

Capítulo 8. Las matrices culturales: un enfoque general

Desde la perspectiva de la sociología del conocimiento, Peter Berger y Thomas Luckmann (1986) nos han mostrado que los individuos producen colectivamente la realidad cotidiana a través de procesos de objetivación, institucionalización y legitimación. En tanto procesos, los analizados por estos autores se aplican a todas las matrices sociales, pero es necesario subrayar que sus componentes varían significativamente en cada una de ellas, es decir, que no son tan homogéneos como parecería desprenderse de su propuesta. En esta parte analizaremos estas variaciones que definen la especificidad de cada matriz y por ende, la particularidad de las identidades que se constituyen desde cada una de ellas.

Uno de estos procesos, el de legitimación, es explicado por estos autores como requisito indispensable para lograr la plausibilidad de la realidad instituida e integrarla coherentemente con otros segmentos implicando aspectos tanto cognoscitivos como normativos. Tal legitimación se inicia, según estos autores, con objetivaciones lingüísticas en el primer nivel, con esquemas explicativos en el segundo y con teorías explícitas en el tercero en tanto cuerpo de conocimiento diferenciado. En el cuarto nivel, según los autores, la legitimación constituye “universos simbólicos” definidos como “la matriz de *todos* los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales; toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren *dentro* de ese universo.” (1986, 125) Para los autores tal “universo simbólico” constituye el contexto cósmico de legitimación para todas las acciones y define las actividades de cada uno de los roles que participen en él.

Es necesario señalar, sin embargo, que el concepto de matrices aquí elaborado diverge en varios puntos del propuesto por Berger y Luckmann. En primer lugar, las objetivaciones de los procesos de legitimación no son sólo lingüísticas, como lo señalan ellos implicando exclusivamente al registro léxico, sino retóricas en los cuatro registros.¹ Tampoco se trata siempre de esquemas explicativos y teorías explícitas, como lo definen en el segundo y tercer nivel, sino de prácticas que pueden ser explícitas como la práctica teórica en el campo de la ciencia, pero también y sobre todo implícitas, afectivas, connotativas y no del todo conscientes. Por lo mismo, el tercer nivel señalado por estos

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

autores en tanto “cuerpo de conocimiento diferenciado” habría que entenderlo en términos de cada matriz en particular y en tanto conjunto de prácticas propias (entre las cuales están las cognoscitivas pero también las estéticas, económicas, semióticas y políticas). Por último, el denominado “universo simbólico”– que para estos autores comprende a la religión– no es sólo simbólico ya que integra también elementos sígnicos (en la distinción desarrollada en Tomo I, caps. 10–11) y, que desde nuestra concepción, es sólo una matriz entre otras cuyas diferencias son estratégicas más que esenciales. En otras palabras, la matriz religiosa es comparable a la matriz familiar, la escolar, la médica o la jurídica puesto que cada una constituye un universo propio, aunque puedan traslaparse. Todas las matrices son fenómenos de la misma índole que pueden tener orillas borrosas, traslapes o proyecciones unas con otras, sin perder por ello la especificidad de su cuerpo matricial.

Lo que Berger y Luckmann no observan es que es necesaria la adherencia a las matrices en esta legitimación, y por ende requieren de estrategias de persuasión para que los individuos se aglutinen en torno a ellas y construyan sus identidades. Esto compromete al terreno de la retórica en los cuatro registros y consecuentemente a la estética. En este punto la Prosaica puede abordar aspectos no conscientes, no explícitos y profundamente afectivos en donde la fascinación y la seducción tienen un papel determinante en la construcción social de la realidad. De ahí que las matrices sean no sólo cognitivas y normativas como definen Berger y Luckmann a las instituciones, sino persuasivas, cautivadoras y seductoras, pero también represivas, intimidantes y coercitivas. En esto, como en su función constitutiva, se halla la importancia de explorarlas desde la perspectiva de la Prosaica.

Cuando afirman que “la realidad se define socialmente, pero las definiciones siempre se *encarnan*, vale decir, los individuos y grupos de individuos concretos sirven como definidores de la realidad” (1986, 149) quepa insistir que tal *encarnación* es de carácter fundamentalmente estético y semiótico, puesto que su concreción se realiza a través de la acústica, escópica, somática y léxica en su despliegue elocuente o sugerente según distintos códigos. De esta manera se vuelven sensoriales y por tanto accesibles para la sensibilidad de los sujetos vinculados a ellas. Sin tal despliegue, el prendamiento no ocurre y por lo tanto, no se da la adherencia y legitimidad intersubjetiva que requieren tales instituciones. Toda matriz es por lo tanto un mundo experiencial, corporal y afectivo para los sujetos que se prendan a o son prendidos por ella. Cada cual mantiene sus propios

Katya Mandoki

ritmos y tensiones que distinguen a una matriz de otra: no son elaboraciones puramente mentales.

Luckmann y Berger definen al concepto de “universo simbólico” como forma unitaria, casi monolítica, aunque reconocen la pluralidad de universos en la sociedad contemporánea. Sin embargo, estos universos sólo parecen unitarios al ser vistos desde afuera, por así decirlo, pues al penetrarlos resulta evidente que se asemejan más a una configuración orgánica de múltiples filamentos que a una forma geométrica, entera, de tipo euclidiano. Por ello hablan de “universo simbólico” en singular. Las matrices, en cambio, incorporan además en su interior segmentos de otras matrices y otras etapas previas de la misma matriz, sean vivas o muertas.ⁱⁱ Como lo señalan Luckmann y Berger respecto a las instituciones, las matrices requieren de procedimientos de mantenimiento. No existen sin la intervención de los sujetos. Para habitarlas es necesario construirlas, desarrollarlas, reproducirlas y también protegerlas de, por ejemplo, los herejes, los locos, los delincuentes.

Si bien las matrices no determinan al sujeto (como lo han supuesto el estructuralismo ortodoxo, el marxismo vulgar y el antihumanismo althusseriano) puesto que son los sujetos quienes las han constituido, éstas sin embargo los rebasan y se les imponen cuando se van osificando con el tiempo. El margen de creatividad y de flexibilidad en los procesos de enunciación u objetivación con que puede operar el sujeto en la matriz es limitado a pesar de su relativa plasticidad. Hay un proceso de reificación de las matrices al ser heredadas de generación en generación, como bien lo señalan los autores mencionados, que asemeja al proceso de fetichización de las mercancías denunciado por Marx. El sujeto dispone, sin embargo, de un inventario de opciones y su libertad radica fundamentalmente en la combinatoria desde la que pueden emerger configuraciones novedosas. Así pues, el sujeto no sólo internaliza o se identifica con las matrices a las que está articulado, sino que las altera a través de la enunciación al hallarse, por su misma individualidad, en un lugar único y distinto a todos los demás.

Hay una paradoja en el pensamiento de Berger y Luckmann: por un lado, reconocen la agencia activa del sujeto al hacerlo responsable de la construcción de la realidad, pero por el otro lo reducen a un proceso de identificación e internalización de roles minimizando su capacidad constitutiva. Por ello es importante tener en cuenta la *díada* enunciación–

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

interpretación en la cual la internalización ya es de algún modo activa y creativa, como la identificación es constitutiva.

Si “el yo es una entidad reflejada” (Berger y Luckmann 1986, 167) en tanto que el sujeto construye su identidad a partir de los otros, puede maniobrar (aunque con grandes limitaciones) entre las expectativas al estar necesariamente ubicado en varias matrices a la vez. Esto genera una especie de heteroglosia de géneros que incide en sus identidades. El sujeto acepta roles prescritos pero puede optar entre una identidad y otra a cierto nivel (por ejemplo en la más determinante de las matrices, la familiar, entre ser el hijo obediente o el rebelde) sin dejar de aceptar la matriz en su conjunto, al mismo tiempo que la altera, (constituyendo, por así decirlo, a una familia en la que hay un hijo rebelde o una en que no lo hay). La identidad se cristaliza con y desde la matriz, pero ésta también se cristaliza con y desde las identidades (como la matriz cristiana se alteró radicalmente por la conversión de San Agustín o por la visión de San Pablo en el camino a Damasco).

