

Festivales 2017



Sistema gráfico de alta complejidad



Presentación del ejercicio.

Objetivos

- Desarrollo de un sistema gráfico de alta complejidad para un festival de cine, música, artes escénicas, entre otras: programa visual acorde a las necesidades, sus reglas básicas de configuración, sus variables, sus constantes.
- Desarrollo de una estrategia de comunicación y un enfoque rector a partir del análisis del comitente seleccionado.

Comitente

Festival de cine, música, artes escénicas, multimedia, tecnología, etcétera.

Auspiciantes

Ministerio de Cultura (Presidencia de la Nación), CMD (Centro Metropolitano de Diseño).

Metodología

1. Crear el nombre del Festival, dentro de uno de estos cuatro mecanismos lingüísticos:

- **Descriptivo** (enunciación sintética de los atributos de identidad). Ej.: *Festival Internacional de Música Concreta*.
- **Patronímico** (alusión al nombre propio de una personalidad clave del evento). Ej.: *Festival Martha Argerich*.
- **Toponímico** (alusión al lugar de origen o área de influencia del Festival). Ej.: *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BA FI CI)*.
- **Simbólico** (alusión al evento mediante una imagen retórica). Ej.: *Sonar (Festival de música avanzada y arte multimedia)*.

2. Elegir y relevar una estructura edilicia existente, donde se desarrollará el Festival. Ej.: *Estadio Ferrocarril Oeste; Sociedad Rural; Abasto shopping; Fundación Proa, etc.*

3. Relevar el programa de actividades de un festival real para usarlo como referencia de contenidos.

Implementación

El trabajo será individual y se desarrollará en dos etapas.

Etapas 01: Valor de marca / Desarrollo de signos identificadores del sistema. Nivel 0.

Etapas 02: Ampliación del sistema gráfico y aperturas correspondientes / Verificación de signos identificadores del sistema. Niveles 1, 2, 3 & 4.

Etapa 1/

Valor de marca & signos identificadores del sistema

Objetivos

- Definición de comitente: nombre del foro/congreso/conferencia/cumbre, locación, fechas y participantes.
- Desarrollo de una estrategia de comunicación y un enfoque rector a partir del comitente seleccionado.

Metodología

- Esta etapa del trabajo práctico final busca generar un Programa Visual para el festival.
- Se definirá un enfoque a partir de la temática asignada, que establezca una clara relación entre la totalidad de las piezas a diseñar.
- Se establecerá un partido conceptual/gráfico que permita establecer una relación visual entre las diferentes piezas.
- Este partido conceptual/gráfico será presentado en dos paneles de 70cm x 50cm (horizontales) que contendrán la siguiente cantidad de items:

Valor de marca.

Desarrollo conceptual (del festival, "IDEA")
Desarrollo conceptual (de la marca)
Marca (reducciones y adaptaciones)
Códigos cromáticos (RGB, CMYK, Pantone)
Familia tipográfica institucional
Aplicación color
Aplicación blanco y negro
Aplicación grises

Signos identificadores del sistema.

Merchandising (bolsas, remeras, etc)
Promoción: invitación por correo, flyer, ticket de entrada general, credenciales de acceso y prensa.
Gigantografía (Meca), institucional del festival
Cara pantalla (vertical), institucional del festival

Arquigrafía.

Desarrollo del sistema arquigráfico del predio elegido.
Arquigrafía, fotomontaje de la gráfica aplicada en la entrada del predio elegido.

Implementación

a) Un (1) panel de 50x70 cm horizontal, montado en un soporte rígido.

<p>Desarrollo conceptual (del festival, "IDEA")</p> <p>Desarrollo conceptual (de la marca)</p> <p>Marca (reducciones y adaptaciones)</p>	<p>Códigos cromáticos (RGB, CMYK, Pantone)</p> <p>Familia tipográfica institucional</p> <p>Aplicación color</p> <p>Aplicación blanco y negro</p> <p>Aplicación grises</p>	25 cm
<p>Partido gráfico / programa visual.</p> <p>Combinaciones básicas.</p>	<p>Merchandising (bolsas, remeras, etc.)</p> <p>Promoción: (invitación por correo, flyer, ticket de entrada general, credenciales de acceso y prensa) u otro tipo de pieza que se considere para demostrar el funcionamiento del sistema.</p>	

35 cm

Implementación

a) Un (1) panel de 50x70 cm horizontal, montado en un soporte rígido.



