



Athenea Digital. Revista de Pensamiento
e Investigación Social

ISSN: 1578-8946

r.atheneadigital@uab.es

Universitat Autònoma de Barcelona
España

Dipaola, Esteban Marcos

LAZO SOCIAL Y GLOBALIZACIÓN : LAS SOCIEDADES IMAGINALES Y UN
ABORDAJE METODOLÓGICO PARA SU ESTUDIO SOCIAL

Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 17, núm. 1, 2017, pp.
249-267

Universitat Autònoma de Barcelona
Bellaterra, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53749962013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LAZO SOCIAL Y GLOBALIZACIÓN: LAS SOCIEDADES IMAGINALES Y UN ABORDAJE METODOLÓGICO PARA SU ESTUDIO

*SOCIAL BOND AND GLOBALIZATION: THE IMAGINAL SOCIETIES AND A
METHODOLOGICAL APPROACH FOR STUDY*

Esteban Marcos Dipaola

**Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET);
Universidad de Buenos Aires (UBA); estebanmdipaola@gmail.com**

Historia editorial

Recibido: 18-03-2016
Aceptado: 11-09-2016

Palabras clave

Producciones Imaginales
Subjetivación
Prácticas sociales
Metodologías

Resumen

El objetivo en el artículo es establecer dimensiones metodológicas para analizar las sociedades contemporáneas, vínculos y procesos de subjetivación, en sus relaciones con imágenes. Primeramente, entiendo la noción de imagen en sentido extendido a formas de apropiación social: las modas, consumos y gustos, diseños, tecnologías de comunicación y redes, etc. constituyen propiedades imaginables que intervienen sobre producciones normativas de prácticas sociales. Para concretar ese análisis general deben establecerse criterios acordes al objeto de estudio: se asume como objeto general de las ciencias sociales las relaciones (no el actor o el sistema), asumiendo las lógicas discursivas de lo social. Finalmente, se proponen especificidades metodológicas, entendiendo la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad como fundamentales. El trabajo sobre lo imaginable, es decir, acerca de la indiscernibilidad entre lo social y las imágenes, implica un abordaje de superposiciones de capas, cuestionando esencialismos y binarismos.

Abstract

The objective in the article is to establish methodological dimensions to analyze contemporary societies, links and processes of subjectivation, in their relations with images. First, I understand the notion of image in an extended sense to forms of social appropriation: fashions, consumption and tastes, designs, communication technologies and networks, are imaginables properties that intervene in normative productions of social practices. To achieve this general analysis, criteria must be established according to the object of study: the relations (not the actor or the system) are assumed as the general object of the social sciences, assuming the discursive logics of the social. Finally, we propose methodological specificities, understanding interdisciplinarity and transdisciplinarity as fundamental. The work on the imaginable, that is, on the indiscernibility between the social and the images, implies an approach of layered overlays, questioning essentialisms and binarisms.

Keywords

Imaginables productions
Subjectivation
Social practices
Methodology

Dipaola, Esteban Marcos (2017). Lazo social y globalización: las sociedades imaginables y un abordaje metodológico para su estudio. *Athenea Digital*, 17(1), 249-267. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1843>

Globalización e identidad: la cultura y la ética postradicional

Las sociedades cuyos procesos de desarrollo y expansión política, cultural y económica se concretan en la actual globalización, son en buena medida distintas a las sociedades que se desarrollaron durante épocas más estables en lo institucional. Los procesos de modernización afectaron el desarrollo económico y modificaron los patrones de acumulación de capital, pasando la centralidad del capital de lo productivo hacia lo financiero (Harvey, 1990/2008). Pero también aquellos procesos afectaron los modos de or-

ganización cultural de la sociedad, iniciando procesos de desinstitucionalización y des-tradicionalización. En tal medida, las instituciones que determinaban las regulaciones de lo social como conjunto en la primera mitad del siglo XX, esto es: educación, familia, trabajo, etc. han cedido en sus capacidades de socialización y la propia dinámica de las metamorfosis del capitalismo provocó que los individuos desmaterialicen aquellas seguridades institucionales de carácter rígido y estable y expresen sus acciones de acuerdo con diferentes modalidades de sentido.

En este mundo contemporáneo globalizado, las identidades se han vuelto más flexibles, atravesando distintas experiencias y dinámicas de interacción que posibilitan multiplicidades de sentidos en su constitución (Dipaola, 2013). Debido a esto, Étienne Balibar (1997/2005) prefiere referir a procesos de identificación más que a identidades, en tanto tales procesos resaltarían que no hay identidad esencial o positiva, que no hay caracteres adquiridos para siempre, sino que cualquier individuo siempre se encuentra ante plurales sentidos e identificaciones. En la misma línea reflexiona sobre la identidad Stuart Hall (1996/2011), para dar cuenta de los procesos relacionales de la identidad que obligan a pensar a éstas sin anclaje y por fuera de toda implicancia sustancial.

También las nuevas condiciones de las sociedades globales modificaron los modos de comprender y participar, no solo de los lazos de solidaridad con un otro, sino de la propia referencia en el territorio y la relación con el Estado y los mercados. Ante esto las “escalas jerárquicas” que producían referencias institucionales específicas en relación con el poder y lo hegemónico también se desestabilizan, porque el Estado ya no se representa al igual que en la modernidad, es decir, como la institución fundamental en la armonización de todos los rasgos esenciales de la sociedad: la autoridad, la identidad, el territorio, la ley, la seguridad y la acumulación económica. En términos de Saskia Sassen:

Gracias a la reformulación de esta dinámica de las escalas, en la actualidad se produce un corte transversal en el tamaño y en el encasillamiento institucional del territorio históricamente producido a través de la formación de los estados nacionales. Esto no significa que las viejas jerarquías hayan desaparecido, sino que junto a las anteriores surgen nuevas escalas y que con frecuencia éstas pueden vencer a aquéllas. Las jerarquías anteriores, constituidas como parte del desarrollo del Estado-nación, siguen funcionando, pero en un campo mucho menos exclusivo que en el pasado reciente. (2007/2012, pp. 26-27)