El problema de la “adherencia” de la matriz por la que se preguntan Berger y Luckmann (1986, 183), es decir, que una realidad sea suficientemente plausible y convincente para ser adoptada y perpetuada por los sujetos, dependería en nuestros términos de la elocuencia (*pathos*), autoridad (*ethos*) y coherencia (*logos*) en el despliegue de estrategias estéticas. Sin una “identificación fuertemente afectiva” del individuo con la matriz, como lo reconocen los autores (1986, 197) no podrá participar en ella ni constituir desde ahí su identidad. De ahí la función primordial de la estética para lograr esa identificación al reclutar la disposición afectiva y sensorial del sujeto hacia el prendamiento.

La que resulta por lo menos sumamente dudosa es la posibilidad de simetría entre realidad objetiva y subjetiva propuesta por los autores (1986, 185). No hay realidad objetiva excepto como realidad intersubjetiva o co-subjetiva, una realidad compartida cuya configuración total es imposible de conocer desde una supuesta exterioridad “extra-real”, puesto que cada cual procede desde un lugar y una versión que, aunque es co-subjetiva y porque es intersubjetiva, es finalmente subjetiva. Esta imposibilidad del afuera de la realidad no quiere decir que estemos condenados al solipsismo, sino que nuestro acceso a una realidad objetiva es compartido en distintas porciones con los demás. De hecho, nos pasamos la vida buscando compartir realidades, y en esta búsqueda nos insertamos en las

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

diversas matrices y submatrices. Los padres con los hijos y los maestros con los alumnos mantienen procesos constantes de negociación de realidades compartidas para operar. Como sólo contamos con estas realidades co-subjetivas más o menos parciales o amplias, no hay posibilidad de comprobar simetría alguna.

Tampoco es necesario abandonar una “realidad” para incorporarse a otra, como en el proceso de “alternación” mencionado por los autores (1986, 196) puesto que el individuo habita simultáneamente en varias matrices aunque sean inconmensurables entre sí. Esta incompatibilidad matricial (que por ejemplo puede ocurrir entre la familia y la escuela con enfáticas y proxémicas opuestas) es tolerada precisamente en el entendido del carácter discreto de cada matriz en sus espacios y sus tiempos. El sujeto siempre podrá transitar entre ellas y alternar en tiempos y espacios entre una y otra.

La confirmación continua de la realidad se da por medio de la enunciación e interpretación que efectivamente ocurre a través del diálogo, como lo mencionan los autores (1986, 191). Es el encuentro cara a cara tejido de implícitos y bordado de explícitos. El “aparato conversacional” (1986, 192) al que se refieren transcurre, insisto, sólo en el registro léxico sino en los cuatro, involucrando además las modalidades de la dramática. Se dialoga estética y sinestésicamente, es decir, involucrando varios sentidos a la vez.

Las matrices son unidades vivas al estar constituidas por elementos vivos, v.g. los sujetos, y mantienen una autonomía relativa unas de otras. Por ello pueden considerarse como unidades autopoieticas de tercer orden según la definición de Humberto Maturana y Fernando Varela (1992). Esto quiere decir que se auto-reproducen manteniendo su organización como unidades. El producto de esta organización es el organismo mismo, sin separación entre productor y producto. Recordemos que para Varela y Maturana hay tres órdenes de unidades autopoieticas: celular, pluricelular y social. Los sujetos son unidades del segundo orden, mientras que las matrices sociales son unidades autopoieticas del tercer orden (como las organizaciones grupales entre primates, abejas, pájaros, termitas etc.). En las matrices *“las ontogenias individuales de todos los organismos participantes ocurren fundamentalmente como parte de una red de co-ontogenias que conllevan a la constitución de unidades de tercer orden”* (1992, 193 itálicas en el texto original). Esta constitución depende de la comunicación que se define, por estos autores, como “los comportamientos coordinados mutuamente estimulados entre miembros de una unidad social.”

Katya Mandoki

Así como las células, en tanto unidades de primer orden, tienen un centro en el núcleo y una membrana como frontera morfológica que permita la autopoiesis, en el segundo orden del individuo biológico pluricelular la frontera la constituye la piel con sus terminales sensibles y nerviosas y el centro su cerebro. En las matrices o unidades de tercer orden el centro está en su símbolo de aglutinamiento y la membrana en sus fronteras definidas discursiva, ritual o legalmente como los lindes de una vivienda para una instancia de la matriz familiar, las fronteras territoriales en la matriz nacional, los límites de un centro hospitalario, penal o una escuela para una instancia de la matriz médica, jurídica o escolar respectivamente.

En suma, las matrices de la Prosaica son organizaciones vivas constituidas colectiva e intersubjetivamente que pueden proyectarse y traslaparse parcial (la matriz de Estado con la militar o jurídica) o totalmente (en el totalitarismo). En tanto organizaciones autopoieticas, una de las condiciones de posibilidad de las matrices es el prendamiento que permite la adherencia intersubjetiva y por ende, el compartir la particularidad retórico–dramática de cada una entre los sujetos que participan en ellas. Analizaremos en sociedades occidentales contemporáneas algunas de las matrices en sus estrategias particulares para mantener la adhesión en el prendamiento.

Sintagmas, paradigmas, matrices e instituciones

Vale aquí detenernos un momento para definir cuatro conceptos útiles para la exploración estética de las instituciones sociales: sintagmas, paradigmas, matrices e instituciones.

Al analizar la lengua, Saussure consideró sólo el carácter lineal de ésta “que excluye la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez” y define al sintagma del siguiente modo: “Estas combinaciones que tienen por soporte la extensión pueden ser llamadas *sintagmas*. El sintagma se compone siempre de dos o más unidades consecutivas (por ejemplo: *releer; contra todos; la vida humana; Dios es bueno; si hace buen tiempo, nosotros saldremos* etc.). Situado en un sintagma, un término adquiere su valor sólo porque se opone al que precede o al que sigue, o a los dos.” (Saussure [1916] 1967, 173) ⁱⁱⁱ

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Mientras para la lingüística estricta los términos sólo pueden sucederse unos a otros en cadenas sintagmáticas lineales, en la estética hay multitud de sintagmas simultáneos entramados en un mismo enunciado, puesto que no sólo se considera lo que se dice verbalmente (léxica) sino la entonación y volumen con que se dice (acústica), los ademanes y gestos (somática) y la escenografía, vestuario y utilería (escópica) de quien y donde lo dice. Asimismo, mientras los análisis saussureanos son monoglóticos (una lengua) y monofónicos (una voz), desde Bajtín hay que considerar enunciados heteroglóticos (varias lenguas o varios registros), híbridos (interacción de dos o más conciencias) y polifónicos (varias voces o actitudes) como ocurren en la Prosaica. Por ello, en vez del concepto saussureano de *cadena sintagmática* que sólo opera en la lingüística por la sucesión lineal de términos, habrá que tratar con *redes sintagmáticas* pues los sintagmas se entrelazan en una malla multidimensional de registros y modalidades.

