

# TFG

---

## VERDADERO O FALSO EN LA CONSTRUCCIÓN DE NUESTRA REALIDAD POR LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DESDE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.

UNA APROXIMACIÓN EN DOS FASES: “De fuera a dentro”, “De dentro a fuera”.

Presentado por Sila Durán Ortega  
Tutor: Emilio Martínez Arroyo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## **RESUMEN Y PALABRAS CLAVE**

### **RESUMEN**

Este trabajo aborda la práctica de la instalación artística a partir de una reflexión sobre los modos en los que se asienta la construcción de los conceptos que conforman el discurso público en nuestras sociedades contemporáneas y su repercusión en la definición de los propios deseos u horizontes, estímulo necesario de la acción individual.

La propuesta artística se concreta en dos obras que aluden a dos aspectos del mismo fenómeno.

“De fuera a dentro” propone un diálogo sobre las características propias del discurso público actual, que se intensifica con la participación activa de los propios destinatarios a través de los nuevos medios.

“De dentro a fuera” es una aproximación a cómo interactúan los criterios propuestos por el discurso dominante en las elecciones de cada persona y en la construcción de sus sueños y objetivos.

### **PALABRAS CLAVE**

Medios de comunicación, posverdad, discurso público, sociedad del espectáculo, sociedad de consumo, políticas de control.

## **ABSTRACT AND KEYWORDS**

### **ABSTRACT**

This work addresses the practice of artistic installation from a reflection on the ways in which the construction of the concepts that make up public discourse in our contemporary societies and their impact on the definition of one's desires or horizons is based, stimulus necessary of individual action.

The artistic proposal is materialized in two works that allude to two aspects of the same phenomenon.

"Outside in" proposes a dialogue on the characteristics of current public discourse, which is intensified with the active participation of the recipients themselves through the new media.

"Inside out" is an approach to how the criteria proposed by the dominant discourse interact in each person's choices and in the construction of their dreams and objectives.

### **KEYWORDS**

Media, posttruth, public discourse, entertainment society, consumer society, control policies.

## **AGRADECIMIENTOS**

Muchas gracias a mi tutor Emilio Martínez por prestarme su apoyo y sus conocimientos en todo lo que he necesitado para desarrollar este proyecto.

Mi agradecimiento para Antonio y Nicolás por la paciencia que han tenido conmigo en mis muchos momentos de nerviosismo e inseguridad durante mis estudios en esta Facultad.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS .....	8
2.1. OBJETIVOS GENERALES.....	8
2.2. OBJETIVOS PERSONALES.....	8
3. METODOLOGÍA.....	9
4. MARCO CONCEPTUAL.....	9
4.1. INTRODUCCIÓN .....	9
4.2. DESARROLLO TEÓRICO.....	10
5. REFERENTES ARTÍSTICOS E INFLUENCIAS.....	14
5.1. Fred Forest por una estética de la comunicación.....	14
5.2. Manipulación de la imagen, crítica en Harum Farocki. ....	16
5.3. Proyección y sombras en la obra de William Kentridge.....	18
5.4. <i>Cold dark matter-and exploded view</i> , 1991. Cornelia Parker.....	20
5.5. <i>The shadows</i> , 1986. Christian Boltanski.....	21
6. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA.....	21
6.1. “De fuera a dentro” .....	22
6.2. “De dentro a fuera” .....	27
7. PROCESO CREATIVO.....	31
7.1. MAQUETA Y MODELOS “De fuera a dentro”. ....	31
7.2. MAQUETAS Y BOCETOS “De dentro a fuera “ .....	33
8. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INSTALACIÓN.....	37
8.1. INSTALACIÓN “De fuera a dentro” .....	37
8.2. INSTALACIÓN “De dentro a fuera” .....	38
9. PRESENTACIÓN DE LA OBRA.....	41
9.1. “De fuera a dentro” .....	41
9.2. “De dentro a fuera” .....	42
10. CONCLUSIONES.....	43
11. REFERENCIAS.....	44
12. ÍNDICE DE FIGURAS.....	47

13. ANEXO I.....	49
13.1. Enlace al vídeo que se proyecta en la instalación “De fuera a dentro”.	
13.2. Enlace la grabación de la vídeo-instalación “De fuera a dentro”.	
14. ANEXO II.....	50

## ÍNDICE II

1. DESARROLLO DE LAS TEORÍAS COMENTADAS EN EL APARTADO MARCO CONCEPTUAL (apartado 4).....	51
1.1. INTRODUCCIÓN.....	51
1.2. DESARROLLO TEÓRICO.....	52
1.2.1. <i>El desarrollo técnico en la percepción humana según Lewis Mumford</i> .....	52
1.2.2. <i>La importancia del medio en la definición del mensaje en la obra de Marshall McLuhan</i> .....	56
1.2.3. <i>Consecuencias de la irrupción de la televisión en los medios según Neil Postman</i> .....	60
1.2.4. <i>Lo público y lo privado en Jürgen Habermas</i> .....	63
1.2.5. <i>El consumismo y sociedad en la teoría de Guy Debord</i> .....	67
1.2.6. <i>Sueños consumistas y realidad en Zygmunt Bauman</i> .....	70

# 1. INTRODUCCIÓN

Siempre he sentido una gran curiosidad por entender cómo funcionan las sociedades, cuáles son sus principios, sus valores, lo que se premia y lo que se castiga. Ese fue uno de los motivos por los que decidí estudiar Derecho cuando tuve la oportunidad de elegir una formación universitaria. Al fin y al cabo el Derecho es el gran libro de instrucciones de la sociedad. Este interés por lo social, que en definitiva implica un deseo de entender al otro en su pluralidad, sigue presente a lo largo de toda mi producción artística.

Este trabajo responde a un nuevo intento de comprender cómo se construye nuestros modelos sociales, qué es lo que nos motiva, cómo se concretan nuestros deseos y si estas elecciones responden a una necesidad propia o si es algo que nos viene impuesto en favor de ciertos intereses. Quizás unos objetivos demasiado ambiciosos que de nuevo exigirán mayor reflexión y trabajo del que aquí podamos abordar.

Para el desarrollo teórico del análisis propuesto, partiremos de los argumentos desarrollados por distintos autores que han profundizado en los condicionantes que ha intervenido en la construcción de las categorías y conceptos predominantes en cada época, la interacción de los medios de comunicación como herramienta de control de las corrientes de opinión o los nuevos estímulos motor de la dinámica económica y social de nuestra sociedad actual, entre otras cuestiones.

Igualmente, nos remitiremos a la obra de distintos artistas que han trabajado esta misma temática o que han utilizado la técnica de la instalación en forma similar a la propuesta.

Por último, se aborda desde la perspectiva de la práctica artística de la instalación y vídeo-instalación, la ejecución de dos obras sobre el objeto de estudio.

## **2. OBJETO DE ESTUDIO Y ACOTACIÓN**

### **2.1. OBJETIVOS GENERALES**

- Presentar un estudio comparado del trabajo teórico y artístico de distintos autores que han desarrollado el tema propuesto.
- Estimular la reflexión del espectador sobre los procesos de construcción de los contenidos que recibimos a través de los medios de comunicación y cómo estos mensajes a su vez definen nuestras prioridades y formas de vida.
- Favorecer el pensamiento crítico y racional en el análisis de los procesos sociales en los que estamos inmersos.
- Promover la exploración de nuestra propia identidad para identificar las necesidades y deseos esenciales que permitan nuestra realización personal al margen de imposiciones externas.
- Difusión del arte como forma directa e intuitiva de expresión de conflictos complejos de difícil desarrollo teórico.

### **2.2. OBJETIVOS PERSONALES**

- Ampliar conocimientos teóricos sobre el tema propuesto.
- Profundizar en la práctica artística de la instalación para completar mi formación en esta disciplina, ya que por diversas circunstancias no pude desarrollarla suficientemente durante mis estudios de grado.
- Crear instalaciones en las que aborde la ocupación del espacio total de la sala y la participación del espectador como elementos esenciales en la instalación.
- Utilizar en la creación artística envases plásticos no reutilizables como símbolos de nuestra época y a fin de mitigar la sensación de despilfarro que genera su continua acumulación y eliminación.
- Transmitir de forma eficaz ideas y sentimientos al espectador evitando la utilización de elementos superfluos.
- La identificación de las propias necesidades y deseos como herramienta de elusión de la presión social que no responde a la verdadera identidad.



### **3. METODOLOGÍA**

Síntesis de conceptos a partir de:

- Análisis comparado de textos teóricos de diversos autores en los que desarrollan el tema propuesto.
- Estudio de artistas que han centrado su obra en el análisis de la influencia de los medios de comunicación en la sociedad.
- Revisión de instalaciones y obras en las que se han utilizado técnicas o métodos afines a los que se quieren desarrollar en este trabajo.
- Aproximación experimental al tema (teórico práctica).

### **4. MARCO CONCEPTUAL**

#### **4.1. INTRODUCCIÓN**

Para la exposición que se desarrolla a continuación, se ha tenido en cuenta distintas teorías que estudian los condicionantes que han incidido en la definición de las características del discurso público dominante y otras que se han centrado en los efectos de las mismas sobre el individuo. Por razones de espacio, el desarrollo de estas teorías se ha incluido en el Anexo I de este documento.

Para el análisis del papel de la tecnología como elementos de cambio comentaremos las aportaciones de Lewis Mumford y Jacques Ellul. Las de Marshall McLuhan más centradas en la evolución de los medios de comunicación y las de Neil Postman, principalmente en lo relativo a la repercusión de la televisión en la construcción del mensaje. Entre otros.

Teniendo en cuenta los aspectos socio-políticos, comentaremos la obra de Jürgen Habermas sobre la primacía de clases sociales y la consolidación de distintos conceptos de lo público y lo privado en cada época histórica.

Por último, incorporaremos los estudios de Guy Debord y Zygmunt Bauman en su consideración del capitalismo como pieza fundamental en la construcción de nuestra realidad social y personal.

## 4.2. DESARROLLO TEÓRICO<sup>1</sup>

Tal y como hemos explicado en los apartados anteriores, la obra propuesta en este proyecto, parte del análisis de dos momentos distintos que se dan en el fenómeno de la comunicación. Por un lado, vamos a analizar las características del discurso público que se transmite a través de los medios de comunicación dominantes, y por otro lado, vamos a abordar las consecuencias que la asimilación de este discurso tiene para el individuo a la hora de definir sus aspiraciones y sus miedos.

En lo referente a las características del discurso dominante, distintos autores como Lewis Mumford y Jacques Ellul, analizan en su obra la importancia fundamental del desarrollo técnico para definir nuestra realidad.

En este sentido, Mumford (1934)<sup>2</sup> describe con detalle el cambio esencial que supuso para la humanidad el sometimiento del tiempo a los dictados del reloj mecánico, invento del monje Gerberto ya a finales de la Edad Media. A partir de ese momento, nuestro tiempo deja de seguir el orden de la naturaleza y se somete a un ingenio mecánico que nos dice en cada momento lo que debemos hacer (levantarnos, acostarnos, comer, trabajar, etc.). A este momento crucial de nuestra evolución, también dedica su instalación *The Refusal of Time* (2015), el artista William Kentridge<sup>3</sup>. En esta nueva organización de la vida se prima la concepción lineal del tiempo y del espacio. Se tiende a la abstracción y se manejan todo tipo de unidades de medida. Se descubren nuevos materiales, como las lentes, que permiten el desarrollo del microscopio y del telescopio que extiende la percepción humana a ámbitos antes desconocidos. La máquina de vapor y luego el motor de combustión interna dieron lugar a nuevos inventos como el coche y el aeroplano. El desarrollo de la electricidad por su parte, revolucionó los medios de comunicación con la aparición del teléfono, telégrafo sin hilos, radiotelégrafo y la televisión. Con cada uno de estos desarrollos técnicos nuestra capacidad de percepción se expandió y el sentido del espacio y del tiempo se modificó sustancialmente.

Por su parte Marshall McLuhan sigue el mismo argumento si bien más centrado en el estudio de los medios de comunicación. En su obra *La galaxia Gutenberg*<sup>4</sup> (1962), nos explica las importantes consecuencias que tiene el cambio en los medios de comunicación dominantes para definir la primacía de un sentido de percepción humano sobre otro. En las sociedades anteriores a la alfabetización, de tradición oral, el sentido principal era el oído. Cuando se generaliza la comunicación escrita, se va a primar el sentido de la vista y con ello

---

<sup>1</sup> Para consultar las teorías comentadas en este apartado, ver ANEXO II.

<sup>2</sup> MUMFORD, L. (1934). *Técnica y civilización*, p.15.

<sup>3</sup> TATE MODERN. *The Story of Cold Dark Matter*.

<sup>4</sup> MCLUHAN, M. (1962). *La galaxia Gutenberg*.

se generarán multitud de consecuencias como la dualidad pensamiento-acción, la organización lineal del espacio, la primacía de la razón en la argumentación, etc. En el momento en que los medios de comunicación preponderantes en la sociedad cambian con el invento del telégrafo, radio, televisión y ahora internet, se revierte la situación anterior, y vuelve a perder peso el criterio de la racionalidad, la información vuelve a ser disruptiva y fragmentada y en definitiva, se vuelve a una situación similar a la de las primeras sociedades orales anteriores a la alfabetización en la que todo está conectado con todo y existe un fuerte control de sus miembros, no sólo por sus acciones sino también en lo que concierne a su pensamiento. Aunque evidentemente cuando McLuhan escribió sus tesis sobre la comunicación todavía no existía internet, con la llegada de esta nueva herramienta de comunicación sí que podríamos considerar que se han ampliado enormemente las posibilidades de control por parte de empresas y gobiernos sobre los ciudadanos<sup>5</sup>. En este sentido discurren también las ideas de B. HAN en su libro *La sociedad de la transparencia* (2012)<sup>6</sup> en el que identifica la exigencia de transparencia con los objetivos de un estado totalitario.

Los autores mencionados, tienen distintas ideas respecto a la consideración de si el progreso ha supuesto o no un avance en su conjunto. De la interpretación de las teorías citadas se deduce que Mumford<sup>7</sup> considera que el progreso es un avance positivo para la sociedad, si bien la apropiación de los avances técnicos por parte del capitalismo ha introducido desequilibrios y efectos adversos para la humanidad. Mumford como posible corrección propone, siguiendo a Marx, la apropiación pública de los medios técnicos para beneficio de todos los ciudadanos al considerar que los avances de la sociedad son un logro común y no está justificado su monopolio por parte de unos pocos (p. 424). Mucho más pesimista resultan las tesis de Jacques Ellul<sup>8</sup>. Considera que el avance tecnológico tiene unos fines propios que no responde a las necesidades humanas. Avanza en paralelo a la sociedad y dará lugar a todo el bien y todo el mal que se pueda generar con los nuevos desarrollos, pero respondiendo a sus propios objetivos autónomos e independientes de nuestro bienestar. En general es pesimista en su concepción y no considera que exista posibilidad de revertir o controlar la situación.

En lo referente a los cambios necesarios del mensaje consecuencia de los cambios en la organización política del gobierno, J. Habermas<sup>9</sup> distingue entre el estado burgués de derecho (caracterizado por el auge de la burguesía y el sufragio restringido) y el estado social y democrático de derecho (democracia representativa con sufragio universal). En este último, se traslada la

---

<sup>5</sup> MOROZOV, E. (2019). "Internet: la utopía escondía negocio y vigilancia". *El País*. 05.05.2019.

<sup>6</sup> HAN, B. (2012). *La sociedad de la transparencia*.

<sup>7</sup> MUMFORD, L. (1934). *Técnica y civilización*, p. 424.

<sup>8</sup> ELLUL, J. (1954). *La edad de la técnica*.

<sup>9</sup> HABERMAS, J. (1962). *Historia y crítica de la opinión pública*.

construcción de lo público al ejercicio a la participación de los ciudadanos en los distintos partidos y asociaciones que forman los grupos de presión que ejercen su influencia en el proceso de consolidación de las normas de la sociedad. Como tanto el derecho de voto como el consumo se ejercen por voluntad propia del individuo, la publicidad que se va a utilizar para captar a los votantes va a utilizar las mismas técnicas que en el ámbito de consumo: dirigida a las emociones, está manipulada, no es racional y es disruptiva en el tiempo (sólo para las elecciones). El mensaje del discurso público vendrá condicionado por estas premisas. Por su parte Neil Postman<sup>10</sup> analiza las consecuencias de la irrupción de la televisión en la devaluación de la calidad del mensaje dominante al supeditar el criterio de lo racional al único objetivo de la diversión.

De lo dicho hasta el momento, todos los autores consideran que ciertamente el medio va a condicionar el mensaje y va a exigir que se pliegue a unas características determinadas. En nuestro caso, el medio predominante viene determinado por el uso de los medios eléctricos: televisión, radio, móvil e internet. Parece que el mensaje debe ser corto, fragmentado, discontinuo, no estará basado en la razón, sino que va a apelar en mayor medida a las emociones, compite por llamar nuestra atención entre una multitud de mensajes e imágenes, por tanto, debe resultar atractivo, aunque no necesariamente veraz.

En cuanto a la influencia que la exposición continua a este mensaje dominante tiene en el individuo, consideramos especialmente reveladoras las teorías de Guy Debord<sup>11</sup> y de Z. Bauman<sup>12</sup>. En ambos casos se hace referencia a la importancia del capitalismo en la definición de nuestros propios deseos.

