en una nueva ética de *religere*. Muchos centros comerciales Malls simulan ser ciudades, con una escenografía monumental de calles, plazas, árboles, cielo, que no son calles, plazas, árboles ni cielo. Calles artificiales, plazas artificiales, árboles artificiales que *imitan* y precisamente por ello, no son. La afirmación de su semejanza es una forma de oposición. La retórica de su mímica es una afirmación de que se es otra cosa mediante una acción fraudulenta, tan “perfecta”, que ofusca el entendimiento y de ahí, en gran medida, su encanto. Esa falsificación, precisamente por su forma tan elaborada, halaga y atrae con la apariencia<sup>5[5]</sup>.

Uno de los elementos básicos de este montaje es construir la ilusión de un actor transformando sus condiciones. Aquí ocurre un fenómeno: la forma de subjetividad que permiten las mismas fuerzas del campo. Al crear esta “ficción” de poder crear el mundo a “nuestra imagen y semejanza” se produce una nueva forma

---

5[5] . Tendremos, en nuestro caso, abultados curriculum vitae de publicaciones inéditas pero consignadas en ese “documento” escenario, diplomados analfabetas, celebrados

de subjetividad cuya definición es contradictoria a las limitaciones propias de las relaciones sociales fundadas en las formas capitalistas de apropiación económica y cultural. Esta forma de objetividad alienada crea condiciones en la medida en que, contrario al fatalismo del acontecer sobre el cual no tenemos voluntad alguna, lo social emerge como fuerza en sí, como capacidad de modificar sus propios contornos. En su voracidad, el mercado termina devorando sus bases, haciendo saltar el orden que lo engendra. Lo social deja de ser el producto de fuerzas externas, de determinaciones metasociales, para convertirse en una construcción que expresa nuestra propia capacidad. Actor de la acción de una narrativa construida desde múltiples dimensiones que convergen en un campo que a su vez se entrecruza con otros, el sujeto se hace cada vez más social al abandonar las formas identitarias que lo restringían un imaginario confinado a la realidad concebida como fatalismo exterior. Ese movimiento en forma de un devenir otro, es una forma de abandonar aquella subjetividad nombrada como pura restricción, coerción y que hacía coherente la sumisión o la reverencia a las garantías metasociales del orden. Ese cuerpo-imagen resignificado, abstraído de las contingencias, canonizado en lo sacro de una pureza atemporal, remite a fuerzas míticas libertarias, paradisiacas, que conducen, por su fuerza misma a la liberación de las ataduras de la apropiación mercantil, ganancial, en la cual es circulado de forma alienada. Esa forma de tensión constante, digamos contradictoria, crea unas condiciones diferentes de acción: la inconformidad consumista insatisfecha se transforma en inconformidad existencial, en requerimiento, en desafío, en formas de innovación que el sistema mismo no puede proveer. La imagen se quiebra por la energía misma que genera su propio aumento en densidad.

La realidad, definida como una fuerza exterior, nos confina en lo que Trotsky llamó un “planeta sin visa”, de nuestro exilio como sujetos. La noción de post-realidad me parece una noción interesante pues combina dos vertientes de la acción: por un lado la forma elusiva, como refugio y una forma pro-activa como superación de las condiciones materiales inmediatas. Esa falsa percepción de sí mismos dentro de un determinado orden, o la ilusión del ser sujeto, es un material de base para un enfrentamiento con los márgenes impuestos de esa “realidad” opresiva. “¡Seamos realistas, hagamos lo imposible!” decía Ernesto *Ché* Guevara para denotar no sólo la afirmación de voluntad sino el carácter virtual de la realidad en la medida en que se trata de un constructo histórico cuya exterioridad es parte de nuestra interioridad. Concebir lo social y lo político como montaje y poder mediatizar la seriedad encubridora de los grandes principios y verdades totalizantes con que se asegura la cohesión de la dominación es una de las tendencias que se acentúa en los nuevos órdenes de acción. Desmontar el personaje más teatral: aquel que parece “natural” mientras encarna su papel de natural, he ahí una de las tareas de la actitud post-crítica.

Contrario a la imagen de un mundo “estable”, “natural” y “exterior”, guiado por formas “auténticas” en oposición a las tendencias “degradantes” (se trata de un tipo de constructo articulado por una polaridad de recursos binarios) en que se ejerce una *crítica* fundamentalista, se pueden abrir las fronteras y concebir un mundo-nosotros en movimiento y en construcción constante sin que esté regido por una unidimensionalidad dirigista. La apertura de posibilidades y de perspectivas en la captación de nuestra acción como sujetos de la construcción en las categorías con las que definimos la realidad, la desacralización de los cimientos sobre los cuales se

sustenta determinada circulación de poder propia a la sociedad capitalista, el fin de las “verdades” fundacionales y totalizantes, son factores, entre otros, que superan el esquema de la alienación apocalíptica. Ciertamente se produce un mundo de ilusiones para compensar el vacío que dejan nuestras expectativas insatisfechas, pero, como señalaba Marx: “la crítica ha sacudido las cadenas de las flores imaginarias que las recubrían, no para que el hombre cargue las cadenas sin fantasía, desesperantes, sino para que rechace las cadenas y recoja las flores vivas” (Marx, 1975:198)

El problema semiológico de la artificialidad aquí planteado se interna necesariamente en el ámbito de lo político. De lo que estamos hablando es de la creación de modelos, de forma ideales a seguir, de la creación tecnológica de arquetipos que remiten a la apreciación de nuestra condición humana en términos de nuestra posibilidad. El montaje ilusorio al cual asistimos no es una cosa fuera de nuestra calidad humana y su carácter transformador, sino precisamente nos remite al centro mismo de nuestra capacidad histórica para crear las condiciones de nuestro hacer. La cuestión no reside en oponer artificial a natural, virtual a real, en una oportuna dicotomía, que permita trivializar el argumento del problema político planteado, a base del cuestionamiento de cómo esas fronteras se vulneran históricamente. Esta dimensión que estamos tratando de la artificialidad nos remite a nuestra capacidad de transformar nuestra realidad social.