El paradigma es el marco de referencia en función al cual un enunciado o sintagma significa por diferenciación y simboliza por asociación. No voy a entender a los paradigmas como los sistemas puramente lingüísticos y abstractos a la Saussure–Barthes, pues emergen necesariamente de las matrices y se proyectan de éstas en intercambios sociales concretos. Ambos ejes, el signico y el simbólico, operan paradigmáticamente, sea por asociación o por diferenciación, pero siempre desde modelos específicos surgidos de las matrices sociales. (cf. Tomo I, parte III)

El paradigma es un producto social generado a partir de negociaciones entre diferentes identidades, fracciones de clase, modos de vida, imaginarios, ideologías o como quiera llamárseles. De este modo se puede entender a la historia del arte como producción y registro de enunciados artísticos legitimados, jerarquizados y codificados en paradigmas estilísticos. En la Poética, , por ejemplo, el paradigma impresionista está conformado por sintagmas específicos como el uso de colores puros, la desaparición del dibujo contorno y claroscuro, la pincelada visible y la reiterada representación de la luz como tema principal de la pintura. La historia del arte es el discurso social que testifica a los vencedores en la lucha por la legitimación de sintagmas y paradigmas en la matriz artística. Este aparato obedece a su vez a sus propios sintagmas y paradigmas particulares desde los cuales atribuye o no a un enunciado estético la significación artística en el eje de lo signico y una significancia en el eje de lo simbólico. El hombre de la calle, sin embargo, podrá prendarse

Katya Mandoki

a una pintura por lo rojas que estén sus sandías o por lo cachetones que estén sus angelitos con el mismo entusiasmo que un *connaisseur* a un Soulages por la seguridad del pincelazo.

Si la distinción entre sintagma y paradigma, en términos de Saussure y Barthes, consiste en diferenciar entre una red de combinación actual del habla (sintagma) y el sistema de selección desde el cual se construye (paradigma), nos toca ahora distinguir al paradigma de la matriz. En primera instancia, puede decirse que el paradigma es un corte sincrónico de la matriz como organismo diacrónico, una rebanada. El paradigma se proyecta de la matriz como su sombra perdiendo buena parte de su complejidad, aunque manteniendo algunos rasgos de la matriz origen que lo hacen reconocible. El paradigma es, consecuentemente, siempre un derivado de la matriz, una silueta bidimensional que se deriva de un objeto tridimensional, como la versión en teclado de una sinfonía.

¿Por qué insistir en el uso del mismo término de “paradigma” a pesar de la inconmensurabilidad entre el sentido que propone Barthes respecto a los sistemas lingüísticos de Saussure y el de Kuhn respecto a los modelos científicos? ¿Por qué no simplemente llamarlos proyecciones matriciales para simplificar cosas? Quizás estoy equivocada, pero me parece que los paradigmas en el sentido barthesiano son algo más que repertorios de palabras, es decir, que se trata de verdaderas proyecciones de las prácticas y las organizaciones sociales. Una lengua refleja las actividades y creencias de un grupo social, no es una mera yuxtaposición abstracta de términos lingüísticos más o menos arbitrarios. La lengua es una impronta, una huella de la vida social que la habla. Podemos decir lo mismo sobre la pintura. Si tomamos al cubismo como un paradigma artístico lo entenderemos como proyección parcial de la matriz del arte en un cierto lugar y momento específico, una huella de un grupo de pintores que trabajaron en París en la primera mitad del siglo 20 con la inquietud de expresar el dinamismo y la perspectiva múltiple que adquirieron una significancia particular para ellos en ese momento. Los paradigmas kuhnianos en la ciencia no difieren mucho de esto, pues el paradigma newtoniano expresa también a la matriz científica en cuanto a las actividades que los científicos en un cierto momento y lugar consideraron relevantes. Los paradigmas son como una fotografía instantánea tomada de un organismo vivo que nos permite obtener una visión de conjunto, un fotograma de un filme.

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Las matrices determinan las dramáticas y las retóricas a implementarse en su organización autopoietica al interior de sus “membranas” sociales y son los paradigmas los que las proyectan a otras matrices y las contagian de sus componentes para tejer mallas evitando que estén totalmente aisladas. Los paradigmas, como huellas de las matrices, son indiciales de éstas por proximidad existencial. La relación entre las matrices y los paradigmas en la Prosaica es de índole sinecdótica y metafórica, es decir, indicial e icónica (en sentido peirceano). Es metafórica puesto que un paradigma se proyecta sobre otra matriz por semejanza estructural con la matriz de origen, y en este sentido puede decirse que mantiene una relación de iconismo. Es sinecdótica porque lo que proyecta es una parte como la totalidad de la matriz.^{iv}

Toda proyección metafórica ocurre desde lo más concreto e inmediato en sentido experiencial hacia lo más abstracto. Por ello la proyección parte siempre de la matriz al paradigma, pues ésta es percibida y practicada concretamente por el sujeto en su materialidad cotidiana. Los paradigmas no pueden existir independientemente de las matrices al mismo tiempo que las matrices se entrelazan con otras por mecanismos de proyección paradigmática que los sujetos ponen en juego para lograr mayor grado de intersubjetividad. Estos mecanismos de proyección se realizan por lo que Lakoff y Johnson (1999; 1980) denominan “mapeo metafórico” (*metaphorical mapping*) al ocultar ciertos aspectos y resaltar otros pero que opera de manera relativamente sistemática.

Para tener una idea más gráfica de la generación de co-subjetividad, considérese el siguiente ejemplo: Si pintáramos figuras en varios vidrios transparentes y los superpusiéramos, podríamos ver un dibujo complejo y con cierta profundidad. Algo semejante sucede con la subjetividad. A primera vista parece que la subjetividad es unitaria, única, interior y particular del individuo en cuestión. Lo que ocurre es que está conformada por varias capas como vidrios sobrepuestos en que, si bien el efecto puede ser único e individualizado, los componentes son compartidos con otros sujetos al ser determinados por a priori biológico-sociales comunes. Estas capas son los paradigmas con relación a los cuales el sujeto enuncia e interpreta sus experiencias. Tales paradigmas se proyectan desde matrices sociales como situaciones vividas en las que se planta o es plantado el sujeto con raíces profundas o superficiales que lo ubican y lo condicionan. La subjetividad es una combinación única de condiciones compartidas o colectivas. Por eso es co-subjetividad.^v

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Matrices sociales como la familiar, la jurídica, la escolar, la militar, la religiosa o la médica se definen desde experiencias concretas acumuladas filogenética y ontogenéticamente en los sujetos colectivos e individuales. A su vez, lo que caracteriza a estas matrices es que no sólo reproducen sus propios paradigmas sino que están atravesadas simultáneamente por elementos paradigmáticos de otras matrices que las entretajan a unas con otras. Desde el concepto de matrices podrán establecerse regularidades paradigmáticas en diversos contextos ya que definen reglas sintácticas, focos semánticos e implicaciones pragmáticas en la construcción de enunciados. La madre que lee la Biblia a sus hijos al acostarlos a dormir hace un enunciado desde la matriz familiar a través del paradigma religioso para inculcar su tradición. Y a la inversa, el sacerdote que se comporta como padre para los fieles, proyecta el paradigma familiar a la matriz religiosa: no es casual que se le llame precisamente así, “padre”.

El sujeto participa en diversas matrices diacrónica y sincrónicamente, es decir, a lo largo de su vida y en un mismo día o momento de su vida. Puede ubicarse *traslapada* o *sucesivamente* en la matriz familiar, en la escolar, en la laboral, en la médica, la religiosa, la deportiva. Es *sucesiva* cuando el sujeto va de una matriz a otra a lo largo de un día o una vida (de la escolar a la profesional en diversas etapas o de la laboral a la turística en periodos anuales). Es *traslapada* porque cada individuo participa simultáneamente de varias matrices (familiar, nacional, profesional, religiosa). El traslape a su vez puede ser total o parcial: el *traslape total* ocurre en el individuo al estar ubicado simultáneamente en una matriz sexual, generacional, nacional, profesional, estatal, global, familiar, de clase social etc. El *traslape parcial* ocurre por la proyección paradigmática en una misma matriz de otras, como en la escuela practicar deporte, marchar como soldados, realizar transacciones de compraventa, enjuiciar a un compañero o maestro en una asamblea, realizar rituales de festejos nacionales o religiosos. Las *sucesiones* matriciales son *reversibles* o *irreversibles*. Son reversibles cuando obedecen a un horario e irreversibles cuando dependen de ciclos vitales. En suma, tanto las matrices como los paradigmas se traslapan (parcial o totalmente), y se suceden (reversible o irreversiblemente).