Debord analiza el discurso público dominante y lo considera producto de los intereses de los grupos en el poder. Por tanto, las posibilidades de elección que parece ofrecer a la persona, son falsas. No hay margen para la libertad, puesto que todo viene determinado por el poder y quedará fuera de la realidad posible aquello que perjudique al interés de quienes ejercen el poder. Es una sociedad totalitaria, puesto que no permite alternativa, aunque en vez de ejercer el poder sobre sus miembros a través del sometimiento, lo ejerce a través de la inseguridad, aislamiento y continua insatisfacción propiciada por la sociedad de consumo. El fin último es eliminar la posibilidad de reacción de la persona que se convierte en sujeto pasivo receptor del modelo dado con renuncia a analizar sus propias necesidades y de vivir su propia vida al desperdiciar su tiempo en la contemplación. Según Debord, la única forma de salir de esta parálisis es mediante la acción. No hay que teorizar más porque lo único que haríamos es ampliar el espectáculo, hay que actuar. Esta reflexión resulta coincidente a las

---

<sup>10</sup> POSTMAN, N. (1985). *Divertirse hasta morir*.

<sup>11</sup> DEBORD, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*.

<sup>12</sup> BAUMAN, Z. (2012). *Vida de consumo*.

teorías desarrolladas por Fred Forest<sup>13</sup> en lo referente al papel que corresponde al artista en nuestra época a partir del desarrollo de internet. Aunque el concepto de acción que desarrolla Forest también constituye un metalenguaje que se introduce en el proceso de comunicación y por tanto, no es una acción pura y alejada de toda teorización como el concepto de acción en Debord. Por su parte, Critical Art Ensemble, propone un modelo de Desobediencia Civil Electrónica en el que la acción sería clandestina y vendría determinada por el bloqueo de información privada para influir en los centros de poder<sup>14</sup>.

Bauman también desarrolla ideas muy similares a Debord, si bien introduce el concepto de la “subjetividad como mercancía”. En la construcción de las relaciones sociales, vamos a aplicar la lógica del consumismo no sólo para la adquisición de nuevos productos inmediatamente obsoletos en cuanto a la satisfacción de nuestros deseos, sino también nuevas parejas, nuevas experiencias, nuevos trabajos. Utiliza el concepto del “tiempo puntillista” en el que cada momento es un punto que puede cambiar radicalmente tu vida si estás atento y aprovechas la situación. El objetivo es conseguir la vida plena, entrando en esta espiral de continuos cambios siguiendo al “pelotón de la moda”. Todo lo que te ancle al pasado, la familia, las propiedades materiales, las personas que te necesitan, son un lastre para conseguir este objetivo y por tanto, hay que evitarlo. Buscaremos el consumo de objetos desechables y de personas desechables. En el camino, el individuo pierde la infraestructura que le daba sujeción social, familia, amigos, pareja. La soledad, infelicidad e inseguridad son resultado necesario de esta continua escapada hacia adelante.

La aparición de internet y el 5G como desarrollo, la gestión de datos masivos, los últimos avances científicos y técnicos especialmente en el campo de la física cuántica, robótica, y la ingeniería genética, todo apunta a que estamos a las puertas de un nuevo cambio cualitativo en la utilización de los medios de comunicación de consecuencias todavía inciertas. En cualquier caso, sí que podemos avanzar algunos cambios en el modelo que ya son evidentes. Por un lado se está desdibujando el elemento físico en el desarrollo de lo social<sup>15</sup> lo cual resulta bastante inquietante, y por otro lado se observa una mayor interactividad del receptor en el proceso de comunicación que potencia la capacidad de reacción del individuo. En este sentido Harun Farocki (2014)<sup>16</sup>, cuando comenta su trabajo *Videogramas de una revolución* (1993) sobre la caída del régimen de Ceaucescu en Rumania, denuncia la manipulación que hacen los

---

<sup>13</sup> FOREST, F. (1985). *Manifiesto para una estética de la comunicación*.

<sup>14</sup> CRITICAL ART ENSEMBLE. (2005). *La desobediencia civil electrónica, la simulación y la esfera pública*.

<sup>15</sup> BERARDI, F. (2019). “El problema es cómo la pantalla se ha apoderado del cerebro”. *El País*. 20.02.2019.

<sup>16</sup> YOUTUBE, “Entrevista a Harun Farocki” (2014). Cátedra Ingmar Bergman UNAM.

medios de la información en los conflictos bélicos y cómo el mayor problema que tenían al dar su versión de los hechos era las imágenes que grababa la población civil involucrada en la situación. A día de hoy, principalmente por los nuevos medios y por el abaratamiento y democratización del uso de la tecnología, vemos como personas de forma individual pueden asumir tareas complejas como realizar programas en youtube o editar álbumes de música que antes necesitaban la formación de varios profesionales y costosos equipos de producción. Estas nuevas herramientas van a aumentar la permeabilidad del discurso público con aportaciones individuales que reflejan puntos de vista dispares.

## 5. REFERENTES ARTÍSTICOS E INFLUENCIAS

Teniendo en cuenta la temática de sus trabajos o bien la técnica que han utilizado en sus instalaciones, se ha hecho la siguiente selección de artistas y obras como referentes o ejemplos cercanos al desarrollo del trabajo que ahora proponemos.

### 5.1. FUNCIÓN DEL ARTISTA EN LA OBRA DE FRED FOREST.

Su trabajo está centrado en potenciar la participación del artista contemporáneo en los procesos de comunicación para hacer llegar al público su visión crítica y contrarrestar el mensaje de los medios de comunicación dominantes.

En su *Manifiesto para una estética de la comunicación* (1985), considera que debido a un proceso de acumulación, la imagen se ha devaluado. El artista hoy en día debe explorar nuevas formas de expresión que se aparten del campo de la representación e incidir directamente sobre la realidad. Habla del arte sociológico como un arte de acción que tiene por objeto cambiar la comunicación e interrelación social emitiendo sus propios mensajes en los medios de forma que actuaría como crítica a la propia información.

Se produce una desmaterialización del arte, de modo que se pasa del arte del objeto y visual, al arte del gesto y finalmente al arte de la acción. La acción humana como medio de combate y de modificación de la realidad. Es en el sistema de comunicación actual, en la red, en donde el artista debe introducir sus signos, símbolos y acciones, debe emitir su mensaje, dando lugar a la estética de la comunicación. El fin último es ayudar al individuo a encontrar su lugar en el mundo entrando en consideraciones filosóficas y religiosas que permitirán el despertar de una nueva conciencia colectiva. El artista de la comunicación al

introducir filtros o crear interferencias en el discurso público lleva a cabo una metacomunicación de la comunicación. Es decir, utilizando el mismo medio está haciendo una crítica o análisis de la propia comunicación. La comunicación es un elemento esencial de construcción de la realidad y este objetivo una característica definitoria del arte contemporáneo.

En este texto argumenta (Forest, 1985, p. 20) que la nueva evolución del arte hacia la desmaterialización genera conflictos con el funcionamiento del mercado del arte y esta circunstancia lastra su evolución natural del arte y queda rezagada en comparación con otras áreas del conocimiento más activas.

1. Fred Forest: *Video Portrait of a Collector in Real Time*, 1996.  
Drout Auction House.



En su obra *Vídeo Portrait of a Collector in Real Time* (1996), el artista reflexiona sobre el valor del arte conceptual y cómo se compra y vende a través de los medios electrónicos. En este caso, el objeto de venta es una clave para acceso exclusivo a una página web en la que está alojado un trabajo titulado *Network Parcel*. Se apoya con una performance consistente en la presentación de la subasta. Es la primera que se lleva a cabo en directo en internet<sup>17</sup>.

2. Fred Forest: *Planetary telephonic sculpture*, 1985  
Galerie Isy Brachot



<sup>17</sup> FOREST, F. *les sites de fred forest*. WEB.

El artista se para ante dos teléfonos rojo y azul de lado a lado. Levanta el auricular del teléfono azul y marca el número de un corresponsal en Bruselas, a quien le pide que transmita un mensaje completamente incoherente, a un segundo corresponsal en Colonia. El mismo mensaje se transmite sucesivamente por teléfono a diez corresponsales más estacionados en diferentes ciudades del mundo, el último de los cuales llama al artista en el teléfono rojo 42 minutos y 30 segundos después<sup>18</sup>.

3. Fred Forest: *Future of the Humanity, Collective Intelligence and Cyberstar Ego*, 2009  
Centre Experimental du Territoire et Laboratoire Social.  
MAC Sao Paulo. Brasil.



En *Second Life* (2009), crea personaje "Cyberstar Ego" para simular una sociedad donde las personas actúan conjuntamente para buscar soluciones y hay un gobierno que actúa de forma sabia y altruista en la construcción de un diálogo con los miembros de la comunidad<sup>19</sup>.

## 5.2. MANIPULACIÓN DE LA IMAGEN, CRÍTICA EN HARUM FAROCKI.

Sus trabajos muestran una fuerte implicación política y la búsqueda de un espectador crítico con la realidad propuesta. Fue uno de los grandes teóricos de la imagen. A partir de la clasificación y ordenación de imágenes descubre la ideología que subyace en la forma de utilizar el medio para exponer los hechos. Estudia el efecto del montaje, el significado de lo evidente y no evidente de la imagen, y también su función. En este sentido, analiza la aparición de nuevas imágenes como las obtenidas por las cámaras de vigilancia, las incorporadas a las "bombas inteligentes", las de los programas informáticos para el entrenamiento militar o para fines terapéuticos de traumas militares, las imágenes que se producen en la ciencia dentro de los procesos de investigación. Todas estas imágenes cumplen una función "operativa" que no se limita a la representación de la realidad, que no tiene función educativa ni de

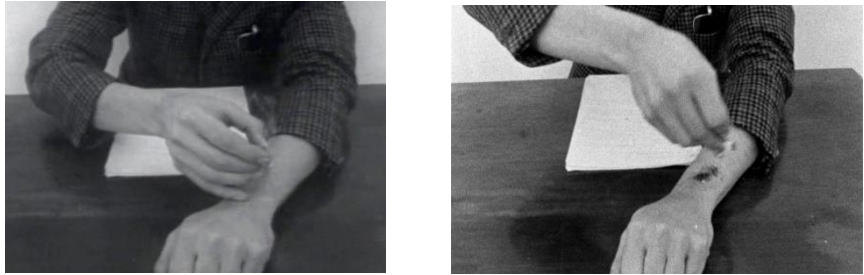
<sup>18</sup> FOREST, F. *les sites de fred forest*. WEB.

<sup>19</sup> FOREST, F. *les sites de fred forest*. Web.



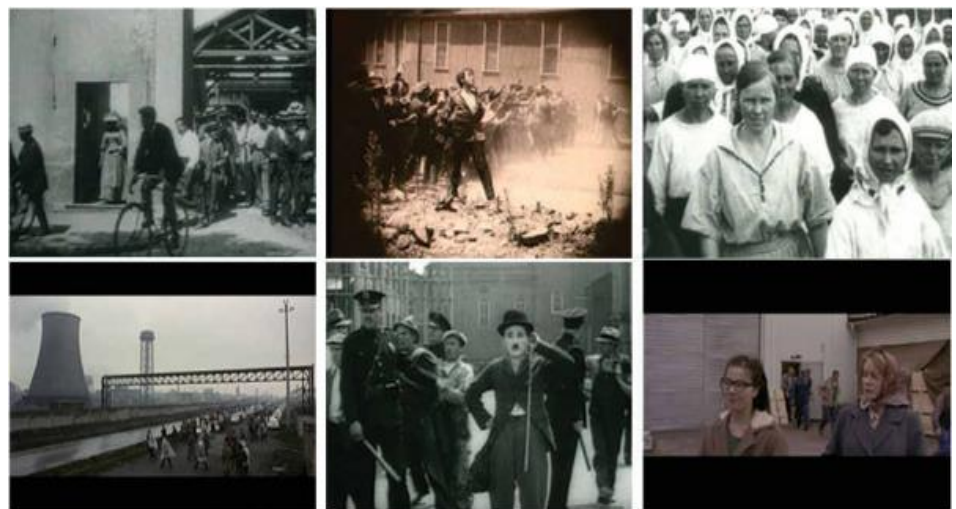
entretenimiento, sino que son la base para la adopción de decisiones y por tanto, por primera vez cumplen una función nueva como recreadora de la realidad<sup>20</sup>.

4. Harun Farocki:  
*Fuego inextinguible*,  
1969  
Vídeo 25 minutos



*Fuego inextinguible* (1969) es una crítica al uso del napalm en la guerra de Vietnam. El artista lee el testimonio de un civil vietnamita que sufrió los ataques de napalm. No muestra ninguna imagen de la guerra para apoyar su explicación sino que, después de leer el texto, apaga un cigarrillo en su mano mientras da los datos sobre las altas temperaturas del napalm en comparación con las del cigarrillo. Con este gesto cuestiona la forma de transmitir la información sobre la guerra en los noticiarios y otros medios de comunicación. Posteriormente se explican los aspectos del proceso de fabricación del napalm en los que la especialización en el trabajo permite, tanto a la productora química como a sus trabajadores, no considerarse responsables del proceso de fabricación de este arma<sup>21</sup>.

5. Harun Farocki: *Workers Leaving the Factory in Eleven Decades*, 2006.  
Vídeo 36 minutos. Generali Foundation. Germany.



A partir del análisis de las imágenes que aparecen en la película de los hermanos Lumière *Trabajadores saliendo de una fábrica* (1895), Farocki

<sup>20</sup> YOUTUBE, "Entrevista a Harun Farocki" (2014).

<sup>21</sup> YOUTUBE, "Entrevista a Harun Farocki" (2014).

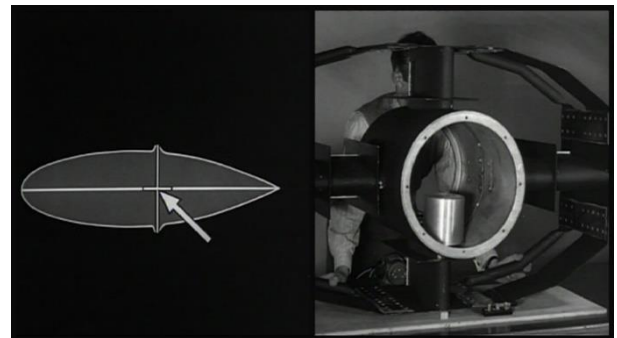
investiga las formas de representación de los distintos conceptos de trabajo que el cine ha producido a lo largo de su historia<sup>22</sup>.

En la trilogía *Eye / Machine (Ojo / Máquina)*, 2001, está compuesta por tres piezas, de 25, 15 y 25 minutos cada una. Refleja los instrumentos de trabajo, guerra, y control, las nuevas técnicas en robótica y videovigilancia especialmente avanzadas desde la Guerra del Golfo. La proyección de imágenes se realiza en paralelo en dos pantallas. Se pone de manifiesto la utilización de imágenes captadas por máquinas y se evidencia la manipulación de la imagen en los conflictos bélicos como forma de propaganda de guerra<sup>23</sup>.

6. Harun Farocki: *Eye / Machine II*, 2001. Fotograma. MACBA.



7. Harun Farocki: *Eye / Machine II*, 2002. Fotograma. Vídeo, 15 min 47 s Fundación Colección MACBA.



### 5.3. PROYECCIÓN Y SOMBRAS EN LA OBRA DE WILLIAM KENTRIDGE.

Su obra se desarrolla filmando sus dibujos, borrando, cambiándolos y volviéndolos a filmar, empleando la cámara de cine como si fuera una cámara fotográfica. Continúa este proceso alterando cada dibujo hasta el final de la escena. En sus obras combina las proyecciones y el dibujo en blanco y negro, las

<sup>22</sup> MUSEO DE ARTE NACIONAL REINA SOFÍA. Colección *Harun Farocki*. Web.

<sup>23</sup> MACBA. Harun Farocki. Web.

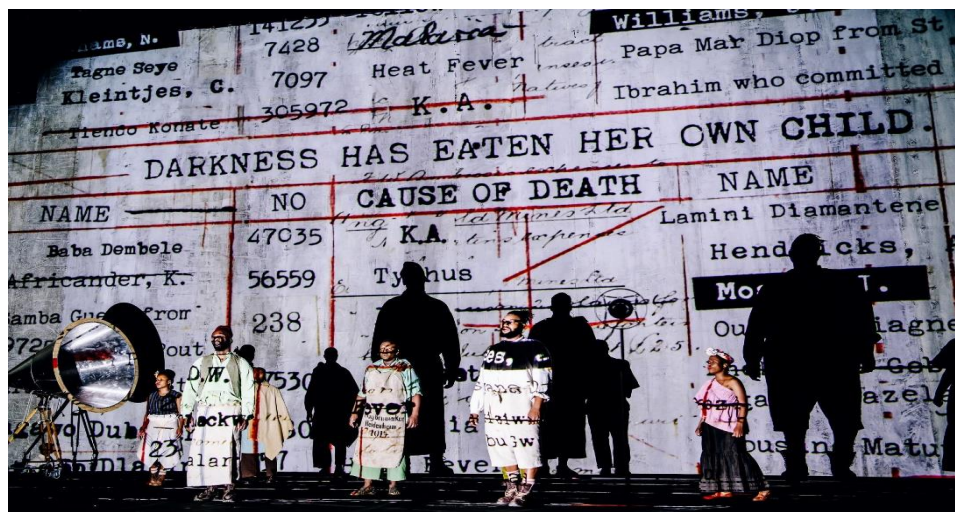
sombras proyectadas que a veces están filmadas y a veces corresponden a personas que actúan directamente ante el público<sup>24</sup>.



8. William Kentridge: *The Refusal of Time*, 2015. The Ullens Centre for Contemporary Art, Beijing.

En *El rechazo del tiempo* (2015)<sup>25</sup>, una de las piezas incluidas en el espectáculo de Whitechapel, comienza con el sonido de un metrónomo y poco a poco se convierte en un carrusel de música, fragmentos de texto, dibujos y actores filmados. Toda la obra se centra en torno a un momento en la historia en el que la hora del reloj se estandarizó, y el mundo se convirtió, en palabras del artista "en una enorme jaula de pájaros abollada de zonas horarias, de líneas de acuerdo y control".