Sassen considera, de esta manera, que los procesos de la globalización son de “carácter multiescalar” y con pérdida de centro, es decir, no pueden ser correctamente

identificados en una escala y se movilizan entre lo global y lo local permanentemente. Esta posición ubica el contexto general que promueve una composición cultural, política y económica distinta a lo precedente. A su vez, esta transformación repercute en un cambio de paradigma para los estudios sociales, pues, si no son definibles escalas estables ni una centralidad precisa para resguardar el vínculo del individuo con la sociedad, eso indica además que ya no es posible un desarrollo explicativo mediante la circularidad tautológica que dice: *lo social se explica por lo social*. Cuando Émile Durkheim escribe *Las reglas del método sociológico* (1895/2004) reflexionaba frente a una modernidad que avanzaba junto al desarrollo del capitalismo y siempre a través de registros institucionales evidentes. La sociedad era reflejo de sí misma en tanto conjunto armónico que podía definir con claridad la norma y la anomia. Ese carácter autoevidente de la totalidad social se constataba en regulaciones institucionales que en su efectividad material reproducían como representación *supra* al lazo social. Por ello, la “solidaridad orgánica” (Durkheim, 1893/1985) era el modelo de producción de la identidad social para esa trascendencia representativa del lazo.

Pero el modelo de sociedad institucional rígido se revela inapropiado para pensar, ya no instancias de socialización, sino lo que un pensador como Ulrich Beck denominó “individualización”, entendiéndolo por esto la crisis de la sociedad industrial y de sus instituciones regulativas de la identidad, cuya consecuencia es que los individuos se ven afectados en su reposo identitario debiendo, entonces, producir su vida constantemente como medio de re-asegurar su pertenencia a la sociedad. De este modo, “el motor de la individualización está en pleno funcionamiento, y por tanto no hay manera de saber cómo fundar nuevos nexos sociales duraderos comparados con la estructura profunda de las clases sociales” (Beck, 1986/2006, p. 162).

La consecuencia del desapego identitario con la función social establecida es la “institucionalización de los modelos biográficos” que se definen por la incertidumbre que produce la pérdida de los lazos tradicionales y sus protecciones:

En el curso de los procesos de individualización realmente no desaparecen las diferencias de clase ni las relaciones familiares; más bien permanecen en el trasfondo en relación al nuevo “centro” emergente del modelo biográfico vital. Paralelamente, surgen nuevas dependencias. Éstas remiten a *contradicciones inmanentes en el proceso de individualización*. En la modernidad avanzada se realiza la individualización bajo las condiciones de un proceso de socialización que precisamente impide gradualmente la autonomía individual. El individuo, ciertamente, rompe los lazos tradicionales y las relaciones de protección, pero los intercambia por las constricciones del mercado de trabajo y del consumo, así como por las estandarizaciones y controles implícitos en esas constricciones. En lugar de los lazos *tradicionales* y de las formas so-

ciales (clase social, familia nuclear) aparecen instancias *secundarias* e instituciones que configuran el curso de la vida del individuo y que, de manera contraria a la aptitud individual de la que es consciente, le convierten en una pelota de modas, relaciones, coyunturas y mercados. (Beck, 1986/2006, p. 215, cursivas en original)

Beck comprende esa metamorfosis de las sociedades en los procesos de modernización y flujo de la cultura y las identidades globales, que significan, al mismo tiempo, un cambio en los paradigmas para las teorías sociales. Pues el individuo ya no es la evidencia de la existencia previa y regulativa del lazo social, sino que el propio individuo, de maneras imprecisas y a veces imprevistas, debe producir los sentidos que lo vinculen con algunos otros. Continúa en esa línea Beck:

Con la pérdida de lo tradicional y la creación de redes de comunicación mundiales, la biografía se separa cada vez más del ámbito de la vida inmediata y se abre a una *moral lejana* (...) que sitúa el individuo en una actitud de tomar posición de modo virtualmente perenne. Simultáneamente, se le desplaza hacia la insignificatividad y es elevado al trono aparente de un hacedor mundial. (Beck, 1986/2006, p. 223, cursiva en original)

Sobre esas pérdidas de lo tradicional no debe considerarse el arrojo de los individuos en una “era del vacío” y del relativismo de las infinitas opciones (Lipovetsky, 1983/2000). Lo que Beck denomina “sociedades del riesgo”, equivale más precisamente a este modelo articulado en las incertidumbres de estar obligado a la producción de sentido de sí todo el tiempo para suplir el retraimiento institucional de lo que antaño se conformaba como lazo social. En definitiva: “la sociedad contemporánea está sometida a un cambio radical que plantea un reto a la modernidad (...) y abre un ámbito en que las personas *eligen* formas sociales y políticas nuevas e inesperadas” (Beck, 1999/2002, p. 1, cursiva en original).