Mientras las matrices son colectivas, la combinación de sus huellas paradigmáticas es única en cada individuo (como lo señalo con la metáfora de los vidrios superpuestos). Por ello, el análisis de la Prosaica tendrá que proceder en sentido inverso a como

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

acostumbra la historia y la crítica del arte en sus discusiones sobre la sensibilidad, las obras de arte o los artistas. Mientras los discursos sobre el arte o los estudios de la Poética van de una manifestación individual como el carácter o personalidad del artista a su expresión en la obra o el idiolecto y finalmente hacia la generalización de un estilo artístico, la Prosaica procedería a la inversa, de lo colectivo a lo individual, es decir, de las matrices y los paradigmas al enunciado particular que adquiere sentido para el sujeto sólo desde ese contexto matricial.

Es necesario establecer una última distinción: la de matriz e institución. Mientras Berger y Luckmann hablan de instituciones, en nuestro caso he preferido plantear a la Prosaica en términos de matrices. La institución es sólo un segmento de las matrices en el que se han coagulado prácticas al oficializarse por normas explícitas impersonales, como una Constitución, un código penal, un reglamento escolar etc. La institución fija comportamientos, mientras que la matriz los engendra continuamente. Así todas las instituciones forman parte de las matrices, pero no todas las matrices son institucionales. Una pandilla, una secta religiosa, una comuna hippie son matriciales sin ser institucionales. La nación, por ejemplo, es una matriz que se institucionaliza a través del Estado. Mientras las matrices son culturales y sus convenciones se transmiten al ser enseñadas (en el sentido literal de ser mostradas), las instituciones son oficiales y sus convenciones se imparten por la educación formalizada, se inculcan. La matriz escolar, por ejemplo, tiene zonas matriciales en lo que significa participar en un mundo con niños y niñas de la misma edad así como mayores y menores, y zonas institucionales que imponen esquemas de comportamiento supeditados a la calificación, la disciplina en el aula y la memorización de paquetes informativos prediseñados y homogeneizados. La matriz médica tiene zonas matriciales en la vocación y la investigación de los padecimientos, y zonas institucionales en las reglas y procedimientos hospitalarios.^{vi}

Capítulo 9 Perspectiva diacrónica y sincrónica de las matrices

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Las matrices son focos de irradiación y producción de identidades. Desde diversas matrices, el sujeto se contagia de modos particulares de ver y sentir el mundo y la vida. No se siente igual vivir a los 3 años que a los 80, siendo hombre que mujer, mexicano o japonés, en una familia conservadora o anarquista, en clases adineradas o marginadas, siendo menonita o taoísta, científico o plomero, en una escuela rígida o una activa, en una colonia lumpen o residencial de lujo, en un cuerpo agraciado o uno deformado, sano o enfermo, con un carácter asertivo o medroso, siendo amado o repudiado. La vida no se vive igual siendo uno que siendo otro. Lo que constituye al sujeto estético es esta combinación única de elementos desde las diversas matrices que lo atraviesan. Hay algo en común entre las mujeres por sentirse mujeres, o entre japoneses por serlo, o en estar enfermo, en profesar la fe musulmana, en ser esquimal.

En su variedad de conformaciones, sentidos y experiencias sociales podrán distinguirse a la matriz médica, la jurídica, la de Estado o burocrática, la escolar y su extensión académica o científica, la religiosa, la turística, la sexual, la deportiva, la familiar, la pandilleril, la militar, la mercantil-financiera, la funeraria, la nacional, la global y tantas como existan en una sociedad dada, a escala macro o micro, sean oficiales o clandestinas, constituidas formalmente o generadas más o menos espontáneamente, de orden cultural o biológico, étnicas o generacionales. Siempre que en mayor o menor medida se establezcan ciertas prácticas y percepciones para generar una identidad compartida estaremos hablando de matrices. Cada una tiene sus propias reglas para la producción retórica, reglas que no son fijas ya que se producen por una lucha de legitimación y emulación paradigmática entre diversos sectores sociales. Por ello, en el caso de la matriz sexual, se establecen modos particulares de vestir y comportarse según el género, al igual que en la matriz militar según el rango, o en la escolar según el rol de alumno, director, prefecto o maestro. Vamos examinar entonces a la generación matricial como organismo en un proceso diacrónico, y a través de un corte que permita acercarnos a sus detalles en un momento específico.

Perspectiva diacrónica de las matrices

Las matrices no son universales ni permanentes. Han sido productos de procesos de diversificación que se fueron ramificando desde un cigoto cultural integrado. Este cigoto

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

matricial lo hallamos en el paleolítico, donde la tribu era la unidad matricial en que convergían traslapada y simultáneamente todos los actos comunales. La tribu es el origen de la familia y la religión, de la medicina y el trabajo, de la pintura y la magia, de la caza y la danza. En prácticas mágicas, el shaman-artista se coloca en el origen de la división social del trabajo que habrá de desenvolverse verticalmente con la estratificación y horizontalmente con la diversificación. La pintura rupestre es un índice de esta matriz original que muestra la fascinación hacia la capacidad humana de mimesis, el origen de la comunicación, de la caza como trabajo colectivo, de ritos curativos, de la territorialización, en suma, de la creencia que ciertos actos y ciertos puntos de la cueva tenían mayor poder que otros para favorecer la caza. Es el inicio del orden de lo simbólico y de lo sígnico.

Si, como veremos en el próximo capítulo, la matriz de todas las matrices es la familiar (en su sentido extenso tribal o de clan), la matriarca de las matrices fue la matriz religiosa. Además de presentar valores humanos, la Biblia proyecta paradigmas de la matriz de Estado, militar, jurídica con leyes y ordenanzas, del diseño y la arquitectura del templo, de la idea de nación, de la médica en las curaciones psicósomáticas por la fe, de la escolar en la reproducción de su tradición oral y escrita.

A muy grandes rasgos, puede decirse que la matriz dominante en la antigüedad clásica griega era la *polis* o la matriz de Ciudad-estado alrededor de la cual giraban todas las demás: la médica y la académica para los ciudadanos, la religiosa con sus templos, la deportiva y la artística con sus anfiteatros, la familiar con las mujeres y esclavos que conferían de status como ciudadano a quien poseyera estos “bienes”, mientras que en la antigüedad romana predominaron la matriz militar, la jurídica y la estatal en el Imperio. La Edad Media se caracterizó por el proceso de dominación e institucionalización de la matriz religiosa cristiana y musulmana y su proyección sobre otras, especialmente la militar. No fue sino hasta el inicio del Renacimiento cuando ocurre el desprendimiento de diversas matrices de la religiosa hacia la diferenciación progresiva de la mercantil, la artística y la escolar científica por un difícil proceso de secularización gradual. Con la emergencia de la burguesía, estas matrices empiezan a adquirir un carácter cada vez distintivo y especializado hasta la actualidad en que la compartimentalización y la mayor autonomía diversifican progresivamente a la sociedad.

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Sin embargo, estas matrices se volverían monádicas o atomísticas de no ser por los traslapes matriciales y los paradigmas que se proyectan de unas a otras y que, como aros ensartados, las vinculan y generan la urdimbre cultural de realidades compartidas. Así, en la matriz escolar, como veremos, se proyectan paradigmas empresariales, estatales, nacionales, deportivos, militares, religiosos, científicos y artísticos, lo cual parecería lógico al tratarse de un esfuerzo por preparar a las generaciones para su inserción social como adultos productivos, pero no lo es tanto si consideramos las estrategias y criterios particulares que se ejercen para seleccionar ciertos y no otros elementos de una matriz.

