

## Imaginación, análisis y posmodernismo

Carlos Sandoval

Artículo publicado en las revistas *Artelugio*, 6, 2002, Universidad Autónoma de Querétaro 2002, y *Pauta*, noviembre 2005, en versión revisada)

El conocimiento no es una realidad contemplada, imitada o memorizada, sino el resultado de una actividad transformadora. Es un proceso que implica el accionar, el simbolizar, comparar, deducir, relacionar e interpretar, pero sobre todo, el transformar.

El saber resulta de una relación bidireccional, sin fronteras, entre la persona y el objeto de conocimiento. Los objetos y los sistemas de conocimiento se reorganizan a sí mismos, continua y profundamente, en el proceso de crecimiento intelectual del individuo. Nuestra realidad despliega por ello un número indefinido e ilimitado de niveles de observación, a escalas diversas y en estratos distintos, por ello un modelo puede ser útil para un individuo, y no para otro.

Un objeto de conocimiento se transforma al alcanzarlo, a la vez que todo avance en nuestro conocimiento, basado en esta transformación y alcance, permite la apertura de nuevas posibilidades que, paradójicamente, definen por sí mismas sus propios límites, en una compleja e infinita espiral revolvente entre conocimiento y transformación. Considerado así, el conocimiento resulta una actividad derivada de un complejo enriquecimiento intelectual. La información deviene en conocimiento sólo cuando es compartida, asimilada y transformada con y por otros, tanto en un contexto social, comunitario como de grupo, o entre dos personas.

Pero no por el hecho de que el conocimiento —tal como lo defino— sea una actividad social, no individual, puede considerársele como un simple conjunto de circunstancias estadísticas y hechos externos. El conocimiento no es un fenómeno estable: podemos entender sus procesos como un fluido, un sistema complejo en el que no existe una frontera entre un hecho real, actual, y lo nuevo, lo aún no existente, lo caótico, lo impredecible.

En términos opuestos, la idea moderna, de origen cartesiano, de que existe un patrón arquetípico, expresado en términos de módulos cognoscitivos, está basada en la versión de una teoría —ya debilitada, afortunadamente— que concibe al ser humano como alguien que copia, repite, imita o elabora internamente sus representaciones a partir de una información ya decodificada y externa. Este enfoque implica una extrapolación entre la persona y la realidad por conocerse, como si el conocimiento tuviera su propia experiencia, independiente de la persona. Vemos también aquí una indefinición conceptual de lo que es información y lo que es conocimiento. Lo que es claro es que se ignora totalmente a la persona, se ignora lo que está por crearse, por nacer en el individuo: los hechos dados, los datos, son más importantes que lo novedoso y su evolución.

En la cultura anglosajona la imaginación asociada al arte se ha considerado usualmente como un don personal, una capacidad individual de ir más allá de nosotros mismos y de los demás; no está asociada al proceso de cambio implícito en la experiencia del conocimiento; la imaginación es individual y espontánea, o no es imaginación. Como un reflejo de este enfoque, el concepto anglosajón del desarrollo creativo o de la historia de la creatividad asociada a la imaginación, separa el espectro de la creatividad humana en dos enormes gajos: la creatividad personal (la "occidental", desarrollada, la del Norte) y las otras imaginaciones, "el resto", las "non-western", las iletradas, del Sur, cuyo perfil tiene más relación con factores externos al individuo egocéntrico: los factores tradicionales, y no con aspectos asociados al crecimiento y capacidad de comunicación del ego-centro.

Si bien este enfoque abarca a las culturas letrada e iletrada, lo hace separándolas en términos dicotómicos. Este fenómeno está más relacionado con factores de poder económico y político que con un enfoque humanista: siempre ha estado íntimamente ligado al colonialismo, al imperialismo moderno —y su industria— y al proceso actual de la globalización del consumo.

Podemos hablar, a contracorriente, de la imaginación y la creatividad social: lo que es imaginado y creado colectivamente, sin autores específicos. Algunos de los ejemplos más enriquecedores de la imaginación humana fueron y son creados en comunidad, desde el origen del hombre. Todos ellos tienen una profunda relación con la cultura comunitaria, la tradición oral y las actividades compartidas. Este último aspecto, el de las actividades compartidas, lo conforma como un organismo integral, autorregulado, casi ecológico (*oikos*, casa, y *logos*, tratado, aunque también encuentro atractivo el *eekein* griego, resonar, que derivó en el *eco* castellano, más adelante se verá por qué).

En las culturas milenarias —en vías de extinción filosófica, dentro del espectro de la cultura universal— tanto la música, la arquitectura, la pintura, como la comida, la religión, la danza, la agricultura y el desarrollo de herramientas son parte de un mismo universo y tienen un significado compartido. Para los miembros de una comunidad tradicional (esto es: una comunidad relativamente aislada, que persiste, no obstante los embates hegemónicos) es prácticamente imposible concebir la razón de ser de un elemento aislado de su cultura, aunque quizá le sea relativamente fácil explicar superficialmente su funcionamiento práctico, en particular. Este es, en mi opinión, un aspecto clave que determina las diferencias básicas (si acaso existen realmente) entre la cultura letrada y la iletrada: la descontextualización de los objetos, los hechos, los eventos y las experiencias. Este proceso de descontextualización tiene relación intrínseca con uno de los conceptos inherentes a la cultura anglosajona: el análisis.

