

Hacia un modelo compositivo de la ideología: materialismo, estética y revolución cultural

Jennifer Ponce de León y Gabriel Rockhill

Montaje histórico: dos mundos en uno

¿Sabías que El manifiesto comunista se publicó en el mismo año que Alicia en el País de las Maravillas?

Jean-Luc Godard

Esta breve pregunta en *Hélas pour moi* plantea otra más amplia acerca de la relación entre política y estética. Aunque los textos a los que Godard hace referencia son, a primera vista, de orden diferente –por tratarse el primero de un llamado revolucionario a levantarse en armas y el segundo de una ficción– el hecho aparentemente arbitrario de compartir la fecha de publicación sugiere una homología que no es inmediatamente evidente. Al reunirlos, Godard emplea una matemática del otro mundo, ligada a la técnica del montaje, según la cual uno más uno no es igual a dos, como a él le gustaba decir, sino a tres: la relación entre los dos elementos que se combinan transforma su propia naturaleza y surge un tercer fenómeno que supera la suma de sus partes. En este caso concreto, aquello que tienen en común lo político y lo poético es la idea de que hay mundos de sentido incompatibles que coexisten en el presente.

En el caso del *Manifiesto del Partido Comunista*, Karl Marx y Friedrich Engels explican que “las ideas dominantes de cada época han sido siempre las de su clase dominante” (1978: 489). Un sitio de acción y una apuesta central en la lucha de clases es, por tanto, la capacidad de las colectividades humanas para construir un mundo que tenga sentido para ellas. La clase capitalista se esfuerza por imponer su definición de la realidad como la única posible, al tiempo que trata de destruir, desacreditar o hacer inaprensibles todos los demás mundos y las posibilidades de crearlos. El relato de Lewis Carroll yuxtapone de forma similar esferas de sentido rivales e incompatibles: Alicia entra en un universo paralelo cuyas cualidades aparentemente fantásticas y sin sentido son experimentadas por sus habitantes como la manifestación fluida, sin fisuras, de la realidad. Como veremos más adelante, Eduardo Galeano ha interpretado de forma convincente las aventuras de Alicia, especialmente en *A través del espejo*, como una alegoría de su inmersión en el “mundo del espejo” de la ideología, es decir, la realidad invertida que la clase dominante se empeña en imponer como la única posible.

Una comprensión materialista de la estética es extremadamente útil para analizar esta batalla de sentidos y desarrollar una explicación de la ideología como la composición en múltiples capas, y la posible recomposición, de un mundo colectivo. Lejos de reducir la estética a un campo restringido de producción cultural privilegiada, nos basamos en su raíz etimológica –αἰσθητικός en griego significa *de, o para, la percepción sensorial*– para ampliar su significado a la composición colectiva de un *sensorium* compartido.¹ Movilizamos esta conceptualización de la estética para basarnos en el reconocimiento, central en la obra de Marx, de que los mundos vitales experimentados por los humanos se producen y transforman a través de la práctica sociohistórica. Como afirmó el propio Marx, todos los aspectos de nuestras “relaciones con el mundo: ver, oír, oler, saborear, sentir, pensar, ser consciente, querer, actuar, amar” son eminentemente sociales e históricos (1988: 106). Han sido conformados por los procesos de la vida en sociedad y, por lo tanto, pueden ser transformados.

En las páginas que siguen, nos basaremos en el poder de la recomposición estética, inherente a la forma en que Godard entiende el montaje, para explorar la importancia de la estética en pos de dilucidar la polarización política entre mundos rivales de creación de sentido.² Más concretamente, nos centraremos en la categoría de ideología para desarrollar una explicación de su capacidad de creación de mundos. Lo haremos a través de un efecto de estratificación no muy diferente al del montaje ofreciendo un relato secuencial de diferentes dimensiones de la ideología que, en realidad, operan en simultáneo y se constituyen relacionadamente como un conjunto. Partiendo de la concepción materialista de la ideología en la obra de Louis Althusser y remontándonos a los escritos de Marx y Engels, desarrollaremos a continuación otros estratos de análisis para exponer un modelo compositivo de la ideología que incluye no solo el pensamiento y la práctica, sino también la percepción, los hábitos, las normas, los sentimientos, los valores, los deseos, las pulsiones, el discurso, las representaciones, etcétera. La ideología se explicará así como un mecanismo multidimensional de creación de mundo que forja colectivamente un *sensorium* compartido en toda su complejidad. Según el modelo compositivo, la ideología se entiende como un marco estético de creación de sentido que literalmente *construye* un mundo al *construir su sentido*.

¹ En este artículo, utilizamos el término *sensorium* en su sentido amplio para referirnos a todo el aparato sensorial e intelectual de la experiencia que es irreducible a oposiciones estructurales como mente y cuerpo, teoría y práctica, cultura y naturaleza, etcétera.