En los sistemas totalitarios anida el deseo de revertir este proceso de diversificación matricial al implosionar en la matriz estatal todas las demás: la jurídica juzga las desviaciones de la doctrina oficial del partido, la médica se hace cómplice del Estado al establecer los sanatorios para disidentes ideológicos (o, como en el caso del nazismo, para utilizar seres humanos en experimentos perversos), la artística decreta a la ideología del partido como tema obligado de expresión artística, la académica vigila que la producción del conocimiento no se desvíe de las bases ideológicas del partido, mismas que a su vez operan como sustituto de la matriz religiosa. Los sistemas políticos que inculcan odios raciales y étnicos (como algunos países árabes) se caracterizan precisamente por amarrar todas las matrices sociales en torno la construcción de esa imagen de la indignidad del otro odiado, a generar y bombear cotidianamente emociones de odio. Reclutan para tal fin a la escuela, los medios masivos, la religión, el Estado, el ejército, los artistas, todos unidos en el consenso de degradar y ofender la identidad del otro. Ante semejante conflagración, es muy difícil resistir el contagio. El totalitarismo de cualquier color propone en suma un proceso de implosión matricial, como en el Tercer Reich, que hizo desaparecer toda autonomía relativa e identidad de cada matriz, pues hasta la sexualidad tenía que obedecer a los patrones raciales idealizados por su Führer.

Este proceso de implosión matricial regresiva parece perpetuarse en el lado oscuro del proceso de globalización con una cara más amable en las pantallas, pero no tanto en las maquiladoras. Lo que fue un proceso de diferenciación matricial se está aglutinando pegajosamente alrededor de una sola que parece ser la nueva matriarca de todas las matrices: la matriz mercantil-financiera. Esta matriz ya no sólo proyecta su paradigma al interior de las otras sino que las absorbe obligándolas a operar como sucursales o

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

franquicias de la matriz financiera global. Esto ocurre con la matriz estatal y nacional, así como con la escolar y la deportiva. Tal aglutinamiento se pone en evidencia en la promoción de políticos, médicos, artistas y universidades como mercancías y en la personificación de mercancías hacia su expansión globalizada donde los objetos no se producen para satisfacer a los sujetos sino a la inversa.

Si en la era burguesa se podría haber medido el grado de civilización, que no de cultura, de una sociedad particular por la variedad de sus matrices, en la actualidad globalizante el proceso se revierte de modo que no es ya la variedad y autonomía de matrices sino su permeabilidad respecto a la tecnológica y la financiera la que define el proceso civilizatorio. Por ello es necesario dar testimonio del estado actual de las matrices, pues quizás no sea del todo aventurado conjeturar que las matrices estén en proceso de extinción en la medida en que todo termine subordinado a la tecnología y las finanzas. Parecería que las matrices están perdiendo su autonomía relativa para devenir en un sistema entrópico generalizado, es decir, de homogeneidad a escala macro y heterogeneidad a escala micro en un orden sígnico infinitesimal establecido sólo por marcas y productos.

Perspectiva sincrónica de las matrices

A continuación ilustraré muy esquemáticamente algunas de las matrices que, aunque ameritarían un estudio más específico, permitirá compararlas por el momento de manera relativamente simultánea. En los capítulos que siguen abordaremos otras matrices con más detalle para tener una doble perspectiva variando el acercamiento. Lo que pretendo mostrar es que las matrices se constituyen a través de ingredientes sensoriales aptos para la adhesión experiencial de los sujetos en cuanto a que interpelan de manera particular a la sensibilidad de quienes participan en ellas. Las estrategias estéticas en su articulación de registros y modalidades encarnan la experiencia que los sujetos tienen de tales matrices al apropiarse sensiblemente de sus prácticas. No es por principios o estatutos que, de manera abstracta, el ser humano comprende y construye su realidad, sino por medio de mecanismos sensoriales significativos a través de los cuales valoriza y participa de ésta.

La matriz de Estado no es un sistema neutro de funcionarios y administradores cumpliendo con su deber como abejas en un panal. Para lograr la cohesión y legitimación

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

básicas que sostengan a una matriz social tan grande y tan costosa para la sociedad como el Estado, son necesarias una serie de prácticas estéticas que cautiven a sus integrantes así como un símbolo de prebendamiento u objeto de adhesión de gran impacto, lo bastante cautivador como para atraer a ciertos individuos y mantenerlos ocupados en su reproducción. El símbolo ostensible en el cual se basa esta matriz como objeto de prebendamiento es la *responsabilidad*. En un Estado democrático, se elige a los líderes supuestamente para asumir la responsabilidad de las decisiones y de las operaciones que afecten el bienestar o la miseria de la sociedad. Desafortunadamente, este símbolo se substituye casi siempre por otro cuya fuerza de atracción estética para sus integrantes es mucho mayor que el de la responsabilidad: me refiero al de la *superioridad*. Una función que debiese ser operativa, casi técnica de la administración estatal, se toma por una situación de rango o jerarquía en la codicia política. Por lo tanto, en vez valorizar al empleado civil por lo que hace y cómo lo realiza, se lo valoriza por el lugar que ocupa en un esquema vertical. Quien tenga vocación para el servicio público no tiene necesariamente que ubicarse en esta matriz, pues puede ser médico o maestro. Son lamentablemente los más voraces por el poder quienes ocupan la mayoría de los puestos en esta matriz. Por ello, este afán de superioridad –objeto de las más intensas pasiones y trofeo de avaricia insaciable– define la profesión política de buena parte de los miembros de esta matriz, al grado de que los mecanismos que permitan comprobar la responsabilidad se disimulan mientras que los de la superioridad se ostentan. Así el Estado se convierte en lo que Andras Hegedüs denominó el “sistema de la irresponsabilidad organizada” (citado por Bahro 1979, 132) pero a diferencia del lema húngaro de “más vale no hacer algo que hacerlo mal” lamentablemente lo que más se practica en este país suele ser “más vale hacer algo que hacerlo bien”. Desde luego que no están ausentes la filantropía y vocación de servicio en la matriz de Estado, pero estas virtudes no parecen siquiera necesarias para una carrera política.

El Estado requiere sintagmas no sólo semióticos sino de carácter estético para atraer, legitimarse, concretizarse y encarnarse ante la mirada de los sujetos sociales. Por ello despliega la somática de sus rituales (celebraciones de independencia, recepciones oficiales, las elecciones), la léxica de su oratoria (el informe presidencial, los discursos en las cámaras de diputados y senadores, ruedas de prensa de políticos en turno, mensajes a la

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

nación en ocasiones especiales, debates públicos de candidatos, comparecencias ante el Senado). Requiere además de emblemas escópicos y acústicos (la bandera, el Himno nacional, el Escudo nacional, la Banda Presidencial, monumentos a los héroes, carteles de propaganda política), así como espacios simbólicos en la escópica (el Palacio de Gobierno, la Cámara de Diputados y la de Senadores, sitios históricos) para establecer su identidad colectiva. (cf. Tomo III)

Actualmente la matriz jurídica está conformada por legiones de personas divididas básicamente en dos clases: las que están de un lado y las del otro de una reja. Del lado exterior están los jueces, abogados, agentes del ministerio público, policías, fiscales, celadores, guardias, judiciales, jurados, testigos y demandantes. Del otro lado están los acusados, inculcados, sentenciados, presos, detenidos, interrogados e indiciados. Todas estas identidades constituidas por la matriz jurídica se establecen supuestamente alrededor de su símbolo por excelencia, la *legalidad*, que se administra, se pondera o se calcula por quienes ejercen su identidad en esta matriz y sobre quienes adquieren la indeseable condición de acusados o presos.