Los procesos de análisis están íntimamente relacionados con la codificación de los eventos, y la codificación, a su vez, tiene relación tanto con la abstracción conceptual de la realidad, como con el desarrollo de sistemas de escritura. Así, escritura y análisis se convierten en dos pilares relevantes de la cultura anglosajona y sus colonias o metástasis. No se puede concebir un análisis “iletrado”, partiendo de la definición de análisis que asumo en seguida.

Analizar es reducir, abstraer. Es una manera de ver solo un lado de una realidad de múltiples dimensiones. Ya que su principio básico está sustentado en la disolución de las situaciones, con propósitos demostrativos o aplicados a la enseñanza, el análisis es un procedimiento que usa de testimonios y controles susceptibles a la verificación y corrección continuas, y “es equivalente al empirismo clásico, si bien actualizado constantemente.” (N. Abagnano).

Enfoquémonos en la música, arte que a todos nos transforma. En la música de tradición aural (aprendida de oído), o música iletrada, todo está implícito, nada puede explicarse por los miembros del colectivo de un modo aislado (términos como “escalas”, “intervalos”, “duración” o “tempo” tienen sentido, acaso, sólo si están relacionados con los otros aspectos del organismo autorregulado: religión, arquitectura, danza...). No podemos descontextualizar estos conceptos musicales arbitrariamente para el análisis, o definir una metodología acorde con los resultados deseados sin obtener una imagen parcial de un fenómeno general y complejo.

El análisis musical existe solamente en las culturas letradas y está asociado irremediablemente a las partituras. ¡Pero en la música de tradición aural no se tiene una partitura para analizar! Los etnomusicólogos, por ello, basan sus investigaciones sobre la música iletrada a partir de su manera letrada de concebir música, con sus oídos y criterios letrados. Asumen así que análisis y objeto analizable son dos conceptos separados, que la expresión cultural de un pueblo puede manipularse no sólo como un objeto “musical”, sino además como un objeto ajeno e independiente del que lo analiza. Asumen que sus ideas hechas, su información, su bagaje cultural, son más importantes que aquello que está por crearse como nuevo conocimiento en ellos mismos. El análisis de un objeto fuera de su contexto y a partir de consideraciones ajenas a éste hace resaltar el dualismo, la extrapolación, la dicotomía entre la persona y la realidad por conocerse.

Si analizáramos una ejecución de música iletrada, el proceso normal sería A): su grabación (que resulta en una descontextualización); B): su transcripción a escritura musical sobre cinco líneas

(que resulta en una “traducción” arbitraria); C): su análisis (o disolución en partes dinámicas para el estudio estructural de sus relaciones); y C): nuestras conclusiones (muy alejadas ya, por todo lo anterior, de aquella realidad inicial). A esta manera de “alejarse” de un objeto de conocimiento a través del análisis lo llamo *cuantización cultural*. Puede entenderse la cuantización cultural como una reducción, una pixelización, una reconsideración sistémica de la experiencia, provocada por un proceso de análisis estructural basado en estratos de información e ideas definidas *a priori*. Estos estratos funcionan como una trama de resolución bruta, que deforma el evento a tal grado que se hace irreconocible. La cuantización cultural implica por ello lo que Husserl llamó “la neutralización de la actitud natural, o la puesta entre paréntesis del mundo”.

El análisis también tiene relación con procesos neuróticos del pensamiento (considerados éstos como “...la antítesis de un crecimiento natural, reflejada en el mero propósito de elevarse por encima de los demás”, K. Horney) porque plantea el vislumbramiento de un ideal, del perfeccionamiento personal a través del dominio sobre el sujeto de conocimiento.

Hablo de la búsqueda del deber ser de un objeto de conocimiento, de un objeto idealizado — contemplado en el futuro, que aún no existe—. No hablo de un evento perceptible en el tiempo, que está frente a nosotros, con toda su complejidad. En anglosajonia y sus colonias culturales, la comprensión de la complejidad está asociada a su deconstrucción y su idealización; en las culturas iletradas, no colonizadas, a su vivencia total, profundamente relacionada con el pasado y las experiencias, esto es, relacionada con el eco y con la casa.