*The Head and the Load*, en la Armería de Park Avenue, se incorpora música, movimientos y juegos de sombras para contar la labor de los africanos durante la Primera Guerra Mundial. Los libros de contabilidad llenan esa historia no



9. William Kentridge: *The Head and the Load*, 2018. Armería de Park Avenue, N.Y.

<sup>24</sup> ZABALBEASCOA, A. (2018). *William Kentridge: Hay que tomarse en serio el absurdo*.

<sup>25</sup> THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Refusal of Time*. Web.

contada, con los nombres de los muertos en acción o fallecidos por una enfermedad.

Se considera un autor especialmente interesante por su compromiso político y también por su técnica artística en la que combina distintas disciplinas: música, teatro, sombras, proyecciones que generan un espacio envolvente para el público.

#### 5.4. *Cold dark matter-and exploded view*, 1991. CORNELIA PARKER.



10 Cornelia Parker: *The Cold dark matter-and exploded view*. 1991. Tate Modern, Londres.

Esta obra se construyó con el contenido restaurado de un cobertizo de jardín que fue objeto de explosión por el ejército británico a petición de la artista. Los restos y piezas resultantes, se utilizaron para crear una instalación suspendida desde el techo como si se mantuviera en mitad de la explosión. Iluminados por una sola bombilla que está situada en el centro, los fragmentos proyectan sombras dramáticas en las paredes de la sala<sup>26</sup>.

Se ha seleccionado esta obra por la técnica que se ha utilizado para la construcción de la instalación que queda suspendida del techo y por el uso de las sombras como elemento fundamental en la composición final.

### 5.5. *The shadows*, 1986. CHRISTIAN BOLTANSKI.



11. Christian Boltanski:  
*The shadows*, 1986.  
Van Abbemuseum,  
Eindhoven.

El autor utilizando las sombras de las paredes, hace una recreación de la idea de la muerte a partir de figuras que recuerdan a los dibujos infantiles<sup>27</sup>.

Hemos seleccionado esta obra al valorar la simplicidad de la técnica que se ha utilizado en la instalación y su gran efectividad al expresar el concepto de la muerte.

## 6. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Esta propuesta artística desarrollada desde la técnica de la instalación y vídeo-instalación se concreta en dos obras distintas que abordan dos momentos del mismo fenómeno

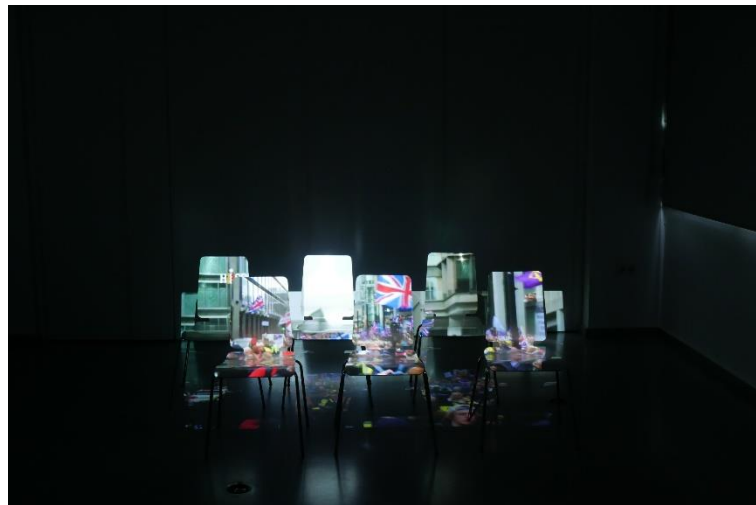
<sup>26</sup> TATE MODERN. *The Story of Cold Dark Matter*. Web.

<sup>27</sup> VAN ABBE MUSEUM. Collection. *Les ombres*. Web.

## 6.1 “De fuera a dentro”

Parte de una reflexión sobre los contenidos que transmiten los medios de comunicación actuales y las reacciones que este mensaje tiene en nosotros como público espectador. De este modo el receptor se convierte en actor del discurso público, tanto al ser utilizado como objeto justificativo del discurso propuesto, como al actuar como sujetos reproductores que se hacen eco de las propuestas dadas mediante su participación a través de los nuevos medios de comunicación.

“De fuera a dentro” es un vídeo-instalación en la que se sitúan las butacas destinadas al público en el centro de la sala en posición correcta para visualizar el espectáculo, si bien la proyección de la imagen acusa un giro de 180 grados de modo que el vídeo incide directamente en la superficie de las butacas y por tanto, sobre los posibles espectadores que de este modo entran a forma parte de la imagen que se proyecta.



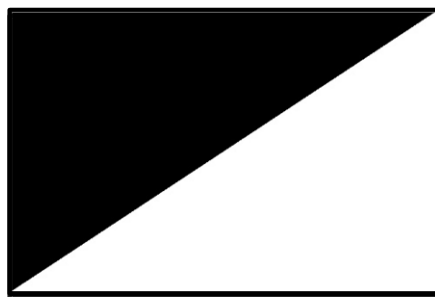
12. Vista frontal vídeo-instalación “De fuera a dentro”.

El vídeo se ha producido integrando planos con banderas ficticias que se transforman en imágenes obtenidas de los noticiarios de la televisión de situaciones de clara confrontación en conflictos de corte nacionalista, algunos planos de películas de ficción donde también se muestra el avance opuesto de los participantes y trozos de la película de animación de Walt Disney, *Dumbo*<sup>28</sup>. El audio mezcla la banda sonora de *Dumbo* con cortes de anuncios publicitarios y concursos de la televisión.

---

<sup>28</sup> *Dumbo* (Dir. Ben Sharpsteen). Walt Disney. 1941.

En la elección de los planos, se destaca la geometría tanto de las banderas, propia de este tipo de símbolos nacionales, como de las formas de las imágenes en las que aparecen personas en posición contrapuesta.



13. Fotograma de bandera ficticia.



14. Fotograma de contraposición geométrica

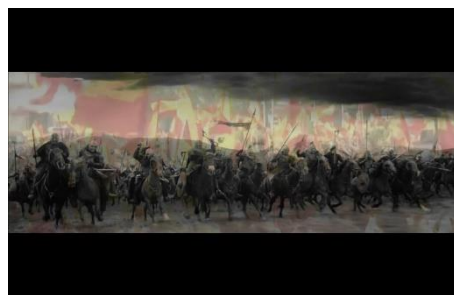
La geometría de líneas rectas, con aristas y formas no orgánicas, se emplea como metáfora de la dureza, rigidez y simplificación de las ideas sobre las que gravita el discurso público actual. El debate propuesto por los medios de comunicación se ha reducido a la elección entre la defensa a ultranza de posiciones nacionalistas o la oposición radical a las mismas.

En una época en la que en muchos países estamos en pleno proceso de desmantelamiento del sistema de bienestar, el discurso político e institucional que se repite en los medios de comunicación, promueve situaciones de confrontación extremas, en las que hay que elegir entre nosotros o ellos.

Más que responder a un sentimiento real de la población, recibimos un discurso construido mediante la manipulación del lenguaje de comunicación en el que se simplifica al máximo la situación, la información se muestra sesgada, se exhibe un dramatismo exagerado en la forma de exponer los hechos y se infantiliza al público destinatario al no darle la opción real de interpretar racionalmente la compleja crisis económica, política e institucional que está afectando a los sistemas democráticos de muchos países.

Si nos alejamos de la escena y analizamos la información recibida, todo apunta a la vieja y arriesgada estrategia de buscar un culpable (que siempre será el otro, el diferente, el extranjero) a los problemas económicos que devienen de la mala gestión pública y del mal funcionamiento del propio sistema capitalista. Mientras estamos “entretenidos”, podrán seguir ahondando en la desigualdad social y en la degradación de las condiciones de vida de las clases medias y bajas de la población, mientras el foco de atención mediática se mantiene en otro sitio.

La utilización de imágenes ficticias de película épicas<sup>29</sup> mezcladas con las obtenidas de los noticiarios, evidencian forma irónica, la inevitable manipulación de la imagen por los medios y la duda continua sobre la veracidad de los contenidos que se emiten.



15-16. “De fuera a dentro”. Fotogramas vídeo con imágenes de la película *Troya*.

Por su parte, el empleo de las imágenes superpuestas a lo largo del vídeo de las escenas más líricas de la película *Dumbo*, resalta la infantilización, la banalización de los contenidos y de nuevo el sentido de irrealidad y absurdo del mensaje.



17-18. “De fuera a dentro”. Fotogramas con imágenes de noticiarios y de la película *Dumbo*

En lo referente al audio, la introducción constante de cuñas publicitarias nos remite al mundo del consumo. Oímos palabras halagadoras para el receptor acompañadas de músicas sugerentes propias de las técnicas de venta más comunes. Igualmente se superponen trozos de diálogos de concursos de éxito de la televisión que nos remiten una y otra vez al mundo del entretenimiento.

Acceso vídeo y audio:

<https://vimeo.com/user17064376/review/346724866/95acc39559> proyección

Clave: tfgsila

Este discurso se proyecta directamente sobre el espectador de modo que la imagen queda totalmente fragmentada y el público se convierte en pieza

---

<sup>29</sup> *Troy* (*Troya*. Dir. Wolfgang Petersen). Warner Bros. Pictures. 2004.



fundamental del espectáculo. Por un lado el discurso oficial va a utilizar al espectador como sujeto pasivo que justifica el tema propuesto y por otro lado, el propio sujeto se va a convertir en actor que en la mayoría de los casos emula o amplifica el mensaje recibido mediante su participación activa a través de los nuevos medios de comunicación.

“De fuera a dentro”, además de contener una clara crítica política que no vamos a soslayar, destaca las características del discurso público actual: inundación de imágenes que se ofrecen en mosaico de significados superpuestos con ausencia de hilo narrativo. Manipulación de la información y ausencia de interés en mostrar los hechos de forma objetiva y veraz. Interferencia, disrupciones y continuas incursiones del mundo de la publicidad. Infantilización del público, información banal principalmente dirigida al entretenimiento sin vocación de formación o análisis racional.

Por último, al integrar a los propios espectadores en la obra y convertirlos en pantalla de la imagen proyectada, se pone de manifiesto el rol del individuo en la conformación del discurso público a través de su participación en internet en un intento de afianzar su pretendida subjetividad. Sin embargo, la presencia física del público en este caso, no tiene entidad propia, ni conforma la imagen final de la pieza como podría ocurrir por ejemplo en el teatro. Por el contrario, la persona se mimetiza con la imagen, se hace anónima, pierde sus contornos y diferencias y se objetualiza al convertirse en mera pantalla de la imagen proyectada desde fuera. Si el público sentado en su butaca, mira a la fuente de proyección, sólo encontrará una luz cegadora que le impide distinguir cualquier cosa a su alrededor.



19. Imagen “De fuera a dentro” con integración del público.

Tal y como vimos en el Desarrollo Teórico de este estudio, ya desde principios del siglo XX se han escrito numerosos estudios sobre los motivos y las

características del discurso público en nuestra sociedad en las distintas épocas de la historia. Las tesis desarrolladas por estos autores, se identifican en gran medida con las ideas que subyacen en la concepción de la obra “De fuera a dentro” y que hemos desarrollado en los párrafos anteriores. Igualmente, hemos querido abordar en esta propuesta artística, el nuevo giro que ha supuesto para nuestras vidas la irrupción de internet.

Internet ha cambiado radicalmente las reglas de la comunicación con respecto a la televisión, la radio u otros medios eléctricos que lograron su plena difusión en la segunda mitad del S. XX. La nueva tecnología intensifica muchas de las características de los antiguos medios. Aumenta exponencialmente la información de fácil acceso, la cantidad de imágenes, las interrupciones continuas e intervenciones puntuales que impiden un hilo narrativo en la exposición de contenidos. Además, por primera vez la participación del individuo no va a ser meramente pasiva. Se impone la interactividad en todos los campos de la vida. Plataformas como Twitter, Facebook o Instagram alientan a volcar en la red nuestros más íntimos pensamientos y aunque nos abstengamos conscientemente a la exposición pública, ya están los buscadores como Googles prestos a analizar cada uno de nuestros movimientos dinamitando la línea de separación de lo público y de lo privado. Igualmente los videojuegos permiten participar en realidades paralelas asumiendo roles ficticios. La tendencia general parece apartarse cada vez más de la acción, como ya nos advertía Dubord, para dedicarnos a teorizar y especular sobre las propuestas del discurso público oficial relegando la experiencia física con la realidad.

Aunque esta nueva posibilidad de interacción del individuo nos puede llevar a considerar ciertos beneficios en la conformación del discurso público, lejos quedaron las perspectivas más optimistas de Fred Forest<sup>30</sup>, que como ocurrió con los primeros usuarios de internet, lo consideraban una herramienta fundamental de acción colectiva para el cambio dentro de la tendencia general a la desmaterialización de activos que supuestamente nos acercaba a la búsqueda de la transcendencia más allá de lo puramente tangible.

A día de hoy, nada hace pensar que internet sea una plataforma neutra de intercambio de información. Más bien reproduce y amplifica el discurso institucional con todas sus taras (manipulación de la verdad, aceleración de la circulación de información, etc). De forma subrepticia se convierte en medio efectivo de vigilancia y control por parte de los grandes poderes (gobiernos, grandes corporaciones, bancos) y en una plataforma de compra-venta inigualable<sup>31</sup>. Sin duda estamos ante una nueva forma de aprehensión del

---

<sup>30</sup> FOREST, F. (1985). *Manifiesto para una estética de la comunicación*.

<sup>31</sup> CRUZ, M. (2018) “Internet o el engañoso cobijo de la intemperie”. *El País*.

conocimiento que incide en las relaciones sociales y que ya está generando nuevos criterios de análisis de la realidad y modelos de éxito. Todavía no podemos vislumbrar las posibles consecuencias que la exposición constante a este nuevo medio tendrá en nuestro futuro.

Esta preocupación por la función que cumplirán las nuevas imágenes que se generan y transmiten en la red, y sus posibles efectos, también aparecen en la obra de algunos de los artistas citados en el apartado de referentes como Harun Farocki y por Fred Forest. Que como ya comentamos, centraron su obra sobre el análisis de los distintos aspectos de los medios de comunicación.

## 6.2. “De dentro a fuera”

Instalación consistente en la disposición a media altura, en ondas aleatorias ocupando el espacio de la sala, de una cinta azul de plástico suspendida del techo, a la que se han adherido todo tipo de envases y desechos plásticos transparentes a lo largo de la línea que forma la cinta. Sobre esta figura tridimensional se proyecta la luz de dos focos que arrojan su sombra ampliada y duplicada sobre las paredes de la sala.

“De dentro a fuera” alude al discurso interior que recrea la persona en el proceso de asimilación del discurso público imperante.

Los envases y desechos de plástico se sitúan a lo largo de la cinta azul alternando de forma lineal las figuras mayoritariamente cuadrangulares intercaladas de formas irregulares formadas con bolsas de plástico arrugadas, pajitas, redes, u otros.

La disposición de elementos geométricos alternados de formas orgánicas busca evocar perfiles habituales de nuestra vida cotidiana como son los edificios, casas, árboles, gente. Al situarlos sobre una línea continua se les dota de una línea de horizonte que refuerza la recreación de una ficción cercana al espectador. Cuando se aplica la luz de los focos, se puede contemplar los detalles de las sombras que se reflejan en la pared.



20. "De dentro a fuera". Detalles de las sombras sobre la pared.

Por otro lado, en la forma elegida para el despliegue de la instalación en su conjunto en el espacio de la sala, se ha tenido en cuenta el perfil que podría arrojar la sombra para recrear un animal imaginario u otro monstruo inquietante, como pueda ser en este caso un dragón que se dibuja en las paredes de la habitación.



21. "De dentro a fuera". Imagen de las sombras sobre la pared.

Como resultado de las elecciones anteriores, se genera una estructura que inicialmente y a plena luz puede parecer aleatoria, si bien al aplicar los focos de luz y proyectar las sombras sobre las paredes de la sala, permite al espectador múltiples interpretaciones al descubrir distintas figuras de forma similar a lo que

ocurre al mirar con detenimiento el estucado de una pared o las nubes que pasan por el cielo.

La utilización de materiales desechables de plástico nos remite directamente por un lado a la destrucción sistemática que estamos llevando a cabo de nuestro espacio natural y por otro al mundo del consumo. A la compra y desecho continuo de nuevos productos que no tienen calidad ni valor y que están destruyendo nuestro planeta.

“De dentro a fuera” alude a la capacidad del hombre y la mujer contemporáneos para vivir en una continua ficción en la que recrea su universo vital a partir de la acumulación de objetos, relaciones personales y experiencias sin valor, que nunca son suficientes para satisfacer sus continuos deseos de cambio para conseguir lo que entienden como una “vida “plena”.

El hecho de que los envases que se utilizan sean transparentes, alude a la falta de intimidad en nuestra vida actual en la que quedan rastreados todos los movimientos que hacemos ya sea voluntariamente o no, por cámaras, buscadores de internet, plataformas como Facebook, como ya nos advertía Byung-Hul Han<sup>32</sup>. En cuanto a su disposición, se consideró conveniente que los envases apareciesen unas veces en posición vertical hacia arriba y otras en posición vertical hacia abajo para reforzar la sensación onírica y el sentido de lo absurdo que se quiere transmitir.



22. “De dentro a fuera”. Imagen detalle de la posición de los envases.