Etapa 2/

Ampliación & verificación de signos identificadores

Objetivos

- Verificación del programa visual, en sus reglas básicas y complejas de configuración, sus variables, sus constantes.

—

Nivel 1

- Aficheta programática festival.
- Desplegable Institucional / programático
- Home del festival. / Aplicación responsive a distintos dispositivos

Nivel 2

TALLERES

Volante 10x20 cm 4/4

Aficheta 20x60 cm 4/0

SEMINARIOS

Volante 10x20 cm 4/4

Aficheta 20x60 cm 4/0

Gabriele. Nivel 3

Nivel 3

EXPOSICIONES (fotografía/artista plásticx/etcétera)

Folleto (tríptico) 10x20 cm 4/4

Afiche 20x60 cm 4/0

Postal 15x10 cm 4/1

Nivel 4

OBRA DE TEATRO / CONCIERTO / PELÍCULA / Etc.

Pressbook (formato libre)

Afiche vía pública 70x50 cm 4/0

Objeto promocional / Souvenir

Condiciones de entrega

Manual Normativo

El manual normativo completo se entregará encuadernado a fin de año. Durante el proceso de corrección se evaluarán las distintas piezas pertinentes.

Formato del manual: Encuadernado, A4 apaisado (ENCUADERNADO),.

CONTENIDOS DEL MANUAL:

PARTE 1 (Nivel institucional, desarrollo de marca):

Valor de Marca.

Portada

pág. 1: Desarrollo conceptual (del festival, "IDEA")

pág. 2: Desarrollo conceptual (de la marca)

pág. 3: Marca (reducciones y adaptaciones)

pág. 4: Códigos cromáticos (RGB, CMYK, Pantone)

pág. 5: Familia tipográfica institucional

pág. 6: Aplicación color

pág. 7: Aplicación blanco y negro

pág. 8: Aplicación grises

Signos identificadores del sistema.

pág. 9-10: merchandising (bolsas, remeras, etc)

pág. 11-12: Promoción: (invitación por correo, flyer, ticket de entrada general, credenciales de acceso y prensa)

pág. 13: Gigantografía (Meca), institucional del festival

pág. 14: Cara pantalla (vertical), institucional del festival

Arquigrafía:

pág. 15-16: Desarrollo del sistema arquigráfico del predio elegido.

pág. 17: Arquigrafía, fotomontaje a página completa de la gráfica aplicada en la entrada del predio elegido.

Gabriele. Nivel 3

pág. 18: Aficheta programática festival.

pág. 19-20: Desplegable Institucional / programático

pág. 21-22: Home del festival. / Aplicación responsive a distintos dispositivos.

PARTE 2 (Niveles 1, 2, 3 y 4)

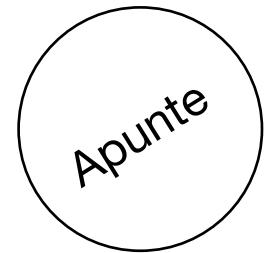
pág. 23-X: niveles 1,2, 3 y 4

Digitalización de todo el proyecto:

El CD/entrega digital online es parte estructural del manual normativo y el mismo deberá contener:

Piezas de niveles 0 a 4 a tamaño, formato .JPG 150 dpi / .PDF (en caso de ser editorial: pressbook)

Archivo .PDF con la totalidad de páginas del Manual Normativo.



Festivales 2017

Marco teórico/ conceptual



Sobre las matrices culturales

Prácticas estéticas e identidades sociales.

Parte III matrices e identidades sociales.