El dominio de lo artificial muchas veces va dirigido a un montaje ilusorio de simulaciones que produzca un terreno de bienestar que nos proteja de las inclemencias e incomodidades del mundo real. Este reino de la impostura entreje un entramado de signos base como la comodidad, la protección, la seguridad, el control.

El *artificium*, como ingenio, arte, conque están hechas esas cosas (tangibles o no) salvadoras, convoca a una cruzada de la protección, no a una pura admiración inocente. El disimulo con que se presentan, su doblez, no oblitera su vocación sustitutiva y de permutación. Sustraer las incomodidades de lo real mediante su sustitución por artificios y al mismo tiempo colocarnos en un tipo de protectorado en el cual vamos perdiendo nuestra capacidad de enfrentar los embates e incomodidades: he ahí el dominio del cual estamos hablando. Se construye toda una simulación de naturaleza medio ambiental que nos “evite” las formas de existencia consecuentes de una naturaleza común que cada vez más se van considerando como consecuencias adversas. Sustituir el árbol natural por el artificial, (¡para que no *ensucie* con sus hojas y no rompa las aceras!), las flores naturales por las de materiales sintéticos, la ciudad temperamental e inesperada por el montaje de la ciudad escenario, el clima cambiante, variado, por el clima controlado de los establecimientos (que nos *protegen* del clima con el aire acondicionado de temperatura controlada), las calles libertarias pobladas de imprevistos por la calle montaje, regulada, adornada y festiva del interior del Mall, el cuerpo profano y sensible por una corporeidad intercambiable de “marca”: todo responde a un proyecto de protección de la persona frente a su propia naturaleza, es decir, del ser humano frente a sí mismo. Todo un gran montaje de experiencias sensibles alucinantes circula para sustituir nuestra percepción sensorial, afectiva y emocional más sencilla y limitada. Estos artefactos (hechos con arte) son obras que escenifican nuestro amparo, nuestra defensa, y requieren una delegación de autoridad, un cierto traspaso de nuestra capacidad (alienada en ellos) por tanto se internan en la cuestión del poder. El resguardo recibido clama por la recompensa.

Al separarnos de las contingencias y la diversidad de lo cotidiano, nos confina en un ámbito de la comodidad mercantilizada, que claro, tiene un precio. Aquí vamos encontrando la conveniencia, el gusto, las ventajas, las oportunidades, el interés, la seguridad, el amparo, las utilidades, el cuidado, propias de una regresión mítica con el paraíso de la abundancia y el bienestar. El disloque del ser humano, frente a su propia naturaleza, (el sufrimiento, la soledad, el dolor, el esfuerzo pasan a ser estigmas demoníacos) lo hace cada vez más proclive a la dependencia, a la fragilidad. El desposeimiento operado de las limitaciones y las “inconveniencias” opera al mismo tiempo como desposeimiento de sí, de su capacidad de enfrentarse, de resistir, de transformar. La dependencia se acrecienta conforme crece el universo ilusionista. Ya no hay preguntas porque todo ha sido contestado; para “participar” sólo hay que entrar en los parámetros de las formas interactivas ya programadas y debidamente controladas en un montaje en que se exhibe nuestra propia dependencia.

La “Mallificación” del mundo escenifica la gran producción *eco-técnica* de una concepción estética del mundo en tanto encerramiento sin límites. La globalización, contrario a ser un proceso de apertura, es uno de confinamiento a la teledifusión, a



las conexiones y los controles que esta supone, a la supervisión y la gestión, a la producción de multitudes, etc. La dinámica del adentro y del afuera se encuentra expresada en esta nueva construcción humana. Desde el punto de vista semiológico, no es posible plantearse la globalización sin el elemento estético de la misma. La época de la globalización

es la época de la “imagen del mundo”. Lo propio de este proceso – la concepción del

mundo como imagen de algo más, no es nueva- es que se trata de la imagen efecto de una producción. Dejando el terreno de la pura representación, es en el interior del mundo como imagen que se producen las diversas representaciones del mundo. Definitivamente la imagen no es un recurso vacío y pasivo sino una configuración de fuerzas y de formas que impactan los seres. Las formas son sus juegos de contornos en figuras y disposiciones sígnicas que excluyen y demarcan la otredad-afuera. Las fuerzas son sus configuraciones internas, que se componen y recomponen como vectores de robustez y capacidad (en términos de coherencia), que inducen el movimiento expresivo.



La eficacia y virtud que la imagen tiene es esa fuerza que le brinda la capacidad para resistir el empuje de lo que no es imagen y que, además está decirlo, la niega. Dicho en palabras de Hiebert, más que comunicar con el que mira, la imagen lo infiltra. Las imágenes no nos hablan a nosotros, sino por nosotros y a través de nosotros.

Muchas gracias

17 de noviembre de 2003  
Facultad de Estudios Generales