Como telón de fondo de este modelo vital está el miedo a no ser aceptado por la sociedad, a no poder comprar todos los objetos que hay que tener, a no trabajar tu cuerpo lo suficiente para responder a unos cánones de belleza

<sup>32</sup> HAN, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*.

impuestos, en definitiva la sombra de la duda de poder llegar a las exigentes condiciones que impone la sociedad para ser considerado un sujeto deseable y por tanto con valor según la lógica del consumismo que ya se aplica a las propias personas.

Esta idea está ampliamente desarrollada por distintos autores, entre ellos Guy Debord que nos hablaba de la Sociedad del Espectáculo como actor único en la creación de nuestro universo o modelos a seguir, a favor de determinados intereses.

Igualmente Zygmunt Bauman<sup>33</sup> desarrolla la misma idea acuñando nuevos conceptos como la “modernidad líquida” en la que el concepto del tiempo vuelve a cambiar. La celeridad con que se sustituye la información nos lleva a un presente continuo. Ya no hay pasado ni futuro, sólo hay presente que está compuesto de momentos, miles de momentos o puntos y cada momento puede darnos miles de posibilidades nuevas e independientes de nuestro pasado (de lo que hayamos sido) y también del futuro (puesto que no se debe valorar las consecuencias de nuestras decisiones)<sup>34</sup>. El deseo de tener una vida plena en pos de unos deseos siempre cambiantes por los nuevos dictados del mercado, destruye la estructura social de las personas, que están absolutamente solas y las hace mucho más inseguras, vulnerables, maleables y a la vez expuestas a tomar una mala decisión. En tal caso, la culpa será únicamente del individuo que en el ejercicio de su pretendida libertad se ha convertido en un miembro de la “infraclase”<sup>35</sup>.



23. “De dentro a fuera”. Imagen de la integración de la sombra del público.

Este es el miedo esencial que tiene su causa última en el miedo a la muerte, el dragón temible que extiende su sombra por todos los rincones de nuestra casa.

La utilización como base de la estructura colgante de una cinta azul ondulante está inspirada en este concepto de “modernidad líquida” desarrollado por Zygmunt Bauman.

Si el público entra en la sala y se acerca a la estructura, también su sombra se reproducirá en la pared junto con el resto de la obra convirtiéndolo en parte de la metáfora.

Por último, aunque no se hizo conscientemente, la estructura colgante por la forma y por los colores utilizados, recuerda a una cadena de ADN formada por basura. Inquietante coincidencia que nos interpela sobre un futuro incierto.

<sup>33</sup> BAUMAN, Z. (2007). *Vida de consumo* (p. 51).

<sup>34</sup> BAUMAN, Z. (2007). *Vida de consumo* (p. 56)).

<sup>35</sup> BAUMAN, Z. (2007). *Vida de consumo* (p. 166)).



4. “De dentro a fuera”. Imagen de la estructura suspendida del techo.

## 7. PROCESO CREATIVO

### 7.1 MAQUETA Y MODELOS “De fuera a dentro”

Para ensayar una aproximación a lo que sería el resultado final de la obra, se hicieron varias maquetas.

Para construir el contenedor, se utilizó una caja de cartón. Se pintó por dentro de blanco y uno de los lados de gris para simular la sala en la que se iba a situar la vídeo-instalación.

La parte exterior de la caja, se recubrió con papel de periódico que recogían noticias recientes de actualidad. De este modo se reforzaba la consistencia del cartón de la caja, se evitaba el típico color marrón y de paso se hacía referencia al tema de los medios de comunicación.



25-26. Vista de frente y de perfil del contenedor de la maqueta.

Luego se utilizó un juego de sillas de juguete que coincidía con la escala de la caja y se revistieron de papel blanco para simular la apariencia de las que se iban a utilizar realmente en la instalación.

Se colocaron un grupo de cuatro sillas intercaladas, dos delante y dos detrás, y se proyectó sobre el grupo de sillas una imagen con una linterna-proyector, intentando ajustar el tamaño de la imagen para que cubriese los contornos del grupo de sillas.



27-28. Vista frontal de la maqueta sin proyectar imagen y con imagen proyectada.

En este momento inicial en la maduración de la idea que finalmente se llevaría a cabo, se consideró la posibilidad de cambiar la instalación para evitar la excesiva fragmentación de la imagen del vídeo que se proyectaba sobre las butacas del público y así facilitar su visualización.

Con este fin, se compuso una segunda maqueta en la que se sustituyeron las sillas de la instalación por una mesa blanca y redonda de comedor. De este modo, la imagen de los proyectores se podría ajustar al diámetro de la mesa y la imagen se mantendría íntegra.

Igualmente, se colocaron distintos elementos sobre la mesa para crear una simbología que añadiese contenidos al mensaje final dirigido al observador.



Se añadió un recipiente con huevos y, un plato y cubiertos para una persona, en el que aparecía alguno de los huevos. Como en el caso anterior, se proyectó una linterna desde una abertura que se hizo en la parte superior de la caja.

Esta nueva versión de la instalación, también incidía en la idea de la desaparición de la distinción entre público y privado, en las características del discurso público e introducía una consideración al momento actual como estado de “incubación” de lo que está por venir. Lo que va a nacer. Por otro lado, la alusión del huevo que está en el plato, apunta a nuestra responsabilidad en ese futuro que está por llegar.



29-30. Maqueta instalación versión 2, sin proyección y con proyección.

Finalmente, aunque fue difícil tomar una decisión, opté por la primera versión. Por un lado, porque la fractura de la imagen en las sillas, en cierto modo, es uno de los efectos que se pretendía generar en la obra y por tanto la íntegra visualización de la imagen no era un objetivo esencial. En segundo lugar, la proyección directa de la imagen sobre la mesa, era tan potente que consideré que podía eliminar la presencia de los objetos que había sobre ella y se perdería el significado simbólico de la composición. Por último, la versión en la que se utilizan menos elementos, me parecía más directa y eficaz para la expresión de las ideas que quería transmitir. Por este motivo, mantuve la primera idea para llevar a cabo la instalación final.

## 7.2. MAQUETA Y BOCETOS de “De dentro a fuera”.

Para el desarrollo de la obra se realizaron varias pruebas para evaluar el resultado de aplicar luz a diferentes materiales de desecho que se situaban de distinta forma.

Pensando en realizar la instalación colgando los materiales directamente del techo, se utilizó un bastidor para colgar algunos envases y se proyectó la luz para valorar el efecto de las sombras que surgían en la pared.



31-32. Imagen de los objetos sujetos de un bastidor y de sus sombras.

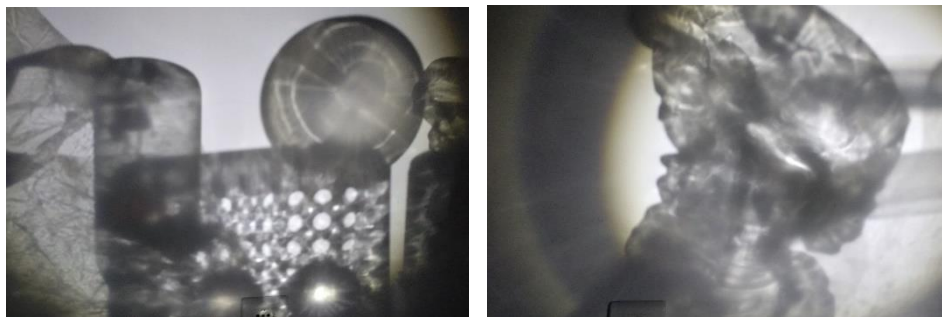
Se descartó esta idea, porque se consideró que las sombras que se reflejaban en la pared no eran evocativas. Era difícil encontrar referencias. Parecían más bien nubes o basura en suspensión que difícilmente evocaban situaciones de nuestra vida.

Se buscó otra disposición de los envases y demás materiales sobre una superficie plana, en este caso una mesa baja de comedor. Y de nuevo se aplicó la luz para revisar las sombras generadas.



33. Imagen frontal de los objetos en la mesa y su sombra.

Este resultado fue conceptualmente más interesante. Podría evocarse una ciudad, una escultura, una persona, un árbol. Aumentaban mucho las posibilidades interpretativas.



34-35. Detalle de las sobras de objetos sobre mesa.

Sin embargo, no quería construir una obra que no ocupase el espacio total de la sala. Prefería una obra que permitiese varias perspectivas y con ello ampliar las posibilidades de interacción e interpretación por parte del espectador.

A fin de dotar a los elementos de una base horizontal que reforzase la generación de imágenes más evocativas para el público y a la vez que permitiese el despliegue de la estructura por el espacio de la sala, pensé en utilizar un material flexible al que se podría sujetar los elementos de desecho aprovechando que suelen tener poco peso.

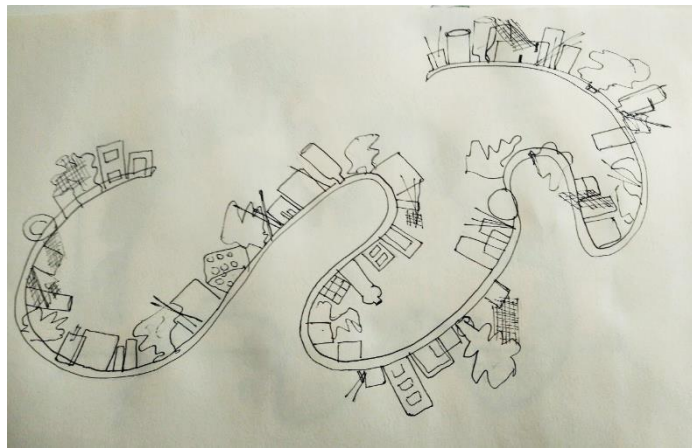
Hice unos primeros bocetos, muy intuitivos, de lo que podría ser la instalación con esta nueva estructura flexible. En principio pensé que la instalación podría colgarse del techo y adoptar una forma en espiral para permitir que las sombras se repitiesen por toda la habitación al aplicar varios focos de luz.



36. Boceto 1, "De fuera a dentro".

Posteriormente, encontré el material plástico que consideré idóneo para servir de base a la estructura. Era bastante ancho para colocar los envases, no era muy grueso, lo que facilita la fijación de los objetos con ayuda de una grapadora automática y con cinta de precinto transparente, y además tenía un giro aleatorio en su estructura que generaba varios bucles que unido al hecho de que fuese de color azul, me pareció una feliz coincidencia a fin de evocar el concepto de “sociedad líquida” como ya he comentado en el apartado teórico de este estudio.

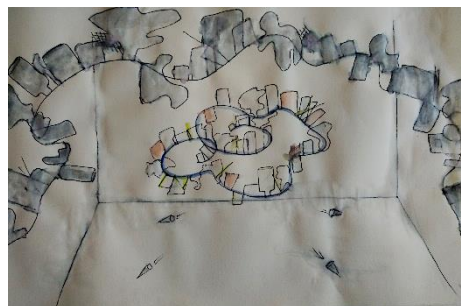
Teniendo en cuenta este material, se completó la planificación de la instalación con varios dibujos más.



37. Boceto 2 “De dentro a fuera”.

En alguno de los bocetos la instalación se preveía la disposición en círculo o espiral para aumentar la presencia de sombras en las paredes.

En otros bocetos se proyectó la instalación suspendida del techo en diagonal ocupando la sala de una esquina a otra de la sala.



38. Boceto 3 “De dentro a fuera”.



39. Boceto 4 “De dentro a fuera”.

Esta disposición alternativa de la estructura se pensó por la dificultad de precisar la cantidad de focos disponibles y el espacio que necesitan en cada caso para conseguir una sombra nítida en el momento de la instalación. Con la disposición en diagonal, nos aseguramos de que al menos una o incluso dos de las paredes de la sala van a poder recoger la sombra del conjunto.

## 8. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INSTALACIÓN

### 8.1. INSTALACIÓN “De fuera a dentro”

Para la instalación de la obra “De fuera a dentro” se reservó una de las Project rooms de la Facultad de Bellas Artes que dispone de techo técnico.

Se colocaron 6 sillas blancas con respaldo compacto, intercaladas, tres delante y tres detrás, en situación frontal al lugar donde debía colocarse el proyector de vídeo.



40. Imagen frontal instalación “De fuera a dentro” con luz.

El proyector se situó en un punto elevado del techo técnico, confrontado con el grupo de sillas, y se conectó a un ordenador portátil desde donde se emitía el vídeo y que se colocó en una de las esquinas de la sala, ya que no era necesaria su integración en el espacio total de la sala. De hecho, hubiese sido preferible un proyector con puerto USB al que se le hubiese podido conectar el vídeo sin necesidad de portátil. Así la instalación estaría limpia de cables y elementos innecesarios, pero no disponíamos de este tipo de proyectores en la Facultad.

Finalmente se ajustó el tamaño de la imagen proyectada para que coincidiese en lo posible con la superficie total de las sillas.



41. Vista frontal de la instalación con la imagen proyectada.

## 8.2. INSTALACIÓN “De dentro a fuera”

Para llevar a cabo el proceso de instalación de la obra, se reservó una de las Project rooms que disponen de techo técnico de la Facultad de Bellas Artes.

Toda la estructura formada por la cinta plástica flexible a la que se había sujetado los elementos plásticos con formas ya sean cuadradas o bien formas orgánicas colocadas de modo alternativo, se confeccionó en casa, antes de iniciar los trabajos de instalación. Para fijar los envases en la cinta que servía de base, se utilizó grapadora automática, precinto transparente y cinta adhesiva de doble cara.



42-43. Proceso de elaboración de la estructura sobre cinta flexible.

Para sujetar la estructura al techo, se ató hilo de nailon haciendo un pequeño orificio en la parte superior de algunos de los envases de plástico que formaban parte del conjunto. De este modo, sujetando los hilos de nailon al techo técnico, se conseguía la suspensión a media altura de toda la estructura que se dispuso de forma oblicua de una esquina a otra de la sala, ocupando la mayor parte del espacio de la galería.

Al poner el hilo de nailon directamente sobre los envases en vez de atarlo a la cinta azul, conseguimos que no aparezcan todos los elementos boca abajo por efecto de la gravedad, sino que algunos envases se mantengan en posición vertical hacia arriba, como se sitúan las casas o los edificios, y otros aparezcan en posición hacia abajo. Todo ello para reforzar el efecto onírico y de irrealidad que se quería transmitir.

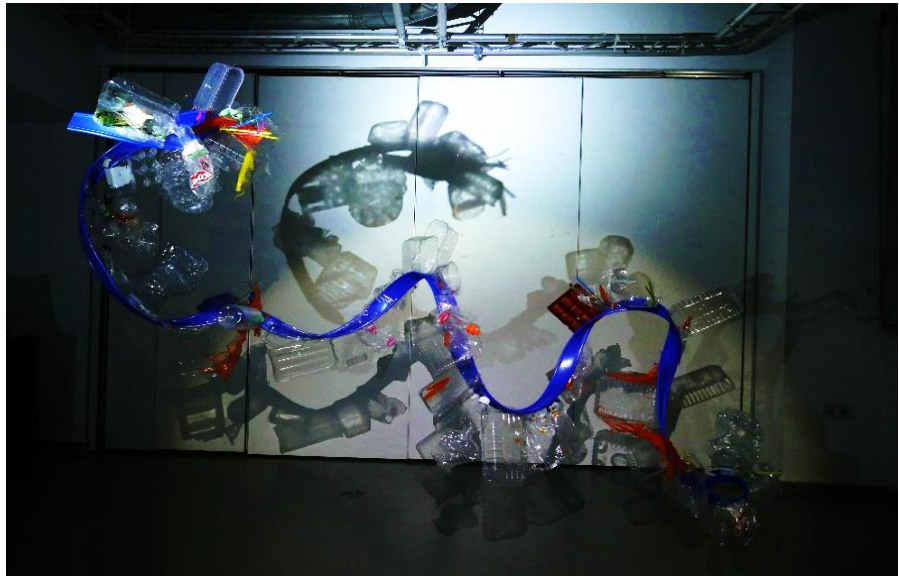


44. Imagen frontal de la estructura con luz.

Finalmente se colocaron dos focos a la distancia necesaria para conseguir la máxima definición de la sombra que se duplicaba sobre la pared.

A la hora de hacer este ajuste, se observó que los focos necesitaban mucha distancia para que la sombra fuese nítida. Esta condición técnica impidió que se pudiesen utilizar las dos paredes de la sala para la exposición final de la obra al no disponer de espacio suficiente para situar los focos a ambos lados de la estructura.

Para corregir esta limitación, una vez instalada la estructura, se hizo una prueba en la que en vez de focos, se utilizaron linternas.



45. Vista de la estructura desde el lado contrario, en la que se observa la sombra que arrojan las linternas en una segunda pared

En este caso el resultado también fue satisfactorio, si bien la intensidad de la luz era escasa y se tenían que fijar de forma estable cerca de la estructura lo que podía perjudicar el paso del público por la sala. Por estos motivos se descartó su uso en la presentación final de la instalación.

En cualquier caso, nos permitió comprobar que, con focos de luz pequeños, por ejemplo, lámparas de noche u otro tipo de focos que habría que probar y seleccionar, se podría proyectar varios puntos de luz sobre la estructura y utilizar la sombra sobre todas las paredes de la habitación produciendo un efecto más ambiental y envolvente. Esta idea la vamos a considerar para desarrollarla en la próxima instalación de esta obra.