Sin embargo, tal matriz es menos el resultado de la práctica de un sistema racional, lógico, organizado, imparcial, basado en la legalidad, que una puesta en escena de estrategias estéticas. Roger W. Shuy (1987, 43–56) examinó cerca de mil horas de grabación de cintas secretas hechas por la FBI para obtener evidencia inculpatória ante un jurado a partir de las declaraciones. Analizó las tácticas y trucos de los que se valen los agentes del FBI sin que el interrogado se percate de ello, tácticas que, me parece, son de índole estética no sólo semiótica. El dar testimonio es un evento lingüístico de poderes desiguales donde el interrogado apenas puede aspirar a tener control sobre su propio testimonio, hecho no fácil de conseguir. La léxica de la matriz jurídica está en la infinita construcción discursiva de la jurisprudencia y la proxémica larga de la jerga especial con que se redactan sus documentos oficiales. Además pueden hallarse inflexiones de la enfática acústica particulares en el tono de voz calculadamente brusco de los guardias y los fiscales, sumiso o desesperado de los presos, indiferente de los jueces, inculpatório de los demandantes y defensivo de los acusados. La enfática acústica del fierro contra el fierro es característica de la matriz jurídica en sus instituciones carcelarias. La cárcel impone fluxión cerrada sobre los presos en todos los registros: hablar sólo cuando se es interpelado, no hacer ruido, caminar,

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

acostarse o ubicarse donde y cuando se les ordene, mantenerse al interior del espacio designado. El mayor control que ejerce es obviamente en la cinética y la fluxión somática pues los presos están obligados a permanecer en el reclusorio, a dormir, comer, bañarse, caminar o permanecer quietos cuando se les ordene o a acceder a relaciones sexuales si y cuando se les permita la visita matrimonial. Sin embargo en las cárceles mexicanas la matriz jurídica permite en la somática utilizar los servicios de otros presos como sirvientes personales o empleadas domésticas, reflejo especular al interior de los reclusorios de la aguda estratificación social de este país.^{vii} La proxémica somática se mantiene en la calidad del alimento que consumen las distintas clases sociales: la más baja es lo que le llaman “de rancho” que reparte mazacotes de comida de celda en celda sin costo alguno; sigue la del restaurante del reclusorio que se cobra a precios mucho más caros que un lugar lujoso en la ciudad, y la más alta de los que consumen comida de establecimientos exteriores tipo americano, italiano o japonés traído por parientes o sirvientes.

La proxémica escópica en los dormitorios de la Sección Femenil del Reclusorio Oriente, por ejemplo, obedece a una topografía social al separar a las reclusas de mayores recursos económicos de las más humildes, y por el derecho del cual hay que pagar en dólares. Aunque las celdas de todos los dormitorios son del mismo tamaño, las celdas pagadas tienen mejor mantenimiento con más luz, plantas y los servicios sanitarios separados de la celda. El status entre las presas también se produce por la escópica del vestuario y utilería que poseen en sus celdas (alfombras, refrigeradores, televisores, libros, muebles varios, utensilios de cocina) y por el tipo de privilegios que un preso puede pagar, (como las 15 o más celdas que estaban a disposición exclusiva de Arturo Durazo, jefe de policía durante el sexenio de José López Portillo).^{viii}

Como enfática escópica jurídica puede considerarse a la solemnidad de la toga usada por los jueces en varios países industrializados (o las pelucas de los jueces en países europeos como el Reino Unido y Holanda) que funcionan también como proxémica escópica para distinguirlos, además del vestuario que resalta a presos, guardias y visitantes. Las torres de vigilancia, la disposición panóptica de las celdas, la altura de los muros que rodean la cárcel, los alambres de púas, los pasillos sin ventanas que se tuercen e impiden ver el principio y el final (como el que conduce de la entrada a la sala de visitas en el Reclusorio Femenil Oriente en la Ciudad de México), las puertas enrejadas de fierro, el

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

estilo austero y corriente de las sillas y mesas constituyen, en su conjunto, una retórica escópica específica en la matriz jurídica.

La *matriz militar*, cuyo símbolo debiese ser la *honorabilidad* al estar sujeta a un estricto código de honor, lo trueca con frecuencia por el de la *dominación*. Manifiesta su escópica tanto en la modalidad proxémica como en la enfática para distinguirse de las otras por el despliegue de uniformes militares escrupulosamente diseñados, cortes de pelo al ras del cuero cabelludo, ostentosos desfiles militares, tecnología armamentista de filosa punta, complicados estandartes, banderas gigantescas y esmerados emblemas de las jerarquías militares.. Su enfática somática se despliega por gestos característicamente solemnes, y su cinética somática en posturas rígidas, marchas homogéneas, saludos rápidos, compactos y vigorosos. La fluxión somática en esta matriz es cerrada con relación a los superiores en rango, pues se exige un alto nivel de disciplina y autocontrol. La fluxión centrífuga, por lo contrario, se despliega en el registro acústico por el volumen de la voz en las órdenes, la expansión sonora de las bandas militares con instrumentos como trompetas y tambores. Su enfática léxica predominante se expresa por consignas de lealtad y patriotismo para manifestar tópicos como la obediencia, estricto apego al orden y al rango militar. La matriz militar produce huellas paradigmáticas en otras matrices como la escolar por las marchas y los saludos a la bandera (especialmente en escuelas de corte militar), en la artística por la re-presentación exaltada de tópicos afines como en pinturas bélicas, estatuas de militares destacados y películas de guerra, en la estatal con gobiernos militares y en la religiosa con la curiosa organización de la Guardia Suiza del Vaticano.

La *matriz turística* se define por el símbolo de la *transitoriedad* en el doble sentido de “transitar” y de “brevedad” (del latín *transitus*, recorrido y *transitorious*, temporal o fugaz). En la escópica se caracteriza por cierto tipo de espacios que Augé denominó como “no lugares”. “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar.” (Augé 1998, 83) Sin embargo, precisamente en este tipo de espacios emergen las identidades y roles de los turistas, viajeros, aeromozas y todo el servicio de esta matriz por tanto, sí constituyen espacios relacionales y tienen un grado de lugaridad importante. Hay turistas que transitan por cadenas de restaurantes y hoteles desde Chicago al Cairo y buscan la estética de lo diverso manteniéndose en lo idéntico de los

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Holiday Inns y McDonald's. Los sujetos en esta matriz se liberan de sus identidades habituales para portar el rol anónimo de turistas. La enfática léxica turística se despliega en los manuales y mapas turísticos, las descripciones de los guías y las narraciones que a su vez producirán de regreso los turistas para impresionar a sus amigos y parientes. En el registro acústico, esta matriz utiliza estilos especiales en su música para el lobby de los hoteles y aeropuertos. La somática del turismo está enfocada hacia una cinética dinámica pero de enfática relajada y fluxión para abarcar la mayor cantidad de lugares en el menor tiempo posible: se necesita mucho autocontrol para obedecer el restringido horario de los *tours*. En la enfática escópica la matriz turística impone su arquitectura hotelera, su vestuario para viajes, marcaje por estrellas de categorías hoteleras y restaurantes. Hay que agregar en la escópica la utilería de maletas, equipo para acampar, cámaras fotográficas y video, tarjetas postales, mapas turísticos, folletos, camisetas locales y *souvenirs*. En esta matriz se proyectan y se traslapan paradigmas empresariales, estatales, científicos y académicos a través del alquiler de salas de conferencias para congresos de empresarios, profesionales, burócratas y académicos.

Teniendo a la *mortalidad* como su símbolo, la matriz funeraria derivó probablemente de la matriz religiosa hasta que se convirtió en una institución independiente y laica con su estética propia de exequias, entierros, cortejos, servicios fúnebres y rituales, sus embalsamadores profesionales, enterradores, cremadores y empresarios de pompas fúnebres. Su enfática léxica se exhibe en los estilos particulares de discursos como condolencias, epigramas en las tumbas, discursos epideícticos a difuntos y los obituarios. Son características la cinética acústica lenta de la música fúnebre, la enfática acústica de tonos bajos de voz al hablar para expresar gravedad, los silencios y llantos de los parientes y plañideras profesionales, las campanas que tañen las muertes, el réquiem y las misas por el fallecido. En el registro somático se despliegan la enfática de abrazar a los deudos, amigos o parientes del difunto y las procesiones que llevan el ataúd sobre los hombros, todo presentado por estrategias estéticas para crear un efecto de solemnidad. La arquitectura de los cementerios, los estilos de las sepulturas, del cinerarium de la cremación, el ossuarium, la carroza fúnebre, los ataúdes, urnas, tumbas y mausoleos, las flores y de las coronas, las placas y las lápidas, los monumentos y memoriales, el embalsamamiento de los muertos para el entierro ejemplifican el registro escópico en esta matriz.