Así, lo social abre lugar a un nuevo “paradigma cultural”, que es, además, una nueva “imagen de la sociedad”. La imagen de aquella sociedad autoevidente sobre la que reflexionaba Durkheim se debilita, debido a que “ese carácter puramente “social” de la sociedad, esa autofundación de la sociedad, manifiestan una creencia ilimitada en la capacidad de esas sociedades para transformarse a sí mismas” (Touraine, 2005/2006, p. 65). Sin embargo, lo que irrumpe en el presente son los “problemas culturales” que afectan los modos de organización de la vida colectiva y expresan un traspaso del lenguaje social a un lenguaje cultural. Así, Alain Touraine promueve una reflexión acerca del “fin de lo social” para desprender a la sociedad de su carácter de fundamento y situar de una manera más acorde a los tiempos corrientes la perspectiva de los actores. ¿Es posible el actor sin sociedad? Esa es la pregunta que aqueja permanentemente la

reflexión acerca del paradigma cultural. Entonces, a medida que las categorías sociales se disgregan y cesan de explicar lo social, Touraine considera que “la unidad de los movimientos y conflictos se formará cada vez más arriba, muy por encima del orden propiamente social, allí donde se afirman las grandes concepciones culturales que orientan las conductas, incluyendo las conductas sociales” (Touraine, 2010/2013, p. 28). De este modo, para el autor, en la globalización es la cultura la que organiza y explica el curso de las fuerzas sociales.¹

Este traspaso de paradigma social a cultural, que incluye, además, una modificación desde un lenguaje social a otro cultural, y que, al tiempo, es asumido por Touraine como una transformación de imágenes de la sociedad, nos permite comenzar a revelar nuestras perspectivas relativas a las relaciones entre las sociedades y las imágenes en la contemporaneidad. Lo expuesto sobre la globalización y las flexibilidades identitarias que promueve en conjunto con los debilitamientos de las regulaciones tradicionales del lazo social, permite revisar las modalidades constitutivas de la subjetividad y de los vínculos entre personas para estas sociedades cuya característica aquí adelantamos que es definirse entre prácticas inmanentes que se condicionan como imagen, generando lo que llamamos una estetización de lo social y de lo cotidiano.

Para una buena comprensión y delimitación de la exposición en este artículo, primeramente, se abordará una explicación sobre la noción de “producciones imaginales de lo social”, en tanto la consideramos de relevancia para el conocimiento de la complejidad de nuestra cultura visual en el presente. Seguido a ello, interesa dar cuenta de las modalidades por las cuales estos registros imaginales inducen procesos de estetización de lo social que coligen en estéticas de la subjetividad y en alteraciones del lazo social. Una vez presentados esos enfoques, la propuesta se expande a definir líneas epistemológicas que determinen un modelo teórico-metodológico adecuado para la reflexión y análisis del mundo contemporáneo de acuerdo a esas indicaciones previamente expuestas y explicadas. Desde esta exposición metodológica, además, se introducirá la necesidad de considerar el carácter discursivo de toda práctica social y cultural y el requerimiento de situarse sobre el eje de las “interdiscursividades” para el análisis. Finalmente, con la intención de aportar una conclusión que posibilite delimitar aperturas para continuar la reflexión sobre las transformaciones de la cultura en la era global, se realiza una breve exposición y análisis de las producciones imaginales de lo

¹ Cabe aquí preguntarse si no se incurre en una nueva representación y trascendencia al inscribir una especie de Gran Sistema Cultural como promotor de las prácticas y actitudes de los actores. Por supuesto, que la explicación de Touraine corre por el sendero de mostrar los ejercicios de libertad que los actores desarrollan a partir de esas incidencias culturales, sin embargo, la prevalencia con la cual define al orden cultural en tanto anterior y mayor a toda evidencia social, parece obturar el sentido práctico de la elección de cada actor. Dejamos este debate para una ocasión más propicia, aunque remitimos también al libro *Comunidad impropia: Estéticas posmodernas del lazo social* (Dipaola, 2013), donde se ensaya una reflexión crítica acerca de la posición de Touraine.

social como dispositivos de subjetivación y como cumplimiento de una nueva ética de vida articulada sobre las prácticas del “diseño de sí”.

Producciones imaginales de lo social

Cuando se propone la idea de “producciones imaginales de lo social”, se está diciendo por lo menos tres cosas: primero, algo respecto a lo imaginario, categoría que es constituida y comprendida como una coalescencia o indiscernibilidad entre las imágenes y lo social. Esa indiscernibilidad explica que las sociedades contemporáneas y globales promueven una serie de prácticas que vuelven indistinguible las imágenes de las experiencias sociales. Cuando los individuos se relacionan lo hacen permanentemente entre imágenes y definen los sentidos de sus vínculos mediante las “reglas de confianza” (Bauman, 2008/2010; Giddens, 1991/1997) que esas imágenes expresan en la interacción. En segundo lugar, se menciona una cualidad productiva, es decir, las imágenes no son mera proyección de algo que vemos, sino que producen las visualidades de las que formamos parte. Finalmente, esa producción de imágenes es producción de lo social, es decir, se producen las imágenes de nuestra vida en sociedad y, más concretamente, se hace posible un proceso de organización de lo social que ahora es entre imágenes. Entonces, producciones imaginales de lo social da cuenta, no solamente de una condición descriptiva de las sociedades de la globalización, sino que es a la vez operativa, nos indica de qué maneras producimos los sentidos relacionales que nos permiten la vida social.

Si lo social se produce como imagen y entre imágenes, es necesario considerar que lo que se define como imagen no se concentra en la idea de un registro indicial de la cosa o del mundo y, por ello, tampoco en la dimensión exclusivamente representacional de las imágenes. La imagen es interpretada como una experiencia performativa que produce un mundo y en la dimensión precisa de nuestro enfoque, produce específicamente reglas inmanentes de socialidad. En otros términos, en las sociedades del presente, el lazo social se constituye a través de imágenes. ¿Cuáles son estas imágenes performativas que fugan de todo presupuesto representacional?

Diferentes dimensiones y prácticas sociales expresan los modos imaginales de la socialidad contemporánea. Estas dimensiones son plurales y diversas porque no se ajustan a una definición central y directriz, sino que permiten reevaluaciones constantes a medida que las identidades se despliegan en los cruces de esas mismas dimensiones. A modo de ejemplo, si tomamos una dimensión fuerte para el mundo actual como es la de consumos, debemos comprender que hay matices de ejercicio entre consumos de vestimenta, de música y de productos televisivos, entre otras cosas, y es el modo de

identificación que cada sujeto realice en sus prácticas el que podrá definir sus singularidades. Por eso toda identidad social está entrecruzada por dimensiones diversas y que no son constantes y solo en ese devenir constituye las imágenes de su experiencia cultural, que es siempre y en cada caso visual.