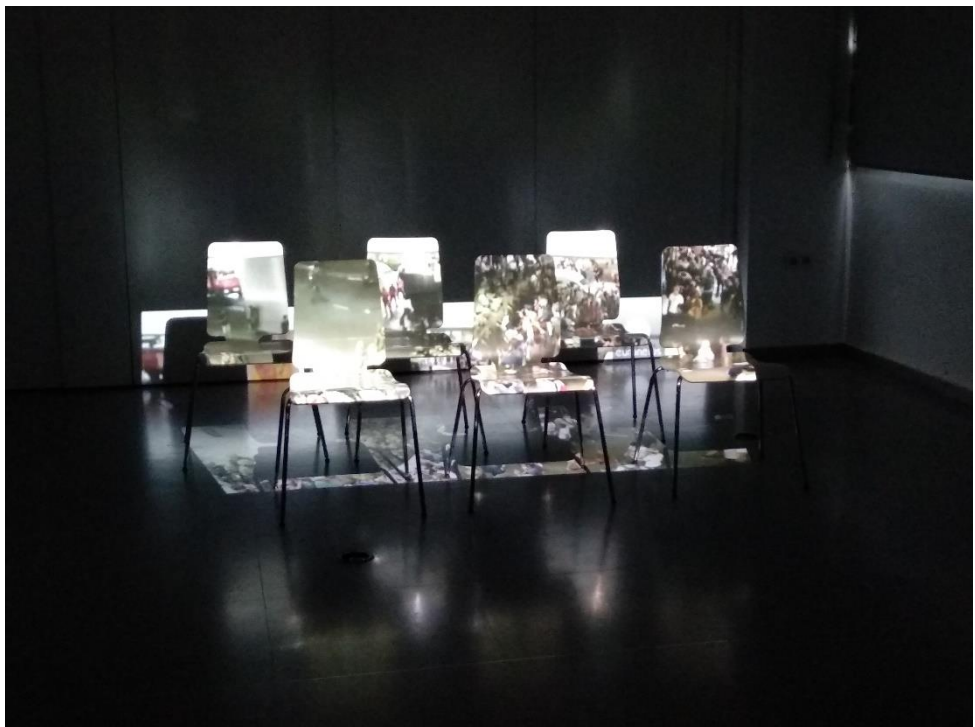


## 9. PRESENTACIÓN DE LA OBRA

### 9.1. “De fuera a dentro”<sup>36</sup>



46. Sila Durán: *De fuera a dentro*, 2019.  
Facultad BBAA. UPV.

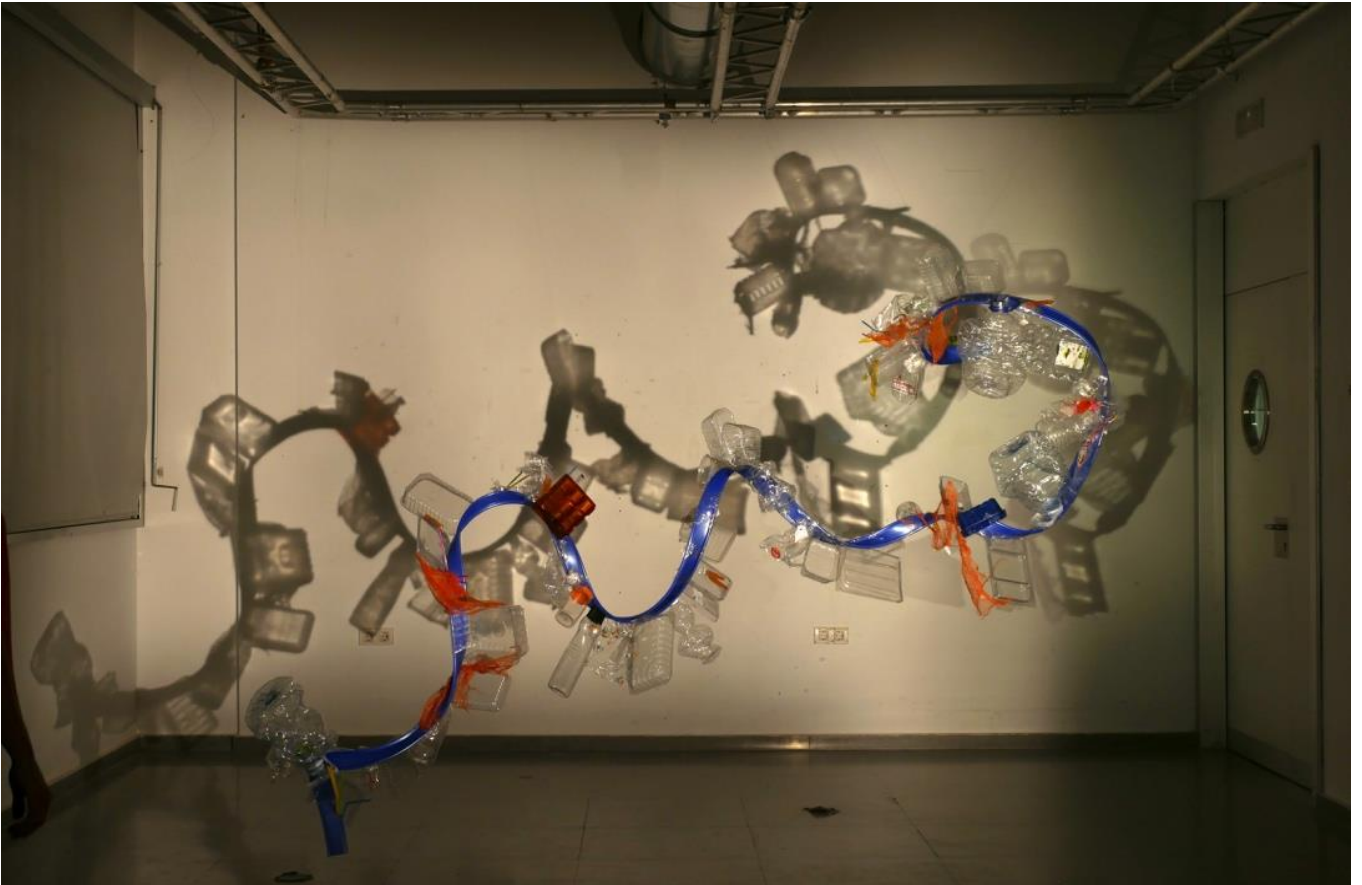


47. Sila Durán: *De fuera a dentro*, 2019.  
Facultad BBAA. UPV.

---

<sup>36</sup> Enlace grabación de la vídeo-instalación, ver ANEXO I.

## 9.2. “De dentro a fuera”



48. Sila Durán: *De dentro a fuera*, 2019. Facultad BBAA. UPV.

## 10. CONCLUSIONES

El presente proyecto, parte de un estudio comparado de distintos autores, que desde la teoría o la práctica artística, han profundizado en las características del discurso público y en los motivos de su variación a lo largo de nuestra historia.

En el desarrollo del trabajo, se ha puesto de manifiesto la importancia de los medios de comunicación en la construcción de nuestra realidad y forma de vida, al modificar los conceptos que afectan a nuestra percepción de la verdad, del tiempo y del espacio.

Al analizar estas características, hemos intentado vislumbrar si responden a causas necesarias de la propia evolución humana o, si se trata de procesos dirigidos a satisfacer los intereses de unos pocos. Este es un punto controvertido y difícil de definir, si bien su mero planteamiento obliga a mantener una actitud crítica respecto a los modelos y mensajes que recibimos a través de los medios dominantes.

En un intento de reforzar la reflexión y resaltar la trascendencia del tema planteado para cada uno de nosotros, hemos realizado una aproximación experimental teórico-artística a las consecuencias que tiene para el individuo, la asunción de las dinámicas que propone el discurso público actual, atendiendo al criterio del grado de realización personal que nos aporta.

Las obras “De fuera a dentro” y “De dentro a fuera”, mediante la práctica de la instalación, buscan la empatía con el espectador para transmitir las ideas e inquietudes que hemos comentado, de un modo directo e intuitivo.

En cuanto a los objetivos personales que indicamos al inicio de este trabajo, el desarrollo del tema propuesto nos ha permitido ampliar los conocimientos teórico-artísticos en la materia y nos ha exigido reflexionar sobre la deriva de nuestra sociedad y, sobre nuestra propia situación e identidad, para ordenar las ideas que queremos transmitir al espectador.

En el desarrollo de los trabajos artísticos planteados, se ha utilizado la técnica de la instalación y vídeo-instalación con ocupación total de la sala y con importancia de la presencia del espectador tanto en la construcción conceptual de ambas obras, como por su integración física en la composición propuesta.

Como elementos constructivos de una de las obras presentadas, se han utilizado materiales plásticos desechables, aprovechando sus connotaciones simbólicas y sus características físicas.

En la construcción de ambas instalaciones, se ha utilizado un número mínimo de elementos, a fin de que cada uno de ellos despliegue todo su potencial en el proceso de transmisión del mensaje y permita la mayor intensidad de expresión con la mínima desviación de atención a elementos superfluos.

Desde una perspectiva global, el trabajo ha supuesto un proceso de autoconocimiento que exige la identificación de las propias necesidades y el rechazo a lo que se considera externo y ajeno a la propia identidad.

## 11. REFERENCIAS.

### 11.1. Libros y revistas.

BAUMAN, Z. (2007). *Vida de consumo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

BERARDI, F. (2019). “El problema es cómo la pantalla se ha apoderado del cerebro”. Entrevista realizada por Josep Massot. *El País*. 20.02.2019. [https://elpais.com/cultura/2019/02/18/actualidad/1550504419\\_263711.html](https://elpais.com/cultura/2019/02/18/actualidad/1550504419_263711.html)

CRITICAL ART ENSAMBLE. (2005). *La desobediencia civil electrónica, la simulación y la esfera pública*. Insumissia (Año de publicación del libro original 1994). <https://www.antimilitaristas.org/La-desobediencia-civil-electronica-la-simulacion-y-la-esfera-publica-Critical.html> [Consulta: 6 de julio de 2019]

CRUZ, M. (2018) “Internet o el engañoso cobijo de la intemperie”. *El País*. 24.05.2018. [https://elpais.com/cultura/2018/05/15/babelia/1526382151\\_053971.html](https://elpais.com/cultura/2018/05/15/babelia/1526382151_053971.html) [Consulta: 20 de mayo de 2019]

DEBORD, G. (2007). *La sociedad del espectáculo*. Santa Fe: Último recurso (Año de publicación del libro original 1967).

DEBORD, G. (1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama (Año de publicación del libro original 1988). <http://hblog.nuevaradio.org/b2-img/DebordGuyComentarios.pdf> [Consulta: 6 de julio de 2019]

ELLUL, J. (2003). *La edad de la técnica*. Barcelona: Octaedro. (Año de publicación del libro original 1954).

FOREST, F. (2006). *Manifiesto para una estética de la comunicación*. Bogotá: Signo y Pensamiento (Año de publicación del libro original 1985). <http://www.redalyc.org/pdf/860/86004901.pdf> [Consulta: 6 de julio de 2019]

HABERMAS, J. (1997). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: G. Gili S.A. (Año de publicación del libro original 1962).

HAN, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder (Año de publicación del libro original 2012).

HUXLEY, A. ((2014). *Un mundo feliz*. Ciudad de México: Sindicato Nacional de

MCLUHAN, M. (2014) *La galaxia Gutenberg, génesis del "homo typographicus"*. México: Destrope. [Año de publicación del libro original 1962].

MUMFORD, L. (1992) *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza (Año de publicación del libro original 1934).

POSTMAN, N. (2001). *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del "show business"*. Barcelona: La tempestad (Año de publicación del libro original 1985).

ZABALBEASCOA, A. (2018). *William Kentridge: Hay que tomarse en serio el absurdo*. Entrevista. *El País*. 01.01.2018.

[https://elpais.com/elpais/2017/12/26/eps/1514287197\\_612651.html](https://elpais.com/elpais/2017/12/26/eps/1514287197_612651.html) [Consulta: 10 de mayo de 2019].

## 11.2. Páginas web:

FOREST, F. *les sites de fred forest*.

<http://www.fredforest.org/> [Consulta: 1 de julio 2019]

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Refusal of Time*.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/499717> [Consulta: 10 de mayo de 2019].

TATE MODERN. *The Story of Cold Dark Matter*.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949/story-cold-dark-matter> [Consulta: 11 de julio 2019]

MUSEO DE ARTE NACIONAL REINA SOFÍA. Colección *Harun Farocki*.

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/farocki-harun> [Consulta: 10 de mayo 2019]

MACBA. *Farun Harocki*

<https://www.macba.cat/es/harun-farocki> [Consulta: 10 de mayo 2019]

VAN ABBE MUSEUM. Collection. *Les ombres (Las sombras)*. 1985.

<https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC2082> [Consulta: 10 de mayo 2019]

## 11.3. Películas:

*Dumbo* (Dir. Ben Sharpsteen). Walt Disney. 1941.

*Troy (Troya*. Dir. Wolfgang Petersen). Warner Bros. Pictures. 2004.

#### **11.4. Vídeos:**

YOUTUBE, “Entrevista a Harun Farocki” (2014). Cátedra Ingmar Bergman UNAM.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9nhjFCwxkjM> [Consulta: 16 de mayo de 2019]

## 12. ÍNDICE DE FIGURAS

1. Fred Forest: *Video Portrait of a Collector in Real Time*, 1996. Drout Auction House.
2. Fred Forest: *Planetary telephonic sculpture*, 1985. Galerie Isy Brachot.
3. Fred Forest: *Future of the Humanity, Collective Intelligence and Cyberstar Ego*, 2009. Centre Experimental du Territoire et Laboratoire Social. MAC Sao Paulo. Brasil.
4. Harun Farocki: *Fuego inextinguible*, 1969.
5. Harun Farocki: *Workers Leaving the Factory in Eleven Decades*, 2006. Vídeo 36 minutos.
6. Harun Farocki: *Eye / Machine II*, 2001. Fotograma. MACBA.
7. Harun Farocki: *Eye / Machine II*, 2002. Fotograma. Vídeo, 15 min 47 s Fundación Colección MACBA.
8. William Kentridge: *The Refusal of Time*, 2015. The Ullens Centre for Contemporary Art, Beijing.
9. William Kentridge: *The Head and the Load*, 2018. Armería de Park Avenue, N.Y.
10. Cornelia Parker: *The Cold dark matter-and exploded view*. 1991. Tate Modern, Londres.
11. Christian Boltanski: *The shadows*, 1986. Van Abbemuseum, Eindhoven.
12. Vista frontal vídeo-instalación “De fuera a dentro”.
13. Fotograma de bandera ficticia.
14. Fotograma de contraposición geométrica.
15. “De fuera a dentro”. Fotograma vídeo con imágenes de la película *Troya*.
16. “De fuera a dentro”. Fotograma vídeo con imágenes de la película *Troya*.
17. “De fuera a dentro”. Fotogramas con imágenes de noticiarios y de la película *Dumbo*.
18. “De fuera a dentro”. Fotogramas con imágenes de noticiarios y de la película *Dumbo*.
19. Imagen “De fuera a dentro” con integración del público.
20. “De dentro a fuera”. Detalles de las sombras sobre la pared.
21. “De dentro a fuera”. Imagen de las sombras sobre la pared.
22. “De dentro a fuera”. Imagen detalle de la posición de los envases.
23. “De dentro a fuera”. Imagen de la integración de la sombra del público.
24. “De dentro a fuera”. Imagen de la estructura suspendida del techo.
25. Vista de frente del contenedor de la maqueta “De dentro a fuera”.
26. Vista de perfil del contenedor de la maqueta “De dentro a fuera”.
27. Vista frontal de la maqueta sin proyectar imagen.
28. Vista frontal de la maqueta con imagen proyectada.
29. Maqueta instalación versión 2, sin proyección.
30. Maqueta instalación versión 2, con proyección.
31. Imagen de los objetos sujetos de un bastidor y de sus sombras.



- 32 Imagen de los objetos sujetos de un bastidor y de sus sombras.
- 33 Imagen frontal de los objetos en la mesa y su sombra.
- 34 Detalle de las sobras de objetos sobre mesa.
- 35 Detalle de las sobras de objetos sobre mesa.
- 36 Boceto 1, "De fuera a dentro".
- 37 Boceto 2 "De dentro a fuera".
- 38 Boceto 3 "De dentro a fuera".
- 39 Boceto 4 "De dentro a fuera".
- 40 Imagen frontal instalación "De fuera a dentro" con luz.
- 41 Vista frontal de la instalación con la imagen proyectada.
- 42 Proceso de elaboración de la estructura sobre cinta flexible.
- 43 Proceso de elaboración de la estructura sobre cinta flexible.
- 44 Imagen frontal de la estructura con luz.
- 45 Vista de la estructura desde el lado contrario, en la que se observa la sombra que arrojan las linternas en una segunda pared.
- 46 Sila Durán: *De fuera a dentro*, 2019. Facultad BBAA. UPV.
- 47 Sila Durán: *De fuera a dentro*, 2019. Facultad BBAA. UPV.
- 48 Sila Durán: *De dentro a fuera*, 2019. Facultad BBAA. UPV.