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

Al referirnos a la *matriz mercantil-financiera*, a nadie sorprende que el símbolo que la caracterice sea la *utilidad* en sus dos sentidos, como ganancia y como uso. Incluimos desde el vendedor ambulante, el de los mercados y tianguis callejeros pasando por los almacenes comerciales, los Malls, las boutiques hasta las casas de bolsa como el New York Stock Exchange. Su fluxión léxica es centrífuga pues inunda los medios de difusión masiva y ataca al consumidor dondequiera que se halle. La fluxión acústica impone música en centros comerciales según el estrato social de la clientela y los jingles comerciales repetidos hasta el cansancio. La proxémica somática de la matriz mercantil es lo más corta posible al ofrecer productos a la vista, al tacto, incluso al olfato y al gusto en los supermercados y permitir probarse la ropa en los almacenes. La enfática escópica de la matriz mercantil se inventó una verdadera Poética de los aparadores, vitrinas y empaques. Se proyectan en ella las matrices familiar y religiosa en la compra obligatoria de regalos para los días de la madre, del padre, del compadre, de Navidad, de reyes. Como derivación de esta matriz y su desarrollo ávido en el capitalismo surge la *matriz empresarial, financiera o corporativa* claramente definida en su escópica a través de su arquitectura monumental en rascacielos como lo fueron las torres gemelas del World Trade Center de Nueva York y sus equivalentes en el mundo. A su interior despliega el vestuario propio de cada categoría en un código diferencial escrupuloso definido por marcas, su mobiliario para marcar escalafones y rangos y en la arquitectura una división topo-jerárquica por pisos y espacios de oficina (como en la actualidad en la Torre de Pemex en la Ciudad de México., las rectorías de la universidades y las oficinas de los gerentes generales en las empresas). En la táctica léxica se producen estilos discursivos particulares para las juntas de ejecutivos, memoranda y relaciones epistolares, cibernéticas y telefónicas entre gerentes y hacia subordinados. La proyección de la matriz familiar por la enfática de “la gran familia” es estratégica para lograr la identificación de los empleados con la empresa. Pero la enfática léxica y somática dominante en esta matriz es la que esgrime valores como la eficiencia, competencia, productividad, cálculo de inversión, riesgos y ganancias. En la modalidad cinética, esta matriz se propone el máximo dinamismo, sin comprometer la solidez, para ganarle a la competencia. La fluxión financiera es abierta en la agresividad de sus iniciativas y cerrada en la toma de decisiones y ocultamiento de riesgos. Las modalidades dramáticas se manifiestan en ceremonias particulares de la empresa como promociones,

Katya Mandoki

pasteles de cumpleaños para “personalizar” la impersonalidad forzada de sus empleados y “fraternales” fiestas de fin de año que excluyen a los intendentes y afanadores. Esta es la matriz que se vuelve crecientemente dominante en la civilización occidental al proyectarse paradigmáticamente sobre otras matrices como la académica y científica cuando a los investigadores y maestros se les exige ser competitivos, eficientes, tecnologizados y exitosos desde criterios empresariales. También se proyecta sobre la matriz escolar imponiéndoles estos valores a los niños en exclusión de otros posibles como los lúdicos, el derecho a la diferencia, la profundización en los temas de estudio y la valoración del proceso sobre el resultado, la creatividad, la solidaridad.

Es tentador comparar la *matriz deportiva* con la matriz artística pues comparte con ella numerosas características como la excelencia técnica, la función de la diversión, la profesionalización y la espectacularización. (cf. Welsch 2005) Su trayectoria por la construcción del *stadion*, es paralela en sus orígenes al teatro griego clásico presentado en el *anfiteatron* como el de Epidaurus, y llega al imperio romano en los espectáculos de destreza del Coliseo. Además de ser espectacular, el deporte es fácil de comprender; por ello atrae a las masas y mantiene agudamente el *pathos* del espíritu agonístico que caracterizó en sus orígenes a la tragedia griega.

El futbolista se entrena en la técnica de patear una pelota con el virtuosismo con que el pintor lo hace en la técnica de la perspectiva para lograr la ilusión de un espacio tridimensional en un plano. Sin embargo, lo que distingue a la matriz deportiva de la artística tiene mayor peso que lo que ambas comparten, y es su nivel semántico y sintáctico. No quiero decir con ello que la matriz deportiva carezca de contenido y estructura, pues no hay ámbito social que no se configure desde una sintaxis particular y produzca efectos de significación. La diferencia radica en el peso, profundidad y complejidad de la semiosis en cada matriz. La dimensión semántica del deporte es relativamente plana a pesar de que se le atribuyan sentidos patrióticos o nacionalistas y connotaciones de clase a los equipos en competencia. De lo que se trata siempre es de hacer pasar la pelota por una portería, canasta, ser el más veloz o resistente. En cambio en la matriz artística la dimensión semántica es infinitamente más pródiga ya que ha podido referirse a inquietudes y vivencias relacionadas al amor, la muerte, la soledad, el deber, el destino, la lealtad, la realidad, el sueño, la existencia y el arte mismo... En cuanto a la dimensión sintáctica, ambas matrices

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

difieren radicalmente, pues en el deporte no cuenta demasiado cómo se logra un enunciado mientras esté de acuerdo a las reglas del juego, mientras que en el arte el “cómo” es prácticamente todo. Lo que cuenta principalmente en el deporte es anotar, no tanto cómo se anotó, mientras que en el arte todo el peso recae en el cómo se realiza el enunciado (la forma del mensaje, según Jakobson en la función poética). Consideremos a un bailarín y un deportista: en el primer caso es fundamental la gracia, la técnica y el sentido con que se realiza ese desplazamiento que comunica algo en función a la forma; al deportista le basta llegar a su meta lo más pronto posible. Sin embargo, en ambas matrices la estética es fundamental pues sin ella no ocurre el prendamiento hacia un equipo o una obra de arte, ni se puede constituir un encuentro deportivo o una obra de teatro como realidad social compartida.

El torneo deportivo no es un espectáculo construido de antemano corrigiendo errores como se monta una obra de teatro o se escribe una novela, sino que se juega en vivo y se improvisa ante la mirada del espectador. Esta diferencia, que parece no tener gran importancia, basta para entender que en un caso se trata sólo de *praxis* y en la segunda hay además *poiesis*. Dependientes ambas del sistema psicomotor, la matriz deportiva se apoya más en la parte motora como la matriz artística en la psicológica.

La matriz deportiva despliega una fluxión léxica profusa en los medios periodísticos con los comentaristas deportivos especializados y las emocionadas declaraciones de los atletas en entrevistas (pues rara vez se entrevista al perdedor). La fluxión acústica centrífuga irradia en fanfarrias, gritos al unísono, porras, himnos (proyectados de la matriz de Estado) e incluye a los alaridos de las artes marciales. El público grita “¡olé!” y “¡síquiti bum...!” hasta la entonación eyaculatoria del cronista deportivo en el “¡gooooooooool!” cuando un equipo anota. La somática es el registro dominante en esta matriz, pues todo en ella depende de la excelencia corporal del deportista. Aquí la cinética es infinitamente dinámica y explota la tecnología del cuerpo más allá de sus límites con la enfática somática de romper récords año con año. El espectáculo se da en la cancha, pero el aficionado ya ha recorrido derrotas y victorias de su equipo favorito a lo largo del tiempo. Esta enfática somática con que la matriz deportiva construye acuciosamente los cuerpos de los atletas equivale en su rigor a la de los bailarines del Bolshoi en la Unión Soviética, disciplinando milimétricamente cada músculo y cada movimiento como equilibristas de circo. Su

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

escópica se despliega en la arquitectura monumental propia de los estadios, pistas, canchas y arenas deportivas, en sus uniformes, gorras y banderolas (proyectados del paradigma militar), sus *gadgets* de colección (paradigma mercantil) y el maquillaje de los fanáticos en un partido. La dramática de sus rituales y ceremonias, de sus victorias, derrotas, sus apuestas, contribuye a conformar esta matriz cuyo símbolo ¿quién puede dudarlo? es el *triumfo* materializado en la escópica del trofeo.