Entonces, las producciones imaginales se especifican en prácticas de consumos, circuito de las modas, publicidades y diseños, prácticas y eventos artísticos, gustos y preferencias, vestimentas y objetos portados, redes virtuales y formas de aparición en los vínculos públicos. Puede decirse que en todo ello se mencionan medios de identificación que cualquier individuo utiliza desde siempre como forma de organizar su apariencia social y pública. Sin embargo, sin dejar de ser medios de identificación, se han vuelto regulativos de la práctica de producción de la subjetividad. Cada sujeto entre sus prácticas sociales organiza sus condiciones de identidad mediante las imágenes que vuelve posible de sí mismo, ejerciendo una normativa de relación sostenida en lo afectivo y la confianza. La sociedad moderna utilizaba esos medios de identificación en perspectiva del reconocimiento social de acuerdo a reglas institucionalizadas: las formas de asistir al trabajo requerían determinadas reglas de producción, las formas de convivir al interior de la familia de otras y así con cada experiencia de sociabilidad. En las sociedades contemporáneas, al ser la producción normativa del lazo social de carácter inmanente, las reglas no se precisan previamente, sino que se obtienen en el curso de la práctica, y por eso no es ya el reconocimiento sino la confianza lo que promueve el vínculo. Producir la imagen de sí no es lo definitorio, sino la producción imaginal de toda una experiencia de socialidad. Los individuos se relacionan entre imágenes porque esas prácticas y dimensiones mencionadas anteriormente revelan el modo de intervención en un grupo, al tiempo que expresan el desplazamiento permanente entre distintas producciones imaginales. Se efectúa un desplazamiento hacia un nuevo tipo de solidaridad social que, siguiendo a Françoise Ascher, puede denominarse *conmutativa* y de “múltiples pertenencias sociales”:

Los diversos campos sociales son de naturaleza diferente. La participación en cada uno de ellos puede ser de manera más o menos voluntaria y duradera. Las interacciones pueden ser económicas, culturales, afectivas, recíprocas, jerárquicas, normalizadas, cara a cara, escritas, habladas, telecomunicadas, etc. Los campos son de escala variable (de “local” a “global”) y más o menos abiertos. (...) Y los individuos efectúan un *code switching*, es decir, intentan hacer malabarismos con los distintos códigos para poder pasar de uno a otro. (Ascher, 2001/2007, p. 43, cursiva en original)

En definitiva, lo imaginal expresa la coalescencia entre las imágenes y lo social, si comprendemos que las imágenes son prácticas que conforman modalidades de la expe-

riencia cultural vivida y que, por ello mismo, se trata de producciones imaginables de lo social. Lo social se produce como imagen porque los procesos de subjetivación desregulados se expresan en la propia experiencia y de acuerdo a códigos de apropiación de un espacio o comunidad flexible. El sujeto desapropiado solo puede producir su vínculo con los demás en su devenir imagen entre diferentes experiencias de socialidad.

Estetización de lo social: la constitución inmanente del lazo social

Se viene caracterizando lo que, en última instancia, es un procedimiento de subjetivación de las sociedades contemporáneas. Reflexionar sobre las modalidades que los entrecruzamientos de imágenes generan para provocar la insistencia subjetiva del individuo singular. El lazo social tejido entre imágenes es inestable, pero no por ello inexistente o carente de la posibilidad de coaligar sujetos. Por eso: “La socialidad, la del “mundo de la vida”, no se reduce a un social que pueda deducirse por simple razonamiento. Ésta reposa sobre la repartición de imágenes. Lo que está en juego es del orden de lo *emocional*” (Maffesoli, 2007/2009, p. 43, cursiva en original). Michel Maffesoli llama a ese lazo social comprendido entre afectos y emociones “religancia imaginal”, entendido como formación de un “espíritu común”. Su endeblez, de todos modos, obliga a la metamorfosis permanente del lugar de definición de la identidad y, por ende, a la misma mutación del lazo.

Las imágenes, entonces, constituyen la experiencia social y cultural como régimen estético, y en tales circunstancias, estética y lazo social también son indiscernibles y se expresan por superposición.

En este punto es pertinente ubicar un trazo entre la propuesta que realizamos y lo que algunos autores expresan como “cultura visual” y que definen mediante los “actos de ver”, de una parte; o la incidencia de un “giro pictórico”, de otra.

Para José Luis Brea, lo contemporáneo se instituye a partir de una experiencia del ver que es siempre compartida, lo que significa que ver es una práctica que realizamos mediante el vínculo con otros. Lo que vemos es siempre una relación o la constitución de esa relación. Es decir, no hay hechos, objetos ni fenómenos de visualidad puros, sino “actos de ver” que son siempre complejos, por esto mismo *ver* es el resultado de una construcción cultural (Brea, 2005). En esta línea, Georges Didi-Huberman entiende el acto de ver como una inquietud del sujeto, como aquello que evidencia una experiencia que no remite únicamente al sentido de la vista, sino que determina la alteración de los sentidos en la producción de lo visible. En sus propias palabras: “dar a ver

es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto. Ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto una operación hendida, inquieta, agitada, abierta” (Didi-Huberman, 1992/1997, p. 47).