## 15. ANEXO I

**14.1.** Enlace al vídeo que se proyecta en la instalación “De fuera a dentro”.

<https://vimeo.com/user17064376/review/346724866/95acc39559>

Clave: tfgsila

**14.2.** Enlace la grabación de la vídeo-instalación “De fuera a dentro”.

<https://vimeo.com/user17064376/review/346724276/5205d3fddd>

Clave: tfgsila

## 13. ANEXO II

### ÍNDICE II

2. DESARROLLO DE LAS TEORÍAS COMENTADAS EN EL APARTADO MARCO CONCEPTUAL (apartado 4).....	50
2.1. INTRODUCCIÓN.....	50
2.2. DESARROLLO TEÓRICO.....	51
2.2.1. <i>El desarrollo técnico en la percepción humana según Lewis Mumford</i> .....	51
2.2.2. <i>La importancia del medio en la definición del mensaje en la obra de Marshall McLuhan</i> .....	55
2.2.3. <i>Consecuencias de la irrupción de la televisión en los medios según Neil Postman</i> .....	59
2.2.4. <i>Lo público y lo privado en Jürgen Habermas</i> .....	62
2.2.5. <i>El consumismo y sociedad en la teoría de Guy Debord</i> .....	66
2.2.6. <i>Sueños consumistas y realidad en Zygmunt Bauman</i> .....	69

# 1. DESARROLLO DE LAS TEORÍAS COMENTADAS EN EL APARTADO MARCO CONCEPTUAL (punto 3).

## 1.1. INTRODUCCIÓN

El estudio de cómo los desarrollos técnicos que se han producido en nuestra civilización han afectado a nuestra forma de relacionarnos y con ello a la forma de adquirir el conocimiento, dando lugar a distintos significados a cada concepto como lo que se considera verdadero o falso, los requisitos del éxito y en definitiva a la epistemología en cada época histórica, es un tema que ha sido desarrollado en profundidad por numerosos autores.

Para obtener una visión de qué es lo que está ocurriendo en nuestra sociedad actual resulta imprescindible realizar un análisis de nuestra historia y de los hechos más significativos que han impulsado los avances necesarios para llegar a lo que actualmente somos. En el estudio o reflexión sobre las distintas épocas de la sociedad, podemos observar una evolución constante que ha permitido a los humanos distintas percepciones de la realidad y diferentes criterios para valorar los hechos y problemas que nos afectan que han desembocado en los distintos significados de lo público, político, privado, libertad o seguridad.

Por último, en el proceso evolutivo social en el que estamos inmersos, cabe preguntarnos si es un proceso necesario que nos ha llevado a este punto en el que nos encontramos o por el contrario se ha conformado atendiendo a intereses de sólo unos pocos con poder suficiente para dirigirlo. Si atendiendo a la situación actual podemos considerar que hemos ganado terreno en la consecución de los fines generales de la especie humana o por el contrario en este camino no se han respetado las condiciones necesarias de su bienestar físico y mental. Si el desarrollo logrado es determinante de lo que actualmente somos y por tanto debemos aceptarlo y partir del ahora hacia un nuevo horizonte o por el contrario si todavía podemos rechazarlo, al menos en parte, y crear un espacio de resistencia y rebeldía para escapar a sus normas en busca de una construcción social más afín a nuestras necesidades.

En definitiva, cuestiones complejas, quizás imposibles de cerrar, pero simplemente su planteamiento puede darnos una nueva visión que si bien no resuelve nuestros problemas al menos nos acerca a una reconciliación con las dificultades y limitaciones de lo que significa ser persona.

## 1.2. DESARROLLO TEÓRICO

### 1.2.1. *El desarrollo técnico en la percepción humana según Lewis Mumford.*<sup>37</sup>

Lewis Mumford, en su libro *Técnica y Civilización* (1934), hace un análisis de los efectos que produjeron en nuestra cultura el desarrollo de la técnica desde la Edad Media hasta el siglo XX.

A final de la Edad Media ya se perciben diversos signos que van a anticipar lo que posteriormente sería el Renacimiento y posteriormente la Revolución Industrial.

En esta primera etapa, hay un automatismo de la herramienta y aparecen las primeras máquinas, aunque todavía necesitan la intervención del hombre para su utilización. En la Edad Media la vida de los hombres estaba totalmente marcada por el curso de la naturaleza por lo que la concepción del tiempo estaba determinada por el transcurso de las estaciones y las diferencias entre el día y la noche.

En los Monasterios se empieza a desarrollar por un deseo de orden y poder frente a lo caótico que dominaba la existencia humana. Se estableció un modo de vida rutinario, regulado por la celebración de los rezos y los ritos religiosos. El monje Gerberto inventa el reloj mecánico, que luego se instaló en las torres de todas las iglesias de cada pueblo y ciudad. Esta herramienta será fundamental en el cambio de la percepción del tiempo en la vida de las personas. De este modo se introducía un elemento de la técnica que ordenaba de forma uniforme la vida de toda la comunidad entorno a un concepto distinto a la propia naturaleza. Aparece el concepto lineal del tiempo que a partir de este momento va a regir la vida de los hombres (p.15).

Igualmente, el concepto del espacio que en la Edad Media estaba marcado por las ideas de símbolos y valores cambia con la aparición del sistema métrico decimal que implica la uniformidad en la medición. Con este elemento técnico para la cuantificación del espacio y por el deseo de orden y fidelidad a la realidad, surge la perspectiva en las representaciones plásticas que implican un punto de vista fijo del espectador a partir del cual se organiza todo lo visual.

Aumenta exponencialmente la utilización del número y de la abstracción que permiten la cuantificación de todo lo que existe, la materia, el dinero, la altura,

---

<sup>37</sup> MUMFORD, L. (1992) *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza (Año de publicación del libro original 1934).

el peso, el beneficio obtenido. Todas las tareas mercantiles se revitalizan con estas nuevas herramientas que permiten a los mercaderes importantes ventajas en el ejercicio de su actividad comercial que de este modo y por medio de la utilización de la máquina, vieron incrementados sus beneficios exponencialmente.

Otro cambio importante, es la adopción del método experimental para el desarrollo de nuevas comprobaciones, teorías e inventos. Todo se analiza atendiendo a los hechos, al orden que siguen y a la cadena causa efecto que los liga, dejando al margen cualquier consideración subjetiva o intuitiva que no esté avalada por criterios objetivos y racionales. Este nuevo método de trabajo basado en la experimentación, generó numerosos avances en todas las ramas de la ciencia y de la técnica.

La expansión fue especialmente importante en el sector de la guerra. Se inventó la pólvora y las armas de fuego, los cañones permitieron reducir el espacio que separaba a los bandos del enemigo. Todo lo relacionado con la guerra se convertía en un estímulo constante para la producción industrial: armas, uniformes, medicinas, comida, botas. Se produjo un gran incremento de la mecanización.

Podemos diferenciar en el proceso de cambio que se desarrolló desde el s XVI hasta ahora, la fase eotécnica (predominaba el agua y la madera), la fase paleotécnica (primaba el carbón y el hierro) y la fase neotécnica (se caracteriza por la generación de la electricidad y el uso de la aleación).

**Fase eotécnica:** Abarca desde finales de la Edad media hasta mitad del s. XVII. Se caracteriza por la utilización de la energía hidráulica y eólica principalmente. El material más utilizado era la madera como combustible y para la construcción de herramientas y de máquinas que todavía funcionaban con tracción animal, especialmente caballos. No obstante, los mayores cambios se produjeron en las zonas que había gran acopio de agua y fuertes vientos (como por ejemplo en Holanda). En estos lugares se utilizó el molino para numerosas labores agrícolas y se construyeron barcos que permitieron el intercambio comercial internacional y la distribución de bienes y población acercando la distancia entre campo y ciudad. La población en esta época estaba diseminada en pueblos y ciudades pequeñas que se extendían principalmente a lo largo de ríos y costas.

También se generaron nuevos materiales como el cristal que permitió la generación de lentes y espejos que ampliaron las posibilidades de visión del hombre mediante el uso del microscopio y del telescopio y con ello el avance de muchas de las ramas de la ciencia: microbiología, astronomía, etc.

Por otro lado, se creó la imprenta que, entre muchas otras cuestiones, supuso la generalización del uso del papel. A partir de ese momento el papel suprimió la necesidad de contacto cara a cara y se convirtió en el nuevo medio de comunicación. Las deudas, las escrituras, las noticias, todo se reflejó en el papel que de este modo permitía el registro y gestión de todas las transacciones y el capitalismo consiguió llevar la cuenta exacta del tiempo y el dinero.

**Fase paleotécnica.** Abarca desde el s.XVII hasta finales del s. XVIII y principios del XIX. Inglaterra fue especialmente activa en este periodo. Esta fase está caracterizada por la utilización del hierro como material principal y la utilización de la máquina de vapor en todos los ámbitos en los que fuese posible. La fuente de energía principal era el carbón.

Muchas de las herramientas que antes se habían hecho de madera, ahora se mejoraron aumentando su durabilidad y resistencia al sustituirlas por otras de hierro. Las tareas de explotación minera, fundamentalmente de carbón, fueron muy intensas en este periodo en el que la demanda de minerales cada vez era mayor y la destrucción del medio natural fue muy acusada. Principalmente fue la guerra la que impulsó la producción de armas y maquinaria haciendo que los conflictos bélicos fuesen cada vez más brutales e indiscriminados.

Los barcos de vapor y fundamentalmente el tren de vapor, modificó profundamente el sentido de las distancias y permitió la redistribución de población y de todo tipo de mercancías a través de las grandes vías de comunicación.

El uso del carbón como principalmente fuente de energía, hacía que las ciudades estuviesen ennegrecidas y sucias, que hubiese mucha polución en el aire y las condiciones higiénicas eran muy malas. En las fábricas, los propietarios sólo buscaban un beneficio económico mayor a costa de la salud de sus trabajadores que participaban de estos trabajos desde que eran niños y hacían jornadas de 14 horas o más en condiciones pésimas con una falta absoluta de medidas de seguridad e higiene tanto en las fábricas como en sus hogares. La esperanza de vida era muy baja y los accidentes laborales escandalosamente frecuentes. La población se trasladó en masa de los campos a las ciudades para trabajar en las fábricas, aunque sus condiciones de vida empeoraron notablemente.

En opinión de Lewis Mumford, en esta época se produjo una apropiación de los avances del progreso (nuevos inventos y desarrollos de la ciencia) por parte de los postulados capitalistas de maximización de beneficios en el libre mercado con total desprotección de los más débiles.

**La fase neotécnica.** Su inicio se puede fijar en el año 1.832, cuando Fourneyron perfeccionó la turbina de agua. Sobre el año 1.850 ya se habían desarrollado muchos de los inventos de esta fase (pila eléctrica, acumulador, dinamo, motor, etc.), aplicándose en su gran mayoría al teléfono, a la central eléctrica y al radiotelégrafo.

En esta fase hubo un gran interés por el estudio de la vida, siguiendo el método empírico, como inspiración para el perfeccionamiento de las máquinas que se habían desarrollado en épocas anteriores.

Se sustituyó al carbón como energía principal por la electricidad, lo que implicó grandes ventajas desde el punto de vista de la limpieza en las ciudades y la mayor preservación de los espacios naturales. Se incrementó la producción en las fábricas inundando el mercado con nuevos productos que cada vez tenían una vida útil más corta. Todo ello para promover el consumo.

En esta fase aparecieron nuevas materias como el celuloide, la vulcanita, la bakelita y las resinas sintéticas. Entre los metales que se empezaron a utilizar, aparecieron el cobre y el aluminio por su conductibilidad.

Se sustituyó a la máquina de vapor por el motor de combustión interna y con ello de desarrollaron nuevos inventos como el coche y el aeroplano. Igualmente hubo una gran evolución en tecnología de los medios de comunicación: teléfono, telégrafo sin hilos, radiotelégrafo y la televisión. Todos estos inventos cambiaron radicalmente el concepto del espacio y del tiempo.

**Evolución.** Vemos que a lo largo de los últimos siglos ha habido un avance en el desarrollo tecnológico que se ha ido intensificando hasta llegar a nuestros días. Sin embargo, el desarrollo de la máquina que en un principio apareció como la solución a los problemas del hombre, en estos momentos no se considera un beneficio en sí mismo, exento de crítica al margen de la incidencia que pueda tener en la vida humana. En muchos sentidos el progreso ha resultado negativo para nuestro bienestar desde el momento en que no se han respetado las necesidades humanas en su desarrollo. En muchos casos se han generado nuevos productos para incentivar el consumo, aunque fuesen de peor calidad o menos idóneos que los productos que ya había en el mercado para cubrir idénticas necesidades. Por otro lado, la máquina puede ser un instrumento para el desarrollo de nuestra creatividad si se utiliza correctamente, pero en ningún caso servirá como sustituto de nuestra necesidad de experiencia orgánica.

Por otro lado, se está llegando a la consideración de que todos los saberes están relacionados y que forman un sistema único que condiciona necesariamente nuestra forma de vida. Por tanto, el desarrollo técnico no debe



estar liderado únicamente por los ingenieros, sino que se deben formar equipos en los que el conocimiento de la sociología, arquitectura, biología, psicología, pueda atender a las distintas facetas para que el progreso técnico realmente implique una mejora de las condiciones de vida de las personas.

Mumford es muy crítico con el papel del capitalismo en el desarrollo técnico al que considera responsable de los efectos negativos que ha generado en la sociedad. Considera que los capitalistas se han apropiado de la máquina para obtener más beneficios con total desprecio de los sacrificios de la clase trabajadora.

Sin embargo, para llegar al desarrollo técnico del que disfruta una sociedad se han producido aportaciones de miles de personas pertenecientes a todas las generaciones anteriores. Es decir, ha contribuido toda la sociedad y no sólo la clase social dominante que dispone de los recursos económicos suficientes para apropiarse de esos avances técnicos. Por tanto, siguiendo las ideas de Marx en este punto, considera que se debería socializar la propiedad de la máquina para garantizar la distribución de sus beneficios a toda la sociedad, no sólo a las clases pudientes. La historia ha demostrado que no se puede dejar la justicia social únicamente al juego de las normas del libre mercado que sólo genera “una plétora de bienes que no se compran, de colapsos, de bancarrotas, de deflación y de hambre y depresión de las clases trabajadoras” (pág. 424).

### **1.2.2. La importancia del medio en la definición del mensaje en la obra de Marshall McLuhan<sup>38</sup>.**

En su libro *La galaxia Gutenberg* (McLuhan, 1962), nos habla de las importantes consecuencias que tuvo para nuestra cultura el invento de la imprenta y con ello la generalización de la escritura y la lectura en nuestra sociedad.

Es de McLuhan la frase “el medio es el lenguaje”. Esta enunciación viene a significar que el medio determina necesariamente el contenido que se puede transmitir a través del mismo y la forma en que ese mensaje es percibido por los destinatarios. En atención a esta circunstancia, la elección de un medio de comunicación u otro o el predominio de un medio u otro en el discurso público, van a imponer sus propias condiciones y normas en la comunicación y por tanto en la construcción de los conceptos fundamentales de cada sociedad.

---

<sup>38</sup> MCLUHAN, M. () *La galaxia Gutenberg, génesis del "homo typographicus"*.  
[Año de publicación del libro original 1962]

Con el invento de la imprenta en 1440 por Johannes Gutenberg, y su posterior difusión, se pasó de una comunidad eminentemente oral, que transmitía los conocimientos, experiencias y emociones directamente a través del habla de un interlocutor, basada en el desarrollo del sentido del oído y del tacto principalmente, a una comunidad en el que se prima el sentido de la vista y que prescinde de la presencia física del interlocutor para la difusión del conocimiento y experiencias entre sus miembros.

Esta transformación genera una posible dicotomía entre lo que se escribe y lo que se piensa. Hasta ese momento, la transmisión del mensaje se realizaba a través de un lenguaje verbal y no verbal (lenguaje corporal), sin que hubiese disensión posible entre lo que se decía y lo que se pensaba. A partir de la escritura fonética, se permite la separación entre lo que se piensa y lo que se escribe, entre pensamiento y acción "En una sociedad altamente civilizada (...) la adecuación de la conducta en lo visible deja al individuo libre para desviarse interiormente. No así en una sociedad oral, donde la verbalización interna es conducta social efectiva" (McLuhan, p.42). En este sentido, el autor habla de la esquizofrenia como consecuencia necesaria de la alfabetización.

Se puede decir que a partir de la imprenta hubo un cambio en el proceso cognitivo de las personas que generó toda una cadena de consecuencias (McLuhan, 1962):

"Si se introduce una tecnología, sea desde dentro o desde fuera, en una cultura, y dan nueva importancia o ascendencia a uno u otro de nuestros sentidos, el equilibrio o proporción entre todos ellos queda alterado. Ya no sentimos del mismo modo, ni continúan siendo los mismos nuestros ojos, nuestros oídos, nuestros restantes sentidos. La interacción entre nuestros sentidos es perpetua, salvo en condiciones de anestesia. Pero cuando se eleva la tensión de cualquiera de nuestros sentidos a una alta intensidad, éste puede actuar como anestésico de los otros" (p.51).

Se primó el sentido de la vista, se prefirió la organización lineal de los contenidos (narración cronológica) y a su vez del tiempo y del espacio (utilización de la perspectiva). Se generaliza la argumentación a partir del uso de la razón, a diferencia de las sociedades primitivas donde prima lo intuitivo y mágico. El punto de vista del lector y del escritor, es un punto de vista individual, fijo, a partir del cual se reorganiza todo lo demás (tiempo, espacio, contenido). Con ello también se afirma el sentido de la subjetividad e individualismo. Esta nueva visión también influyó en la utilización del método experimental como forma de abordar la investigación, lo que supuso un enorme avance de la ciencia y hubo una tendencia a la abstracción que dio lugar a todo tipo de mediciones. Como consecuencia se observó un distanciamiento entre el arte y la ciencia.

"El gran divorcio ocurrido en el siglo XVI entre el arte y la ciencia vino con el cálculo acelerado" (p. 598). "La religión y el arte quedan automáticamente excluidos de un sistema de pensamiento cuantificado, uniforme y homogéneo" (p. 375) y dejan de ser base para el pensamiento científico.