Sus huellas paradigmáticas son proyectadas a la matriz escolar en competencias deportivas, a la matriz turística por vestuarios especiales y actividades deportivas en sitios turísticos especiales para ello o viajes a sitios de campeonato, en la empresarial al utilizar figuras deportivas como vehículos de exhibición de sus logotipos y en la familiar cuando el deporte es una actividad prioritaria de convivencia familiar. Los deportes están hoy patrocinados por la matriz empresarial por las enormes regalías que producen en capital pecuniario y por la matriz estatal en el capital social que reclutan, pues provocan un respaldo verdaderamente masivo, mayor aún que el de las artes de masas. En las Olimpiadas la matriz deportiva se proyecta sobre la matriz nacional, espectáculo agonístico de guerra vicaria. En México, la proyección de la matriz deportiva sobre la de Estado se expresa elocuentemente en la aglomeración de fanáticos en el Monumento de la Independencia de la Ciudad de México después de eventos futbolísticos importantes para sus fanáticos.

La matriz global que constituye actualmente la configuración más amplia de la sociedad humana. Desde el significado del término y por una perspectiva exterior simple, esta matriz evoca un cuerpo esferoide ubicado en un espacio euclideo (del latín *globus*, cuerpo redondo, esfera) pero desde el interior es una fina y muy compleja reticulación matricial que puede ser observada a múltiples escalas. Al tratarse ya de una matriz que las engloba a todas—a la inversa de la matriz familiar que las engendra a todas—el símbolo por definición de la matriz global es la *humanidad*. El nudo simbólico familiar de la *mater/paternidad* se vierte en esta última matriz hacia el de la *fraternidad* en que son los hijos, en tanto hermanos, quienes habrían de asumirse como protagonistas del orden global. Sin embargo, como en la matriz de Estado que subordina la *responsabilidad* a la *superioridad*, el símbolo de la *humanidad* como objeto de prendamiento ha sido supeditado al de la *crematística* que, según Aristóteles, se refiere a la creación de riquezas o al

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

beneficio monetario, pero cuya extrema volatilidad la convierte en cremacionística, pues incinera toda posibilidad de garantizar el mínimo de subsistencia a los no-consumidores, es decir, los parias de la globalización.

Aunque las matrices se entrecruzan y traslapan a través de sus huellas paradigmáticas al grado que a veces no es fácil distinguir entre matriz y paradigma, puede hablarse de cierta autonomía de una matriz respecto a otra. Por ejemplo, en un acontecimiento como las vacaciones se yuxtaponen la matriz familiar con la turística, la mercantil y la deportiva. Celebrar la Navidad como enunciado de la Prosaica tiene un significado en la matriz religiosa (el nacimiento de Jesús), otro en la matriz familiar (cena familiar con pavo, bacalao o romeritos según costumbres e intercambio de regalos y asistencia inexcusable de los miembros de la familia), otro en la matriz mercantil (alza de ventas, publicidad navideña, compra calculada y ineludible de mercancías para reciprocarse regalos) y en la empresarial (adornos navideños en las oficinas, regalos de intercambio), otro en la turística (la posibilidad del tiempo libre para viajar), en la escolar (vacaciones), en la artística (venta especial de pinturas navideñas, la Navidad como tema del arte), en la jurídica por concesiones especiales a los presos en esa fecha y finalmente en la médica, policiaca y funeraria al incrementarse la incidencia de depresivos, suicidios y accidentes automovilísticos.

Las matrices determinan y hacen variar el significado de ciertos significantes aparentemente iguales. Tomemos el caso del enunciado de regalar flores que es festivo en el rito nupcial y metafórico de la juventud y pureza de la novia. En la matriz funeraria es homenaje, metáfora de lo efímero de la vida. En la matriz médica, las flores significan próximo restablecimiento, recuperación de frescura como la de la flor. En la empresarial la flor significa felicitaciones. En la familiar, según el tipo de flor y la ocasión, puede significar “hogar dulce hogar” (cuando el ama de casa compone los arreglos de su jardín), “feliz aniversario” cuando son flores finas o arreglos especiales, “te quiero” en una ocasión cualquiera o “te deseo” en una situación romántica “pre-” o “para-” familiar. En la matriz estatal las flores significan formalidad de una ceremonia. En la deportiva o artística, triunfo o éxito. En la jurídica y escolar las flores son escasas excepto quizás en el día de las madres y como ritual de enorme carga ideológica puede incluso atravesar, por un momento, la austeridad de una cárcel.

Katya Mandoki

Si recorremos diversas matrices para explorar los sentidos que adquiere una tópica en particular, por ejemplo, la de la sangre, encontraremos sorprendentes disimilitudes ilustrando el grado en que el contexto matricial determina el sentido de un sintagma. Mientras en la matriz religiosa católica la sangre es objeto de veneración simbolizando el sacrificio de Cristo representada en crucifijos y simbolizada en el vino, en la hebraica la sangre es inmunda en la menstruación y el alimento (el ritual del *kosher* consiste en parte en desangrar la carne) a la vez que origen de afinidad tribal desde la matriz familiar; en la matriz militar, en cambio, la sangre significa heroísmo, como en la matriz médica puede ser índice de trastorno hemorrágico y riesgo de muerte, mientras que en la artística define los géneros de violencia y horror, particularmente el *gore* en el cine y en los performances sangrientos tan de moda actualmente. Esta variación de efectos del sintagma según el contexto impide realizar un modelo estrictamente formal o general de las estéticas matriciales, razón por la cual procedemos al enfoque particular de cada matriz.

ⁱ Los autores mencionan rituales, ceremonias, objetos físicos representativos y gestos donde apuntan a la presencia de la somática y la escénica, pero no profundizan en el papel que tienen estas otras manifestaciones.

ⁱⁱ Por ello, no voy a utilizar los conceptos de “mundos” de socialización primaria y “submundos” de socialización secundaria (Berger y Luckmann 1986, 174) puesto que todos subyacen en el sujeto. Tampoco voy restringir el concepto de los “roles” a esta última, ya que aún en la matriz familiar operan los roles como padre, madre, hijo, abuelo etc.

ⁱⁱⁱ Por “valor”, Saussure entiende exclusivamente al efecto lingüístico por oposiciones y diferencias. Quepa distinguir esta acepción, así como la distinción de Marx respecto al valor de uso y valor de cambio, de la aquí propuesta en la dimensión estética como valor respecto al prendamiento.

^{iv} Entiendo al término de “sinécdoque” como lo que refiere al todo por la parte, y por “metáfora” a la acepción cognitiva propuesta por Lakoff y Johnson donde establecen que “*la esencia de la metáfora es comprender y experimentar una cosa en términos de otra*”. (1999; 1980, 5 cursivas en el original)

^v Como lo menciono en el Tomo I, el término *co-subjetividad* fue propuesto por Parret (1995, 6-7) y resulta perfecto para expresar esta constitución compartida de ser sujeto. Sólo en la individualidad estamos totalmente solos, pues así nacemos y morimos.

^{vi} Respecto a esta distinción entre matriz e institución, he abundado en *Estudios bioculturales* (en proceso).

PRÁCTICAS ESTÉTICAS E IDENTIDADES SOCIALES

Katya Mandoki

^{vii} He escuchado de primera mano que está en venta incluso el privilegio de salir secretamente a cenar con el director del reclusorio a un lugar fuera de éste (proxémica y cinética somática).

^{viii} Agradezco a mi informante anónima por describirme estos detalles.