El denominado “giro pictórico” también remite a las huellas de estas composiciones de lo visible en la cultura visual de nuestro presente. Pero en este caso se ubica el énfasis en lo figural y en la imagen como ejercicios de la vida contemporánea. William J. T. Mitchell (1994/2009), precisamente se ocupa de establecer a partir de esa dimensión de “giro pictorial” las coordenadas para entender que las imágenes no pueden restringirse al lenguaje y remitir a un sencillo análisis semiológico, porque, en realidad, ellas devienen mundo. La cultura visual es aquello que se figura desde las imágenes y por ello cuestiona corrientemente la representación, pues cuando se puede pensar el mundo o la sociedad como imagen, lo que se gesta en ello es un desplazamiento de las huellas y los trazos que antes suturaban una totalidad. Para Mitchell las imágenes hacen de la representación algo agrietado, heterogéneo y expuesto a una asidua alteración, porque las imágenes no son aquello que reponen lo ausente, sino la presencia de una realidad. En esa clave el giro pictorial introduce una matriz de reflexión para las sociedades imaginales y sus experiencias estéticas, tal como interesa pensar en este texto.

Ese giro pictórico y, en conjunto, la noción de cultura visual, condensan las formas materiales de aquellas prácticas que referíamos en el apartado precedente, a saber: consumos, modas, publicidades, gustos, ocio, etc., establecen, tal como dijimos, una producción normativa inmanente, lo que significa que en las mismas relaciones los sujetos, mediante la performatividad de las imágenes, consagran reglas no estables para sus vínculos. En otro texto, Maffesoli (2000/2005) denomina esto como una “lógica del instante” donde toda emoción, pasión y afecto del sujeto es puesto sobre la relación para extinguirse efímeramente en ese dado instante. Esto no dice que necesariamente la relación es fugaz —aunque casi siempre lo sea—, pero sí que se debe vivir cada singularidad como una totalidad del vínculo para que el mismo se haga posible. Así, la relación con lo social es meramente estética, puesto que se concreta en la conformación de una nueva sensibilidad a cada instante.²

Desde la línea de indagación comprendida hasta aquí, es productivo como regla teórica que posibilite la emergencia de una metodología adecuada a este interés de la investigación, recurrir para pensar esto a Jacques Rancière y sus tesis respecto al “reparto de lo sensible” (1995/1996; 2000/2009):

² “La estética es el término esencial que permite comprender el *juego de los afectos* que resume todo esto” (Maffesoli, 2007/2009, p. 37, cursiva en original).

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen sus lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en ese reparto. (Rancière, 2000/2009, p. 9)

Es una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y el dilema de la política como forma de experiencia. La política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir. De este modo, un proceso de subjetivación se presenta en el contexto de una transformación de lo sensible; eso que Maffesoli (2000/2005) exponía como puesta en ejercicio de toda actitud de goce y placer en la relación para atraparla en la totalidad de una singularidad.

En este aspecto es determinante la propuesta de Rancière porque permite definir una estética vinculada directamente con las prácticas sensibles, es decir, con la experiencia cultural vivida. Sin detenernos demasiado en ello para esta ocasión, recordemos que Rancière (2000/2009; 2008/2010) describe tres regímenes estéticos del arte: *a*) régimen ético de las imágenes: el arte solo es pensado subsumido a las imágenes; *b*) régimen poético o representativo de las artes: es el principio normativo de la imitación; *c*) régimen estético de las artes: aquí no se trata de una identificación de las artes por distinciones en el modo de hacer, sino de una producción sensible.

Es de nuestro especial interés el “régimen estético de las artes”, no solo porque es el que pone en tela de juicio los modelos normativos de la modernidad, sino además porque quiebra el principio de representación como determinación de un modo de proceder. A partir de esto, la inmanencia de lo sensible congrega instancias de acción que adquieren y modifican sus recursos normativos en ese mismo devenir de las prácticas que establecen. A eso nos referimos al hablar de la performatividad de las imágenes, vale decir, un anudamiento de prácticas que multiplican sus potencialidades de relación a cada instante.

De este modo, lo real es siempre algo sensible, y esto equivale a decir algo ficcionado; de la misma forma que comprendemos que lo social es siempre algo compuesto y superpuesto entre imágenes y con eso definimos lo imaginario. Pero Rancière en ese giro, en ese retorno singular a la *aisthesis* para definir el modo estético de las artes, pero también de la política contemporánea, permite reflexionar sobre el límite a cualquier reduccionismo que puede aquejar a las tesis aquí desarrolladas. Porque que lo so-

cial esté superpuesto entre imágenes o, como afirma Rancière, que lo real esté siempre ficcionado, no pretende suscribir que todo es ficción o todo es imagen, algo que anularía cualquier posibilidad de relación. En la era estética hay una conexión entre la presentación de los hechos y la inteligibilidad desde la cual se analizan. Se difumina la frontera entre razón de los hechos y razón de la ficción. Según lo postula el propio pensador francés:

No se trata de decir que todo es ficción. Se trata de constatar que la ficción de la época estética ha definido modelos de conexión entre presentación de hechos y formas de inteligibilidad que confunden la frontera entre razón de los hechos y razón de la ficción, y que estos modos de conexión han sido retomados por los historiadores y por los analistas de la realidad social. Escribir la historia y escribir historias dependen de un mismo régimen de verdad. (Rancière, 2000/2009, pp. 48-49)

Entonces, comprender producciones imaginales de lo social, implica atender a las formas estéticas de producción de la experiencia social y cultural del presente, y explicar sus modos de acción y funcionamiento cuando se extinguieron los condicionantes representativos que hacían posible un modelo total de sociedad. El lazo social es así una deriva y una diseminación inmanente que produce sus lógicas ficcionales en el curso de las transformaciones imaginales y afectivas de los individuos que anudan sus identidades entre reglas no estables e imprecisas, que posibilitan, por ello, un modo de interacción dinámico y flexible desde un espacio a otro.

Epistemología y metodología para el estudio de las producciones imaginales

Resta atribuir lo expuesto hasta el momento a una aproximación metodológica que indique cómo proceder en el análisis de las producciones imaginales de lo social y que, mediante ello, establezca los caminos para una debida comprensión de las sociedades del tiempo presente y sus cambios.