También la imprenta afectó notablemente a la extensión en el uso de las lenguas vulgares y al surgimiento de los nacionalismos:

"La imprenta, al convertir las lenguas vulgares en medios de comunicación o sistemas cerrados, creó las fuerzas uniformes y centralizadoras del nacionalismo moderno"(p. 410). — "La lengua vulgar, al aparecer muy visualmente definida, proporciona un vislumbre de la unidad social coextensiva con las fronteras lingüísticas" (p. 410).

Sin embargo, en la época anterior a la imprenta, el sentido predominante era el oído y la organización del contenido no era lineal, todos los conocimientos aparecían a la vez, como un mosaico y no había un punto de vista fijo ni en la narración, ni en la representación plástica se utilizaba la perspectiva desde la que se organiza toda la composición. Más bien en la Edad Media, se despliegan todos los elementos gráficos a partir de su simbología. Para ilustrar esta situación previa, McLuhan nos habla de las tribus africanas en las que no se utiliza la escritura. Además de la importancia del oído como instinto necesario de supervivencia, comenta la importancia "mágica" de las palabras habladas en sus comunidades. En estas sociedades no hay leyes escritas, y por tanto según el autor, son sociedades muy jerarquizadas, con un fuerte control de la conducta de sus miembros a través de las costumbres de la tribu que ritualiza y normaliza toda la vida de la comunidad, incluidos los pensamientos:

"En lugar de evolucionar hacia una enorme biblioteca de Alejandría, el mundo se ha convertido en un ordenador, un cerebro electrónico, exactamente como en un relato de ciencia-ficción para niños. Y a medida que nuestros sentidos han salido de nosotros, el 'Gran Hermano' ha entrado en nuestro interior. Y así, a menos que tomemos conciencia de esta dinámica, entraremos en seguida en una fase de terror pánico, que corresponde exactamente a un mundo de tambores tribales, en una fase de total interdependencia y de coexistencia impuesta desde arriba." (p. 68)

En la última época, la tecnología eléctrica nos llevaría a una situación similar a la previa a la alfabetización invierte según McLuhan la tendencia anterior: "es el nuestro el inverso problema de vernos confrontados por una tecnología eléctrica que parece dejar anticuado el individualismo y hacer obligada la interdependencia corporativa" (p. 7-8).

De este modo, en la nueva era electrónica, volveríamos a un mundo unificado, en el que no hay un predominio de la organización lineal ni en la presentación de los contenidos, ni en el orden cronológico, ni en el espacial. También hay un abandono de la razón en la exposición y valoración de los contenidos, debido al exceso de información y la continua interrupción en la presentación.

De hecho, McLuhan considera que el arte actual está muy ligado al arte primitivo precisamente porque se observan las mismas características:

"Es necesario comprender la íntima interrelación entre el mundo artístico del hombre de las cavernas y la interdependencia intensamente orgánica del hombre de la era eléctrica" (p. 136).

En definitiva, estamos ante una nueva alteración en la percepción de los contenidos propiciada por los nuevos avances de las tecnologías de la comunicación. Una nueva Era que McLuhan denomina tecnología eléctrica y que ya está generando todo tipo de dudas sobre sus posibles efectos en nuestra realidad. Una de estas consecuencias de la nueva interdependencia electrónica sería la construcción del mundo a imagen de una "aldea global". En este nuevo modelo de convivencia oral, según el autor lo normal es vivir en el terror puesto que "todo afecta a todo en todo momento" (p. 67).

El concepto de la "aldea global" ya se vislumbra en la obra de Mumford y vendría a ser consecuencia de la alteración del concepto tradicional (lineal) del tiempo y del espacio. Ya no es necesario estar presente en el lugar donde ocurren los acontecimientos (ciudad) para influir en ellos o para estar informados porque todos estamos conectados a través de los medios mecánicos (automóvil, avión, etc) o eléctricos (radio, televisión, internet).

"Todavía no hemos empezado a preguntarnos bajo qué nuevo hechizo estamos viviendo. En lugar de hechizo puede resultar más aceptable decir «supuestos» o «parámetros» o «estructuras de referencia». No importa cuál sea la metáfora, ¿no es absurdo que los hombres vivan involuntariamente alterados en su vida interior por alguna simple extensión tecnológica de sus sentidos íntimos?" (p. 378).

Parece que McLuhan reconoce que va a haber un cambio importante en nuestra cultura y que todavía desconocemos sus efectos. Lo cierto es que todavía estamos asimilando los cambios tecnológicos de esta nueva era digital y de momento resulta muy difícil prever hacia donde nos va a llevar en el conjunto de la sociedad el uso generalizado de los mismos. En este punto las aportaciones de McLuhan pueden resultar muy esclarecedoras para valorar la importancia de

los procedimientos de aprehensión del conocimiento como elementos que modifican de forma esencial nuestra realidad.

### **1.2.3. Consecuencias de la irrupción de la televisión en los medios según Neil Postman<sup>39</sup>.**

Parte de los mismos planteamientos que ya hicieron Platón y más tarde McLuhan (resumido en su aforismo “el medio es el mensaje”, al considerar que los medios que se utilizan en el discurso público condicionan el contenido que se puede transmitir a través de ellos.

Diferencia entre mensaje, que es una afirmación concreta sobre algo, y metáfora, que no es concreta sino abstracta porque se puede aplicar a muchas situaciones específicas. De este modo, Mumford (1934), afirma que el reloj, se convirtió en metáfora al separar el tiempo humano del ritmo que marcaba la naturaleza y con ello convertirlo en una “máquina de poder cuyo producto son los segundos y los minutos” (p. 15). A partir de ese momento, el ser humano convierte su vida en fracciones de tiempo mesurables y la concepción del tiempo se convierte en lineal.

Como muestra de la importancia que tiene el medio elegido en la comunicación sólo recordar que los Diez mandamientos de Moisés, en el segundo se dice “no harás ningún ídolo ni figura de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en el mar debajo de la tierra”. Esta limitación se incluyó porque se consideró necesario que la palabra del Dios de los judíos se transmitiese sólo y únicamente a través de la palabra, no a través de la imagen. Y eso se decidió así porque el medio tiene efectos en el mensaje que se transmite, no es una cuestión aséptica, sino que tiene consecuencias.

EL autor a través de su libro quiere explicar que en estamos cambiando el medio de la escritura por el medio de la electrónica y esta transformación a su vez modifica nuestra manera de pensar y el contenido de nuestra cultura.

La epistemología estudia la naturaleza y origen del conocimiento. Para la formación del conocimiento es determinante lo que se considera verdad en cada momento, y lo que se considera verdad dependerá en gran parte del medio que se utilice para transmitir el mensaje.

---

<sup>39</sup> POSTMAN, N. (2001). *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del “show business”*. Barcelona: La tempestad (Año de publicación del libro original 1985).

Así por ejemplo en una tribu africana que no conoce la palabra escrita, si se plantea un conflicto el sabio de la tribu utilizará todos los refranes y dichos que conoce para resolver el caso. Su medio es oral y por tanto el sabio más justo y más acertado será el que logre memorizar mayor cantidad de refranes y aforismos que se adapten al caso para hallar la verdad.

Sin embargo, en un juicio legal, el juez debe aplicar la ley. En ningún caso podrá un juez resolver un juicio aplicando un refrán. El juez debe interpretar y aplicar la ley para hallar la verdad. Sin embargo, el juez hará declarar en persona a los acusados y a los testigos porque sigue presente la consideración de que para conocer la verdad hay que oírlos de la boca de la persona y no a través de un texto escrito en el que se considera que es más fácil mentir. Esto viene a significar que la utilización de un medio u otro no es pura, normalmente se emplean de forma alternada en determinadas situaciones.

El autor considera que hay medios que tienen un efecto más saludable a la hora de definir lo que es verdad que otros y que en nuestro caso, en el que se está dejando de lado la palabra impresa en favor de la televisión especialmente, está perjudicando seriamente a la formación de nuestro conocimiento. Si bien, siempre la televisión no lo abarca todo, ya que como decíamos anteriormente habrá situaciones concretas en las que se siga utilizando otro medio, ya sea el oral, o el tipográfico.

En este sentido, la definición de una persona inteligente va a cambiar según si estamos inmersos en una cultura de la imprenta o en la cultura de la televisión. En el medio tipográfico una persona inteligente ha de tener todas las características para poder leer y comprender lo que está leyendo. Esto implica que ha de ser paciente, pues la lectura requiere inmovilidad, tiempo y atención. Para poder interpretar, tendrá que atender al sentido de las palabras e interpretarlas de manera objetiva e igualmente debe saber juzgar lo que está leyendo. Para ello debe ligar lo que está leyendo a su propia experiencia y utilizar los contenidos como conceptos abstractos y generales que se pueden aplicar a múltiples casos similares. Es decir, es alguien que conoce y entiende el mundo de la abstracción.

Con la llegada de la televisión según el autor, la altura y valor del discurso empeoran notablemente.

Estados Unidos hasta bien entrado el siglo XX era un país totalmente tipográfico. Se leían los periódicos con fruición, había un gran interés por la política y se participaba activamente en todo tipo de charlas y conferencias. El público aguardaba pacientemente el desarrollo de los discursos en los que unos conferenciantes replicaban a las ideas y argumentos de los otros, de forma ordenada y tomando todo el tiempo que se considerase necesario. Incluso se

podía decidir parar a comer y seguir por la tarde, si la respuesta a un conferenciante y el análisis de los argumentos expuestos exigía más tiempo. La sociedad participaba y se interesaba y no había ningún tipo de queja ni se consideraba excesivo el tiempo invertido.

A mediados del s. XIX se descubre la electricidad. Con la electricidad aparece el telégrafo que envía noticias en el mismo instante. Ya no hay que esperar para conocer un suceso a que llegue el tren proveniente del lugar en el que ha ocurrido. Ahora las noticias llegan al público de manera instantánea. Así llega una información que circula rápidamente por el espacio geográfico y que está descontextualizada. Simplemente es información, pero su publicación no responde a una finalidad o a remarcar una idea o a un propósito concreto. Posteriormente las tecnologías que desarrollaron el telégrafo empeoraron esta situación generando un exceso de información descontextualizada y en la mayoría de casos carente de real importancia para el destinatario del mensaje que no la podrá aplicar a nada en particular en su vida personal, ni tampoco podrá reaccionar frente a esa información, no podrá contestar al emisor ni compartir su interpretación. Será un receptor pasivo de información que no le sirve para nada en su vida diaria. Con el telégrafo, la inteligencia sería conocer muchas cosas, pero sin ningún tipo de profundización en su significado o consecuencias.

En 1838 se inventa el daguerrotipo, y posteriormente Talbot inventó los negativos que permitían imprimir un gran número de fotografías. A partir de este momento hay una inundación de imágenes en el entorno simbólico. Se utilizó la unión entre fotografías y noticias, para dotar de contexto a la noticia al proporcionar a la imagen de una realidad concreta. Con esta unión, se intentaba intensificar la atención del público. A su vez la frase que se unía a la fotografía, también la dota de un contexto. Así se genera una unión ficticia entre información y fotografía.

Por otro lado, la fotografía sólo testimonia un hecho, pero no lo juzga o lo interpreta o discute si debería haber pasado o no. Tampoco propone ningún tipo de reacción.

De este modo el destinatario dispone de una enorme cantidad de información que no le sirve para resolver sus problemas y respecto de la cual, no se espera de él ningún tipo de reacción. No permite interconexiones, ni análisis y sólo genera fascinación instantánea y otra vez olvido.

Precisamente en esta época es cuando se generalizan los concursos de televisión, de la radio, los crucigramas, el Trivial (p. 80). Estos juegos y concursos de entretenimiento, crean un pseudocontexto que permite al público utilizar la información que no es aprovechable en la vida real.

La televisión intensifica la circulación de noticias e imágenes intrascendentes con vigencia efímera que persiguen únicamente la atención instantánea, el entretenimiento. Este medio es decisivo en la nueva epistemología, cambia “nuestra percepción de las maneras de conocer” (p.83). Afecta a la forma de construir la verdad de nuestro tiempo y modifica la comprensión de todos los temas de interés público. En el camino, desaparecen las premisas exigidas por la cultura de la imprenta (paciencia, argumentación, análisis) que ha quedado desplazada por la lógica de los nuevos medios de comunicación directamente dirigidos al entretenimiento del espectador. La música y la radio también están dirigidas al entretenimiento, si bien la peculiaridad de la televisión es que puede integrar a las otras formas de discurso. Así a través de la televisión nos conocemos a nosotros mismos. Es el modelo que seguimos para conducirnos en todos los campos de la vida igual que antes había ocurrido con la palabra impresa que guiaba a la educación, la forma de hacer la política, de exponer un discurso o debate o la forma de hacer negocios. Ahora siguiendo la lógica del espectáculo televisivo, también la educación ha de ser entretenida, la política especialmente la exposición de los abogados o de los médicos, y cualquier otro tema de interés público todo se pliega a la metáfora del discurso televisivo.

#### **1.2.4. *Lo público y lo privado en Jürgen Habermas*<sup>40</sup>.**

El concepto de público se acuñó en la antigua Grecia en contraposición a la esfera privada. Públicos eran los debates y argumentos que se exponían en el ágora delante de los demás ciudadanos de las polis y a través de los cuales se adquiría reputación y fama. Mientras que la esfera privada, aludía a los medios de subsistencia de cada uno. Cada ciudadano era amo en su casa de los medios de producción que poseía para su subsistencia, y decidía sobre las mujeres, los esclavos y todas cosas relativas a la organización de su hacienda. Si bien ambos conceptos estaban directamente relacionados en el sentido de que sólo los amos de sus casas con medios de subsistencia podían ser considerados “ciudadanos” y por tanto participar en la vida pública de la ciudad.

Este concepto se mantuvo a lo largo del tiempo. En la Edad Media las facultades públicas y privadas de dominio están unidas conceptualmente ya que los dos proceden del dominio de la tierra como consecuencia de la sociedad feudal en la que se desarrollan estos conceptos. En esta época no se puede hablar de un poder público distinto del poder privado, si bien sí que había una representación pública del poder. Es la representación de los reyes y los nobles

---

<sup>40</sup> HABERMAS, J. (1962). *Historia y crítica de la opinión pública*.



hacían de su poder delante del público (los plebeyos). En el centro de esta publicidad representativa estaba en la corte del soberano.

A partir del s. XVIII, aparece la alta sociedad burguesa, procedente de la sociedad renacentista, que no eran señores feudales porque carecían de señorío feudal que representar, y que se pusieron al servicio de la representación del poder del monarca. Si bien se impone la lógica de que los aristócratas y monarcas son lo que representan, pero los burgueses son lo que producen. Aquí es cuando empieza a diferenciarse la esfera de lo público y de lo privado en el sentido moderno. Aparece el término de privado como alguien que no ejerce un puesto público, que está excluido del aparato estatal.

Por otro lado, esta alta burguesía tiene acceso al teatro, conciertos, literatura que ahora son objeto de comentario y análisis. También se produce cada vez una incidencia mayor de los reglamentos públicos sobre la iniciativa privada y sobre la existencia cotidiana de las personas. Así se genera una esfera crítica que se va a llevar a cabo a través de la prensa y de las reuniones de sujetos privados e iguales que se desarrollan en los cafés y salones, que va adquiriendo de este modo cada vez más protagonismo. El concepto de lo que es público pasa de ser considerado como el que ejerce un poder público a su contrario, la valoración pública (la crítica) del ejercicio del poder.

Otra característica de estas reuniones es que se discutía con argumentos racionales desde la consideración inicial de la paridad de todos los nacidos hombres. A diferencia de la representación de la autoridad en el ámbito estatal, en donde se seguían la posición jerárquica predeterminada por la pertenencia a los distintos estamentos.

En cualquier caso, cuando hablamos de la crítica general del público, en el s. XVIII estamos hablando de un conjunto de personas muy reducido en comparación al total de la población. La mayoría de la población no sabía leer ni escribir y sólo luchaba por su supervivencia, con lo que no podían tener acceso a ningún tipo de cultura.

En Inglaterra entre el s. XVII y XVIII y ayudado por la contraposición de intereses restrictivos del capital comercial y financiero, frente a la que tiene manufacturas y quiere la exportación a nuevos mercados, se da importancia a la publicidad política como forma de intentar forzar la balanza a favor de unos o de otros. También se obligó a la corona a eliminar la censura de la prensa y el Parlamento se convirtió en una institución ante el que se sometía al poder público a la publicidad. Si bien las discusiones parlamentarias estaban sujetas al secreto hasta que en 1803 se reservó por primera vez un puesto en la tribuna a la prensa. Así las discusiones parlamentarias adquieren carácter plenamente

público. La opinión pública se forma en la discusión pública, entre un público propietarios, educado y formado.

Así la publicidad toma una posición central como principio organizativo de los Estados burgueses de derecho con forma parlamentaria.

El concepto de privado en este contexto hace referencia a la libre disposición sobre la propiedad privada. Un sistema de derecho privado reduce las relaciones entre personas privadas a contratos privados de acuerdo a las leyes del tráfico del mercado tal y como aparece regulado en las grandes codificaciones del derecho burgués de la época que se basan en la libertad de contrato, de la industria y de la herencia que se va configurando a partir de la evolución del antiguo derecho Romano hasta convertirse en el derecho de la nueva sociedad burguesa. Inicialmente estas normas estaban totalmente encorsetadas por limitaciones y normativas de la autoridad, estamentales y corporativas y poco a poco se van liberando de ellas hasta acabar subordinado casi exclusivamente a la libre concurrencia del mercado entrando en la que se conoce como fase liberal.

La idea interna del sistema de libre concurrencia es que se autorregula por sí mismo de modo que resulte beneficioso y justo para todos. Esta libertad junto al sometimiento de las funciones del Estado a una norma general y conocida (la ley), es lo que permitiría a las personas privadas calcular sus beneficios con seguridad.