Las matrices, del latín “mater”, son literal y metafóricamente los lugares donde se gesta y se desarrolla la identidad. La matriz es al sujeto colectivo lo que al útero maternal al sujeto individual, v. g. su condición material indispensable. Al tratarse de una disposición que tiñe y posibilita ciertos modos de intercambio social, la subjetividad sólo es perceptible cuando es objetivada o con-formada como identidad desde registros y modalidades en su enunciación e interpretación. De ahí que las matrices establezcan las condiciones de posibilidad en la conformación de la subjetividad y su despliegue a través de las identidades individuales y grupales. Aquí exploraremos las matrices como types (o signos tipo, legisignos) es decir, como una abstracción analítica en oposición a las matrices como tokens (o signos ocurrencia, sinsignos) en las que habitamos cotidianamente. Abordar las matrices de la Prosaica implica evidentemente una perspectiva sistémica y por ende la deuda con autores como Bertalanffy, Bateson, Berger y Luckmann, Maturana y Varela, etc. es cierto que ninguno de ellos propuso el concepto de matriz, pero éste resulta de un acercamiento a la textura con que se han trenzado los sistemas sociales. El tejido no es parejo, la puntada es diferente como lo es el color, los nudos y la urdimbre. Ya veremos cómo.

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 integrada 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 proceso de legitimación no son sólo lingüísticas, como lo señalan ellos implicando exclusivamente al registro léxico, sino retóricas en los cuatro registros. 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 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 sgnicos (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 pueda 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 ritmos y tensiones que distinguen a una matriz e otra: no son elaboraciones puramente mentales.

Luckmann y Berger definen el concepto de “universo simbólico” como forma unitaria, casi monolítica, aunque reconocen la pluralidad de universos en la sociedad con-

temporánea. 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. Como señalan Luckmann y Berger respecto de 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 construido, éstas sin embargo los rebasan y se les imponen cuando van osificando con el tiempo. El margen de creatividad y 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 los roles minimizando su capacidad constitutiva. Por ello es importante tener en cuenta la dáda enunciación – 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 prescriptos pero puede optar entre una identidad y otra a cierto nivel (por ejemplo en la más determinante de las matrices, la familiar, entre ser un hijo obediente o 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 de 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 diversas matrices y submatrices. Los padres con los hijos y los maestros con los alumnos mantienen proceso 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 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 no 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 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 “comportamientos coordinados mutuamente estimulados entre miembros de una unidad social.”

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 de 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 las instancias 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 tralaparse 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 es 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 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).

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 los gestos (somática) y la escenografía, vestuario y utilería (escópica) de quien y donde lo dice. Asimismo, mientras los análisis saussureanos son monológicos (una lengua) y monofónicos (una voz), desde Bajtín hay que considerar enunciados heterogloticos (varias lenguas y 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 cadenas sintagmáticas 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 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 llamárselas. 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 los 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 testimonia a los vencedores en la lucha por la legitimación de los 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 a una pintura por lo rojas que estén sus sandías o por lo cachetones que estén sus angelitos con el mismo entusiasmo que un connoisseur 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 Khun respecto a los modelos científicos? ¿Por qué no simplemente llamarlos proyecciones matriciales para simplificar cosas? Quizás estoy equi-

vocada, 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 el 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 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 formada de un organismo vivo que nos permite obtener una visión de conjunto, un fotograma de un filme.

Las matrices determinan las dramáticas y las retóricas a implementarse en su organización autopoiética 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 sinecdóquica 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 sinecdóquica porque lo que proyecta es una parte como la totalidad de la matriz.

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.

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 sus 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 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 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 matriz e institución. Mientras Berger y Luckmann hablan de instituciones, en nuestro caso he preferido plantear 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 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.

Capítulo 9 Perspectiva diacrónica y sincrónica de las matrices.

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 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 y 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 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 la matriz militar según el rango, o en la matriz escolar según el rol del 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 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 signico.

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 psicosomáticas 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 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 estatus 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.

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, artísticos, lo cual parece-

ría 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 cierto 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 de 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 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 franquicias de la matriz financiera global. Esto ocurre con la matriz estatal y nacional, así como 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 tecnología 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 signico infinitesimal establecido sólo por marcas y productos.

Referencias / **Festivales**



Festival Jazz 2014,
Montreux



Documenta (13)
Festival de arte contemporáneo.
Kassel, Alemania.





Jazzdor festival:
distintas aplicaciones
por año.



Gabriele. Nivel 3



Sonorama 2009.
Festival de música en parques. Besancon, Francia.





Pronomade 2011.
*Festival de Arte
Callejero.
Haute Garonne, Francia.*





Happy Days Sound Festival.
Oslo.



Festival Internacional
Camping Jiangxi/
Jiangxi - China



Sónar Festival 2013.
Barcelona, España.



RO Festival
Rotterdam.