El punto de partida metodológico debe ser el cruce de disciplinas y una correlación entre lo que suele entenderse como interdisciplinariedad y transdisciplinariedad evitando la reducción entre las disciplinas. La identidad social y cultural, así como las mutaciones culturales que se vienen produciendo en los tiempos presentes, deben evaluarse y estudiarse desde la relación entre disciplinas sociales diversas (interdisciplinariedad), como desde los intentos de superación de los estrechos límites en los que el particularismo metodológico separa los distintos ámbitos del pensamiento cultural (transdisciplinariedad).

Desde esa condición inicial es necesario proseguir con una correcta revisión de los materiales que cada disciplina aporta y los puntos de vista que en su divergencia expanden las posibilidades de enunciación de la teoría. Una metodología de estas características debe vigilar su distancia respecto a los esencialismos y reduccionismos, que mantienen su fuerza en nociones metodológicas como *datos*, *fuentes*, *documentos*, etc. concebidas como objetos de una realidad, en apariencia, inmutable. Es preciso insistir en la condición metodológica de comprender que cualquier objeto de análisis está expuesto a valoraciones, operaciones críticas y transformaciones que alteran constantemente su percepción y su definición, incluso su propia posición y cualidad de objeto en el estudio.

De esta manera, es productiva la noción de *rizoma* (Deleuze y Guattari, 1980/2004), pues posibilita organizar un procedimiento metodológico contrapuesto a cualquier esencialismo y también a los binarismos que todavía sostienen el pensamiento científico.

La perspectiva rizomática posibilita una aproximación al objeto de análisis sin reglas jerárquicas o preestablecidas de acuerdo a un orden inalterable. Propone la afectación o incidencia de los elementos entre sí diagramando una expansión de multiplicidad, que escapa a la trayectoria definida y hasta teleológica de la práctica investigativa normalizada en el campo científico. Propone una relación con el objeto sin centro y de acuerdo a una multiplicidad de puntos de vista.

De acuerdo con ello, las relaciones de oposición y de constricción del objeto a una unidad que es analizada sobre una perspectiva cerrada se vuelven nulas en la lógica rizomática. Esa constricción del objeto mencionada es el medio a través del cual la actividad científica repone la neutralidad valorativa como condición necesaria del conocimiento. Para la perspectiva rizomática la neutralidad no es siquiera un modo de la ciencia, pues la multiplicidad y disolución de jerarquías que persigue hace que cualquier vestigio de neutralidad sea innecesario y hasta contraproducente en la relación con el objeto estudiado.³

Entonces, retomando a partir de lo rizomático las condiciones de interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, la dirección de la metodología propuesta no puede determinarse hacia un lado u otro, no tiene opción de un único sentido, sino que promueve la heterogeneidad y el devenir del objeto y de la mirada sobre ese objeto. Por lo cual, el modo de intervención del método es situarse corrientemente en un espacio *entremedio*, en lo que Deleuze (1969/1989) denominó el *intersticio* o la *paradoja*, es decir,

³ “Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza (las leyes de combinación aumentan, pues, con la multiplicidad)” (Deleuze y Guattari, 1980/2004, p. 14).

el punto múltiple de conexión donde todos los sentidos se inscriben y pueden darse. Desde la paradoja es posible analizar y establecer ejes y líneas de comprensión de las sociedades imaginales de la globalización y de las producciones imaginales de lo social, atendiendo precisamente a sus mutaciones y a su producción normativa inmanente. Las paradojas ofrecen al pensamiento y a la investigación un lugar de incertidumbre que permite no definir una unidad de sentido y retornar al modo universal y esencial del conocimiento, dejando, entonces, lo a conocer siempre abierto y por ello también, no-conocido, vale decir, no totalizable en la unidad del saber ni sujeto a principios de análisis estandarizados y estables.

A partir de este modelo de aproximación metodológica se propone el análisis e interpretación de una relación singular de las sociedades contemporáneas que es la que se da entre el lazo social y las prácticas. Al ser estas últimas, tal como argumentamos anteriormente, las que producen una insistencia normativa del lazo social, esa relación regulativa es material y performativa, es decir, atravesada por las imágenes coalescentes a la experiencia cultural vivida y, en ese aspecto, la producción de las identidades es completamente flexible, así como los espacios comunitarios dinámicos (Dipaola, 2013). Esa flexibilidad y dinamismo de las identidades y de las comunidades, también imprime la reflexión sobre los métodos en el intento de asir un objeto de estudio tan cambiante. En este sentido, la perspectiva rizomática que indicaba una no-posición entre sujeto y objeto permite llevar la reflexión al nivel sociológico del análisis material de las relaciones sociales. Es decir, se trata de no suscribir a dicotomías perimidas como las de *sistema vs. actores*, *estructura vs. acción*, *subjetivo vs. objetivo*, para, contrariamente, situarse en ese entremedio, en el y que interrumpe la oposición. No se trata del sistema o del actor sino del movimiento que los hace devenir a uno en el otro, el punto de heterogeneidad que impide el reposo en la unidad.

Philippe Corcuff (2007/2013) entiende esto mismo como el ejercicio de una nueva reflexividad sociológica que deben practicar los investigadores del campo, e implica que el investigador debe “integrar una reflexión acerca de su propia relación con el objeto” (p. 23). Ello posibilita que el científico social promueva reflexiones sobre sus presupuestos y pueda incluir perspectivas nuevas a su estudio (p. 33).