Si nos acercáramos a una partitura (o a una ejecución de música iletrada, para el caso es lo mismo, desde el enfoque que plantea este escrito) con la intención de que su conocimiento nos transformara, buscaríamos el contexto en el que se producen todos los elementos perceptibles con los que este evento pudiera tener relación; incluso elementos que pudieran tener más relación con sus mismos orígenes, que con nuestra idea de música (una idea preconcebida, un ideal). Estableceríamos así una relación que nos transformaría y nos haría ver nuestra realidad de una forma novedosa. Nos olvidaríamos de los “resultados” de un análisis, porque estos ya formarían parte de nosotros mismos. Habríamos dejado de ser “objetivos” por medio del análisis, para asumirnos como parte secundaria de un organismo de carácter holístico cuyos elementos se afectan multidireccionalmente. Y así, a la vez que habríamos conocido más, habríamos sido distintos, porque aquello que conocimos cambió irremediablemente con nosotros mismos.

En el ámbito letrado se asume ya este hecho (desde los años sesenta del siglo pasado y desgraciadamente sólo fuera del mainstream académico): podemos escuchar maravillosos ejemplos de música letrada barroca ejecutados por un músico transformado por todo el Barroco, que no sólo leyó —decodificó— las partituras. Cuando lo escuchamos en nuestro hogar, o en vivo, podemos imaginarnos al compositor y ejecutante de la época, su comida, su religión, su casa y sus perros, de la misma manera como podemos imaginarnos la vida de ese músico tradicional, iletrado, en nuestro CD favorito del género. Ahora, de pronto, en nuestra mente se empiezan a dar encuentros inauditos entre las culturas letrada e iletrada.

¡Pero estos encuentros siempre han existido! La cultura no es en sí misma dicotómica (los que afirman que la “historia” no inicia sino hasta la invención de la escritura (¿cuál de todas?) no estarán de acuerdo, por supuesto). El fin de las dicotomías tiene relación con el deseo de liberación del hombre, con su búsqueda sin fin de la independencia verdadera, asociada a la libertad, la creatividad, la imaginación y el conocimiento compartido. Pero esta convicción puede convertirse en una manifestación neurótica más si no se tiene la conciencia de que la libertad total no existe en realidad, de que somos parte de un orden limitado. Así, paradójicamente, la conciencia de nuestros límites nos expande, y la búsqueda de la libertad “verdadera y total” nos limita y empobrece.

En el postmodernismo están implícitas tanto la negación de las dicotomías, el alejamiento radical de una concepción lineal del tiempo —de la historia— y el alejamiento del análisis estructural como el principio básico del desarrollo intelectual de una sociedad. El hombre posmoderno e

independiente es resultado de la mezcla de diversas cosmovisiones. No resulta de su transformación por sus propios procesos de conocimiento y experiencia compartidas, ni del análisis estructural de un entorno idealizado, sino de la superposición arbitraria de cosmovisiones presentes, actuales, más relacionadas con lo que llamo síntesis atemporal, en la que los elementos cognoscitivos generales son sumados arbitrariamente en una totalidad que no transcurre, epistemológicamente hablando, en el tiempo.

El postmodernismo se asocia también al empirismo clásico y al escepticismo. Al empirismo porque niega el absolutismo de la verdad accesible al hombre (ya que ésta debe ser puesta a prueba de modo permanente, de ahí su relación compartida con el análisis), porque el empírico "...sigue los fenómenos y de éstos toma lo que parece beneficiar" (Sexto Empírico); y al escepticismo porque el escéptico se propone reducir al absurdo cualquier doctrina dogmática.

Las culturas milenarias, por otra parte, son eminentemente temporales porque están asociadas a procesos mnemónicos, a la historia, a las experiencias propias y colectivas, a las actividades compartidas.<sup>1</sup>

El postmodernismo, a contracorriente de las culturas milenarias, está basado en una concepción espacial del mundo, donde todo está correlacionado de modo simultáneo. Si bien ambos hombres (el milenario y el posmoderno) no son neuróticos, ya que se contraponen al conocimiento derivado del análisis y la idealización, también sus diferencias son sustanciales: el hombre posmoderno resulta de la contemplación pasiva del caos; pasivo él, su creatividad e imaginación no pueden disociarse de este hecho, por abundantes que éstas sean. El hombre milenario, en cambio, es resultado de sus experiencias directas y dinámicas con un mundo que se transforma de modo permanente con el hombre mismo, cuyas nuevas posibilidades definen paradójicamente, por sí mismas, sus propios límites. Pero estos límites no son "los límites de la mente humana" del escéptico, son los límites de una relación en perpetuo movimiento.

---

<sup>1</sup> Sin embargo, se ha relacionado a este fenómeno con las nociones de modelo y arquetipo porque, suele afirmarse (ver Simha Arom y mucha de su bibliografía, por ejemplo) que sólo a través de ambos conceptos pueden permanecer las "ideas" en las culturas iletradas. Modelo y arquetipo se convierten así en la manifestación de una supuesta limitación, casi genética, de las culturas milenarias. Por contraste, las ideas en las culturas letradas permanecen por medio de la escritura. En las culturas letradas los procesos mnemónicos asociados al discurso tienen relación con las nociones de forma y estructura. El análisis y su opuesto cognoscitivo, la síntesis son considerados, a través de la escritura, la razón de ser del desarrollo verdadero, del pensamiento estructural y colonialista anglosajón.