Ya en el s. XIX se veía que, si entraban en el concepto de publicidad las clases sociales que no eran propietarios y por tanto sin autonomía privada, no participarían del interés de mantener a la sociedad como una esfera privada.

En EEUU las comunidades de trabajadores manuales, así como las mujeres y los negros exigen participar del sufragio universal. Ya no se sostiene la posibilidad de participar en la opinión pública por el hecho de que se pueda acceder a la propiedad privada con esfuerzo y suerte, porque los desequilibrios que provocan el libre juego del mercado han demostrado que no existe la igualdad de oportunidades. Por tanto, las clases trabajadoras que no son propietarios y no tiene instrucción, exigen participar en la opinión pública mediante el sufragio universal.

En el último tercio del siglo XIX, después de la gran depresión, se produce el intervencionismo del Estado en el tráfico mercantil porque no funcionaba la autorregulación del mercado. Se había generado una concentración de capital en grandes empresas que eludían la libre competencia mediante acuerdos para el reparto del mercado, fijación de precios y de producción. Había una lucha desigual con los comerciantes no tan consolidados que querían entrar en el

mercado y que apoyaron el sufragio universal para variar las leyes en favor de sus intereses.

Así va desapareciendo los límites entre derecho público y derecho privado, ya que las libertades fundamentales del derecho privado se someten a requisitos de derecho público. Y por su parte el derecho público se privatiza al actuar la administración en muchos casos como ente privado para prestar sus servicios.

Desaparecen los cafés y salones, lugares públicos de discusión sobre cultura, y se sustituyen por el consumo de cultura, que al mercantilizarse elimina de sus requisitos la condición de servir de instrucción y se convierte más bien en diversión.

Los periódicos se despolitizan para tener mayor tirada y más beneficios y mezclan la realidad con la ficción al aplicar técnicas de la literatura (como forzar un hilo narrativo para mantener la atención del espectador). Estas características se acentúan en la radio y televisión. Además, se elimina la capacidad de reacción del espectador.

De este modo entramos en el Estado Social y Democrático de Derecho, en el que desaparece la diferenciación entre lo público y lo privado, pero como el poder político se sigue ejerciendo por elección y el poder económico basado en el consumo también, se aplican las mismas técnicas para la promoción de la venta que para la formación de la opinión pública. Si bien la convergencia de la propuesta publicitada con el interés general es ficticia. En esta publicidad se adoptan características del poder representativo feudal, se le atribuye a esa oferta un aura que antes se atribuía a la autoridad monárquica.

La publicidad realiza una función integradora del estado y la sociedad que ya no ejerce el Parlamento. La publicidad ahora se encarga de la compensación de intereses y es negociada por el Estado y los grupos de interés. En el Parlamento ya no se desarrollan debates entre personas privadas que quieren convencer unos a otros por el ejercicio de la razón, en realidad ya se ha decidido todo por los partidos políticos y en el Parlamento sólo se hace una representación.

La relación del ciudadano con la administración está prácticamente despolitizada y en la mayoría de casos se limita a ser un consumidor de servicios. Los debates serios sobre política prácticamente han desaparecido. La mayoría del electorado está inmovilizado. Su participación que se limita a la votación en las elecciones, está condicionada por experiencias que se han transmitido de generación en generación o convicciones muy arraigadas y sólo una parte pequeña cambia de voto o está indeciso. Normalmente son las personas más apolíticas y menos informadas, que sin embargo son el principal objetivo de la publicidad política.

En el estado social y democrático de derecho, se dota de nueva significación a los antiguos derechos fundamentales y libertades públicas del estado de derecho burgués. Al no existir la igualdad de oportunidades, la efectividad de estos derechos y libertades exige una actitud activa del estado y no meramente abstencionista. El estado debe garantizar a los particulares la posibilidad de participar en la formación de la opinión pública a través de las asociaciones y distintos grupos de interés (partidos políticos, sindicatos, asociaciones con distintos objetivos, etc.). En este proceso integrador va a confluir la función crítica o racional y también la manipulación de la publicidad. El que prime uno u otro, determinará el grado de democratización de la sociedad.

### **1.2.5. *Consumismo y sociedad en la teoría de Guy Debord*<sup>41</sup>.**

En este libro escrito en 1964, el autor hace una descripción nítida de nuestra sociedad actual y de la alienación en la que vivimos los hombres y mujeres de nuestro tiempo.

Como consecuencia del desarrollo tecnológico y el desarrollo del capitalismo que se produjo ya desde el Renacimiento y especialmente en la Revolución Industrial, se generó una superproducción de productos que inundaron el mercado. A fin de dar salida comercial a estas mercancías, se dio al trabajador que hasta ese momento había sido tratado únicamente como fuerza de trabajo, el estatus de consumidor. De esta forma que la economía no sólo se apropia de su tiempo de trabajo, sino también de su tiempo de ocio. Así la economía se adueñó de la vida social que cambió del “ser al tener” (p. 43). La sociedad del espectáculo supone un paso más allá al darse el desplazamiento dentro de la vida social del “tener al parecer”.

Inmersas en una avalancha de imágenes, las mercancías despliegan todo su poder de atracción en el espectáculo. Su importancia no está sólo en lo que son, sino en lo que nosotros pensamos que nos va a aportar el tener esos objetos. Por tanto, en este modelo hay un elemento material (que son los productos) y también hay un elemento ilusorio o ficticio que es la proyección que nuestros deseos realizan sobre ese producto. El espectáculo está atravesado en todo momento por el positivismo que refuerza el deseo “lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece” (p. 41). Este esquema se aplica igualmente a los servicios que son la nueva modalidad de mercancía que se desarrolló para compensar la pérdida de puestos de trabajo que había traído el automatismo en los procesos de producción que surge del desarrollo tecnológico. Sin embargo,

---

<sup>41</sup> DEBORD, G. (2007). *La sociedad del espectáculo*. Santa Fe: Último recurso (Año de publicación del libro original 1967).

el espectáculo implica que ya no estamos hablando de un proceso productivo que genera productos, servicios, bienes y riquezas, sino que nos movemos en un campo mucho más abstracto, lo que se producen son enormes cantidades de imágenes que afectan a toda nuestra vida social.

En este ciclo, el espectador desea alcanzar su objeto de deseo y en el mismo momento que lo posee, la mercancía pierde todo su atractivo, todo su valor. Este deseo de acumulación del espectador responde a un impulso infantil, que viene dado precisamente por su total desposesión. Por el sentimiento siempre presente de estar viviendo al margen de la vida. La sociedad del espectáculo se funda en la permanente insatisfacción del individuo aislado.

El espectáculo es un monólogo, es esencialmente unilateral, ya que en él sólo hay una única versión que es la que viene impuesta al espectador. Por tanto, el espectáculo es una dictadura, no permite otra forma distinta de comunicación: “especialización del poder es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, una sociedad de la que se ha desterrado cualquier otra palabra” (p. 44).

A pesar de la apariencia de libertad, el espectador no ve otra “realidad” distinta de la que se le propone, su elección nunca podrá ser libre porque está condicionada a lo que se le quiere ofrecer y lo que se le muestra responde a un modelo de sociedad diseñado por el poder, que responde a una jerarquía y por tanto es ideología, sus intereses son particulares. De este modo, puesto que todo responde a una ideología, las ideologías han desaparecido. Las supuestas opciones políticas son mera apariencia de elección, diferenciación de intereses ficticios puesto que todo está ya dado por la ideología dominante en la sociedad capitalista del espectáculo.

Debord (1967), dice “En el mundo realmente invertido lo verdadero es un momento de lo falso” (p. 40). Todo el espectáculo es una creación, pero a su vez es real. Su única finalidad es el propio sistema de producción capitalista, no tiene otro objetivo. Es una especie de bucle, que tiene carácter hipnótico para el espectador que al dedicar su tiempo a su contemplación deja de vivir su propia vida y de analizar sus propios deseos o intereses. EL espectáculo unifica, porque impone su modelo como único a todos los sujetos dándoles a todos ellos un único papel pasivo, y promueve la incomunicación con los demás y también con ellos mismos. Genera aislamiento y alienación y de este modo el poder ejerce el control.

Al situar al poder más allá de la experiencia terrena de los hombres el espectáculo viene a cumplir una función que en otras épocas habían tenido las religiones:

“El espectáculo es la reconstrucción material de la ilusión religiosa. El espectáculo es la realización técnica del exilio de los poderes humanos en un más allá; la escisión consumada en el interior del hombre.” (p. 44)

El espectáculo genera esquizofrenia y aislamiento al ser “una organización sistemática de la "aniquilación de la facultad de encuentro" y su reemplazamiento por un hecho social alucinatorio.” (p. 135).

El espectáculo sustituye a la acción por la teorización de la acción. A la vida por una interpretación o análisis ficticio de la vida. Considera que esta situación es resultado de la crisis del pensamiento filosófico occidental al haber primado las categorías de lo visual frente a lo táctil o auditivo y lo racional o especulativo frente a lo real.

“El espectáculo es el heredero de toda la debilidad del proyecto filosófico occidental que fue una comprensión de la actividad dominada por las categorías del ver, de la misma forma que se funda sobre el despliegue incesante de la racionalidad técnica precisa que parte de este pensamiento. No realiza la filosofía, filosofiza la realidad. Es vida concreta de todos lo que se ha degradado en universo especulativo.” (p. 29).

Por este motivo, el autor considera que sólo en la praxis, en la acción, se podrá salir del universo de lo especular.

Posteriormente en 1988, Guy Debord escribió sus *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. En este escrito, el autor constata que lo que predijo ya en 1964 se ha intensificado en sus propias características hasta el punto que el espectáculo a fuerza de adquirir protagonismo en la vida social, se ha “desligado” de la realidad. Esta separación ha dado lugar a nuevas características del proceso especular que serían:

- la actividad incesante de la innovación tecnológica que ahora más que nunca, está al servicio de los poderes dominantes,
- La fusión económica-estatal, de modo que es totalmente irrelevante el tipo de gobierno que esté en el poder,
- la extensión del secreto generalizado respecto de los asuntos realmente importantes que acontecen en el mundo,
- la utilización directa de la falsedad para construir el mundo especular con independencia de la verdad o realidad, o en su caso la utilización de la desinformación, que implica la manipulación de algo de verdad para moldear la realidad especular que se quiere mostrar

- La construcción de un eterno presente ficticio en el que la historia se diluye y se vuelve irrelevante. Como no hay historia tampoco se puede reaccionar para aprender de ella o evitar los errores cometidos.

Consecuencias de este fenómeno son:

- Surge el terrorismo, al ser muy fácil manipular a personas que no tienen una formación ni conocen la historia, ni por tanto pueden tener una opinión personal fundada en argumentos sólidos sobre su papel en la sociedad.
- Se aparta a la población de cualquier esfuerzo de realizar un análisis lógico para saber discernir lo que es importante de lo que no lo es.
- La pérdida de vocabulario. Se produce un empobrecimiento del lenguaje que se va a reducir a los términos que se utilizan en el espectáculo.
- La pérdida de la personalidad. Los espectadores en cuanto tales, no dedican tiempo a conocer sus preferencias o a analizar sus pensamientos.
- Para evitar la carga negativa que puede tener un término se cambian los nombres y para dar apariencia de un dato en vez de otro, se cambian las unidades de medida o se toma en consideración un parámetro u otro según interese. El objetivo de racionalidad y objetividad desarrollado en la época burguesa desaparece.
- Debido a la importancia del secreto, las organizaciones que dominan el terreno de lo secreto, como las Mafias, ahora dejan de ser marginales y florecen en todos los países aliados con el poder. Como consecuencia de esta actividad subterránea, surgen muertos que en la mayoría de casos se disfrazan con causas distintas del asesinato para evitar los focos mediáticos.

El desarrollo de la sociedad del espectáculo en lo social lleva a un cambio radical de las formas de gobierno en la sociedad.

#### **1.2.6. Sueños consumistas y realidad en Zygmunt Bauman<sup>42</sup>.**

Tomamos en consideración tres ejemplos: los adolescentes que vuelcan toda su vida íntima en internet y lo utilizan como confesionario a fin de tener aceptación social. Las empresas que utilizan internet para tener información de sus clientes y poder hacer una selección de los que les interesan y descartar al

---

<sup>42</sup> BAUMAN, Z. (2007). *Vida de consumo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

resto. Los gobiernos, que utilizan información para definir los inmigrantes que están dispuestos a acoger y rechazar a todos los demás.

En los tres casos las personas se han convertido en producto al que se exige unas condiciones para que se le admita.

Actualmente las relaciones sociales se han refundado como relaciones entre consumidores. Esto también se observa en la utilización de plataformas de internet para encontrar pareja. El fetichismo de la subjetividad al igual que el fetichismo de la mercancía no es real, es una ilusión que se genera en el consumidor. En la búsqueda de esta subjetividad ideal encontramos a una persona (no a un objeto) y por tanto soberana de sus propias decisiones. Ahí es fácil el conflicto.

El consumo ha existido siempre, pero llamamos consumismo al momento en la historia en que “la capacidad de desear y de hacerlo repetidamente es fundamento de toda la economía” (p. 47). El consumismo caracteriza a la sociedad, no al individuo.

En la moderna sociedad sólida de productores y militares, la gente quería tener bienes duraderos, bien hechos, que proporcionase confort y que reafirmasen su seguridad a largo plazo. En la nueva época consumista lo que se potencia son los deseos de intensidad y urgencia. Los deseos son insaciables e inestables lo que significa que se suceden unos a otros por nuevos productos que quedan obsoletos en el momento en que se compran. Luego hay que sustituirlos por otros objetos que responden a nuevos deseos. Es tan importante adquirir productos como desecharlos lo antes posible. Con el ciclo corto de los productos se mejora la economía del país.

Este nuevo paradigma de comportamiento es coherente con el nuevo “entorno líquido que resiste todo tipo de planificación, inversión y acumulación a largo plazo” (p. 51). Según este principio las posesiones son un lastre, la familia son un lastre y todo lo que te ate al pasado es un lastre que obstaculiza el cambio permanente.

Bauman nos habla de un nuevo concepto del tiempo que llama “puntillista” (p. 56). Este concepto del tiempo ya no es lineal, ni cíclico como la naturaleza, supone la consideración de que la vida se divide en momentos o puntos. Cada momento puede dar lugar a una vida nueva que no tiene que ver con el pasado de la persona ni con el futuro. Hay que estar atento para aprovechar ese momento que nos lleve a una nueva identidad más satisfactoria que la que tenemos.



Otra característica de esta época es el exceso de información. Hay tanta información que es difícil encontrar la información que realmente nos interesa. Este exceso nos lleva a la “melancolía” o desinterés por todo lo que nos rodea porque todo lo vemos parecido, no sentimos preferencia por una cosa u otra (p. 65). La sociedad de consumo que podría considerarse dirigida a producir felicidad no lo consigue porque, por un lado, una vez cubiertas las necesidades básicas ya no hay más felicidad por tener más cosas. Además, esta posesión de bienes materiales, no aporta en nada a la necesidad autorrealización del individuo. Por otro lado, parece que genera inseguridad, estrés y aislamiento. En la sociedad consumista los deseos deben ser insatisfechos para estimular nuevas compras. Se promueve en todo momento un estilo de vida consumista y se desaprueba toda opción cultural distinta. No hay nada que tema más este tipo de sociedad que un sujeto que esté a gusto consigo mismo y satisfecho con su vida. Este sujeto no es un buen cliente y por tanto es un “consumidor fallido” que debe ser socialmente castigado para corregir su conducta” (p. 168).

Consumir significa que se debe invertir en uno mismo para poder ser vendible. Este es el propósito último de la sociedad de consumo, convertir a los individuos en bienes de cambio vendibles. El propio individuo es el responsable de esta tarea de mejorar el mundo.

En las sociedades de productores y militares, las personas se sacrificaban individualmente para superar problemas colectivos. En la sociedad consumista, este trabajo recae directamente en el individuo. Su función principal será “estar en la delantera del pelotón de la moda”. Estar en esta posición proporciona a la persona la seguridad que la sociedad no te da. Si el individuo no está suficientemente atento, pierde el puesto de delantero del “pelotón de la moda” y otro más avisado ocupa su lugar (p. 115). Toda la responsabilidad de conseguir el éxito recaerá en la persona porque se entiende que la persona es libre y por tanto responsable de sus actos.

Todo es acelerado y siempre se habla del tiempo. Lo que es urgente, intensifica la intensidad y genera mayor satisfacción. Por tanto, se promociona en las empresas o en la publicidad, la sensación de que todo es urgente.

La necesidad de acción continua es coherente con la consideración de que cada momento puede dar lugar a una nueva y más satisfactoria vida. Lo que nos lleva la tiranía del momento. La idea de la eternidad, de que puedes experimentar todo tipo de vida y de experiencias, se ha sustraído de la religión y ahora se puede conseguir en la propia existencia. Pero para conseguir esta vida plena, todo tiene que ser pasajero.

El consumo tiene unos efectos colaterales. Las personas que no pueden consumir porque son pobres o porque no quieren seguir esta propuesta de la

sociedad, son consumidores fallidos. Dentro de los consumidores fallidos, se distingue a los pertenecientes a la “infraclase” que es un grupo heterogéneo de personas pobres, que están al margen de la sociedad (p. 166). Aquí se incluye drogadictos, delincuentes, callejeros, madres solteras sin recursos, trabajadores desempleados sin recursos. Aunque sus circunstancias o motivos por los que están en esta situación no tienen nada que ver unos con otros. Puesto que todos ellos han fracasado en su objetivo de convertirse en sujetos vendibles y por tanto con valor, son ellos los responsables individuales y por tanto los culpables de su situación.