En definitiva, se trata en la propuesta de Corcuff —a la que adherimos siempre en conexión con la noción de rizoma— de un nuevo tipo de “relacionismo metodológico”, que modifica las modalidades de intervención de la sociología en sus estudios:

El relacionismo metodológico lleva a redefinir *el objeto mismo de la sociología*: ni la sociedad, ni los individuos, considerados como entidades separadas, sino las relaciones entre individuos. (...) El programa relacionista *desplaza* nuestra mirada. Permite tratar dentro de un mismo marco las dimensiones

individuales y colectivas de la vida social. (Corcuff, 2007/2013, p. 28, cursivas en original)

Cuando las relaciones se prestan como el objeto de la sociología, esa cualidad de “entremedio” que definimos antes adquiere mayor sentido, pues de lo que se trata no es de seguir pensando al lazo social como una cualidad que excede a los sujetos y *representa* un modo institucional de organización, pero tampoco a los individuos como átomos fragmentados y carentes de integración. El relacionismo metodológico es un aporte más al modelo metodológico que aquí proponemos, porque, justamente, posibilita esa relación inmanente y flexible entre lazo social y prácticas materiales, que conllevan una normatividad no institucional ni rígida, sino siempre en devenir. Esa experiencia social y cultural en devenir es consecuencia de aquello que antes definimos como la indiscernibilidad entre lo social y las imágenes, lo que abre a plurales formas de socialidad.

Es importante insistir con esta noción de *indiscernibilidad*, porque lo que intenta explicar es que la indistinción entre las prácticas sociales y las imágenes que producen sociedades imaginales, no implica que todo se ha vuelto imagen o, como se lee en Guy Debord (1967/1999), que toda relación social es espectáculo. Busca suscribir la explicación de lo indiscernible a los “hechos sociales” que se expresan entre prácticas imaginales, entonces, no es que aquéllos sean efectivamente imágenes, pero sí es que devienen imaginales en su aparición entre las distintas prácticas de los individuos.⁴ Cuando los sujetos consumen, eligen sus vestimentas, asisten a espacios públicos y de entretenimiento, adoptan modas, etc. están concurriendo en su relación mediante esas experiencias imaginales y, por esto, todo lazo social se expresa como deviniendo entre imágenes.

Finalmente, si el modelo metodológico propuesto parte de condiciones de interdisciplinariedad y transdisciplinariedad y, a la vez, se sostiene en la dimensión de las relaciones y en la multiplicidad rizomática como medio de desplazar la recurrencia de esencialismos y binarismos, resta plantear el procedimiento de análisis sobre el objeto. En este punto, se debe referir a *prácticas discursivas*, por un lado y, derivado de ello, a la *interdiscursividad*, por otro.

⁴ Asistiríamos entonces a una situación de postespectáculo con saturación de imágenes y exceso de lo mediático. Eso es el principio de análisis de una sociedad imaginal. Si el espectáculo manipula, el postespectáculo seduce, provoca, habilita a intervenir.

Interdiscursividades: modelos prácticos de interpretación social

Respecto a las prácticas discursivas: si exponíamos las características de la performatividad para describir aquellas prácticas de los individuos que se constituyen como imágenes y promueven desde esa referencia vínculos, incidiendo en formas de “socialidad instantáneas” (Maffesoli, 2000/2005) o flexibles, es correspondiente admitir que tales prácticas remiten a posiciones materiales de discursividad, en el marco que Ernesto Laclau entendió ello (2014). Para Laclau una comunidad se constituye desde un “objeto imposible”, es decir, desde la imposibilidad de un cierre metafísico, ahí es donde emerge la ideología como problema.⁵ Ahora bien, interesa a este planteo la dimensión de significación. Para Laclau, todo “significante flotante” remite a un fenómeno de vacuidad, es decir, todo significativo se completa en una cadena discursiva. Dice Laclau:

Pero si analizamos el problema con más atención, veremos que el carácter flotante de un significativo es la única forma fenoménica de su vacuidad. Un significativo como “democracia” es, ciertamente, flotante; su sentido será diferente en los discursos liberales, radicales antifascistas o conservadores anti-comunistas. (2014, p. 31)

En nuestro plano de análisis, esto se expresa comprendiendo que toda relación imaginal (sea la misma una actividad de consumo, vestirse según la moda que promueven los medios y las publicidades, asistir a determinados festivales y eventos u optar por específicas actividades de ocio y entretenimiento) es afectada según los dominios de prácticas donde se disemine y otorgue sentidos. En buena medida, lo que en párrafos anteriores expusimos retomando a Ascher (2001/2007) y su perspectiva del *code switching* remite a esto mismo: lo imaginal opera discursivamente de manera performativa en el devenir de la experiencia cultural. Es decir, ninguna práctica imaginal tiene los mismos efectos en cualquier parte, sino que multiplica rizomáticamente sus sentidos dependiendo del modo relacional que instituye como lazo. Por eso no hay relación entre sujeto y objeto o entre sistema y actor, sino operaciones discursivas que no cierran nunca el sentido de la relación.

Este procedimiento sobre lo discursivo remite, a su vez, a lo que en apartado anterior expusimos como el “giro pictórico”, de acuerdo a cómo lo definió Mitchell (1994/2009). Por cuanto a partir de ello se pretende establecer una forma de intervención analítica que no restrinja las imágenes de la sociedad a las palabras o al lenguaje, sino que posibilite indagar sobre una instancia de “metaimágenes”, esto lo vuelve im-

⁵ “La operación de cierre es imposible, pero al mismo tiempo necesaria; imposible en razón de la dislocación constitutiva que está en la base de todo arreglo estructural; necesaria porque sin esa fijación ficticia del sentido no habría sentido en absoluto” (Laclau, 2014, pp. 27-28).

prescindible para la reflexión metodológica que proponemos. Porque no se trata con lo que estamos argumentando de reducir las imágenes a los análisis discursivos, sino de interrogar las tramas y trazos de socialidad que las propias imágenes persiguen y posibilitan.

De este modo, se deriva de esta composición de lo imaginal como práctica discursiva, la condición de interdiscursividad. Esto significa que las prácticas discursivas y también las imaginales o pictóricas, por ser el modo material de las relaciones, remiten unas a otras y, por ser diseminación de sentidos, *insisten* unas *entre* otras. Lo que llamamos el devenir de la experiencia social se vislumbra en esto: no hay nada en las producciones imaginales de lo social que no resuene en cada una de las prácticas que constituyen experiencias de socialidad. Los entrecruzamientos son permanentes y los hechos sociales devienen como imágenes entre diferentes posiciones relacionales de los sujetos. En este aspecto, el modelo metodológico sigue consideraciones aportadas por Marc Angenot (1998; 2010) relativas al “discurso social” como totalidad de las distribuciones discursivas que organizan un “estado de sociedad”, y que para su análisis se requiere de admitir una “interdiscursividad generalizada” (Angenot, 1998).

Las prácticas discursivas comprendidas según la propuesta de una “retórica de la sociedad” que esgrime Laclau, en articulación con la promoción por parte de Angenot de la “interdiscursividad” como análisis de todo el conjunto de enunciados, hechos, voces e imágenes, condensan, en correspondencia con lo anteriormente expuesto, la aprehensión metodológica de las sociedades globales del mundo contemporáneo, que definimos como imaginales atendiendo a los modos de inscripción de sus prácticas y lazos sociales.

Corresponde a este modelo epistemológico y metodológico la composición de las categorías que sirvan al análisis de los objetos en su singularidad. Las sociedades imaginales, así como los sujetos que expresan sus relaciones entre imágenes requieren de marcos de análisis actualizados y propicios a una constante reflexividad crítica de sus presupuestos.

Subjetividad y subjetivación en sociedades imaginales

Las producciones imaginales de lo social remiten, a su vez, a procesos de subjetivación. ¿Cómo se constituye un sujeto entre prácticas y relaciones que se viven entre imágenes y como imágenes? La respuesta puede hallarse en la misma idea de proceso o procedimiento: se trata de procesos de subjetivación nunca saldados, por lo mismo que hemos argumentado en lo extenso de este artículo. Cada individuo establece relaciones que no se sustentan ni ajustan en un punto originario y otro final, sino que devienen

entre diferentes maneras de interacción y producción comunitaria. En su desplazamiento entre una multiplicidad de imágenes cada individuo despliega distintas expresividades de subjetividad que no se realizan, es decir, no se sustancian, sino que prosiguen su desplazamiento relacional. En ese sentido, las producciones imaginales de lo social son modelos o instancias de subjetivación inmanentes y materiales que no dejan de operar. Porque en el contexto de las producciones imaginales de lo social no hay nada en la sociedad, en la cultura o en la experiencia que pueda observarse como dado o previo a alguna práctica, sino que es desde las mismas prácticas que hay experiencia, lazo social y regulaciones normativas. Así toda subjetivación es inacabada o, más bien, siempre en proceso.

Es por esto que afirmamos que por *producciones imaginales de lo social* —entendidas como ese principio de indiscernibilidad entre lo social y las imágenes—, comprendemos dispositivos de subjetivación concretos de las actuales sociedades globales. En estos dispositivos de subjetivación hay una incidencia de la condición del sujeto como alguien público, que obliga al “diseño de sí”. Es decir, la constitución estética de cualquier individuo se define como una nueva ética de vida (Groys, 2014). En tal aspecto, los individuos se constituyen a sí mismos de acuerdo a experiencias de consumos, modas, usos de tecnologías, gustos, etc., que organizan la cultura visual e imaginal contemporánea. En esa dimensión de la exposición pública del sujeto producido como imagen, el dispositivo expresa las constituciones estéticas de producción de una verdad del sujeto como imagen, siendo la lógica de todo ello el autodiseño permanente.

Entonces, las producciones imaginales de lo social se constituyen como modo organizacional de las estéticas de las sociedades globales contemporáneas, luego de los repliegues institucionales que anteriormente posibilitaban medios y modalidades estables de vida social.

En este artículo hemos descrito algunos rasgos relevantes de estas transformaciones radicales de la vida contemporánea y sus modos de afectar las relaciones sociales y a los individuos mismos, al tiempo que nos preocupamos por alcanzar una reflexión sobre las perspectivas epistemológicas y metodológicas que deben afrontar las ciencias sociales para la mejor comprensión e interpretación de nuestras sociedades que se presentan cada vez más complejas y en fluente transformación.

Referencias

- Angenot, Marc (1998). *Interdiscursividades*. Córdoba: Editorial Universitaria.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ascher, François (2001/2007). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza.

- Balibar, Étienne (1997/2005). *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Zygmunt (2008/2010). *Mundo consumo*. Buenos Aires: Paidós.
- Beck, Ulrich (1999/2002). *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI.
- Beck, Ulrich (1986/2006). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Brea, José Luis (2005). *Estudios visuales. Epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Corcuff, Phillippe (2007/2013). *Las nuevas sociologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Debord, Guy (1967/1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles (1969/1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1980/2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, Georges (1992/1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Dipaola, Esteban (2013). *Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires: Letra viva.
- Durkheim, Émile (1893/1985). *La división del trabajo social*. Barcelona: Planeta.
- Durkheim, Émile (1895/2004). *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Alianza.
- Giddens, Anthony (1991/1997). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Groys, Boris (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja negra.
- Hall, Stuart (1996/2011). Introducción. ¿Quién necesita identidad? En Stuart Hall & Paul du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- Harvey, David (1990/2008). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Laclau, Ernesto (2014). *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: FCE.
- Lipovetsky, Gilles (1983/2000). *La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Maffesoli, Michel (2000/2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Maffesoli, Michel (2007/2009). *El reencantamiento del mundo*. Buenos Aires: Dedalus.
- Mitchell, William John Thomas (1994/2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Rancière, Jacques (1995/1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Rancière, Jacques (2000/2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Rancière, Jacques (2008/2010). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.
- Sassen, Saskia (2007/2012). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz.

Touraine, Alain (2005/2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Buenos Aires: Paidós.

Touraine, Alain (2010/2013). *Después de la crisis*. México DF: Fondo de Cultura Económica.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)