² No es insignificante que *El manifiesto comunista* fue publicado en 1848 mientras que *Alicia en el País de las Maravillas* no apareció hasta 1865. El montaje histórico de Godard es, pues, una provocación ficticia, pero podríamos argumentar que se trata de una con consecuencias muy reales en la medida en que moviliza el poder de la ficción para componer un mundo alternativo de sentido. “No hay que olvidar que el cine debe, hoy más que nunca –escribió Godard–, mantener como norma de conducta esta idea de Bertolt Brecht: ‘el realismo no es cómo son las cosas de verdad, sino cómo son verdaderamente las cosas [le réalisme, ce n’est pas comment sont les choses vraies, mais comme sont vraiment les choses]’” (1985).

De la concepción representativa a la materialista de la ideología

En toda ideología, los hombres y sus relaciones aparecen al revés como en una cámara oscura
Karl Marx y Friedrich Engels

Esta famosa descripción de la ideología se ha utilizado a menudo para sugerir que Marx y Engels mantenían una concepción representacional o ilusionista de la ideología, según la cual esta es un sistema de ideas falsas que invierte, y por tanto tergiversa, la verdadera naturaleza de la realidad. La crítica de la ideología consistiría, entonces, en destruir esta ilusión mediante la argumentación racional y la ciencia marxista.

En su conocido ensayo sobre los aparatos ideológicos del Estado (AIE), en el que pretendía desarrollar una concepción materialista de la ideología más allá y en contra de este relato ilusionista, Althusser hizo una afirmación bastante sorprendente que podría hacer que algunos lectores se pregunten si estaba construyendo una referencia sutil, como intertexto, a la famosa afirmación de Marx: “*je ne suis pas marxiste*”. El autor de *Pour Marx* afirmó rotundamente que la teoría de la ideología expuesta en *La ideología alemana* “no es marxista” (2001: 253). Aunque se apresuró a añadir que su propia comprensión de tal teoría aún requería más estudio y elaboración, Althusser argumentó que la obra de Marx y Engels adolecía de positivismo e historicismo ya que presentaba a la ideología como “un ensamblaje imaginario [*bricolage*], un sueño puro, vacío y vano, constituido por los ‘residuos del día’ de una única realidad, plena y positiva: la de la historia concreta de individuos materiales concretos que producen materialmente su existencia” (ibídem: 254).

Abogando por una ruptura con lo que entendía como un dejo de historicismo positivista, Althusser propuso que si las ideologías tienen su propia historia, la ideología en general no la tiene. Por el contrario, funciona de forma parecida al inconsciente freudiano: es eterna en el sentido de ser omnipresente y transhistórica. Sobre la base de esta analogía entre ideología e inconsciente, avanzó dos tesis fundamentales:

- La ideología no tergiversa el mundo real, sino que construye una “relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (ibídem: 256, traducción ligeramente modificada).
- La ideología tiene una existencia material.

Rechazó la reducción de la ideología a una simple tergiversación de lo real explicando que los AIE –que van desde la escuela y la familia hasta la Iglesia y los

medios de comunicación— regulan la práctica produciendo sujetos que operan según son operados ellos mismos por los sistemas materiales de poder cuyo papel es reproducir las relaciones sociales de producción.

En principio, la concepción materialista de la ideología desplaza el propio terreno sobre el que se asienta la comprensión representacional al conceder una primacía a la práctica. A Althusser le gustaba parafrasear a Pascal en este sentido: “Arrodillate, mové los labios como si estuvieras rezando y vas a creer” (ibídem: 260). Las prácticas establecidas y perpetuadas por las AIE forjan creencias materiales que están ancladas en un nivel mucho más profundo que las representaciones conceptuales:

Cuando se trata de un solo sujeto [...] la existencia de las ideas que forman su creencia es material en la medida en que sus ideas son sus acciones materiales insertadas en prácticas materiales, gobernadas por rituales materiales que, a su vez, están definidos por el aparato ideológico material del que derivan las ideas de ese sujeto (ibídem).

La participación en los ritos y rituales de las AIE produce un sentido del mundo que está materialmente inscrito en la propia existencia del sujeto. De hecho, Althusser llegó a afirmar que las ideas como tales desaparecen y dejan solo las prácticas de los sujetos materialmente gobernados por las AIE.

Aunque el enfoque de Althusser tiene ciertas limitaciones, algunas de las cuales destacaremos más adelante, su concepción materialista de la ideología dilucida los procesos concretos de subjetivación ideológica, así como las fuerzas institucionales que operan en la reproducción social de las relaciones de producción. Al situar la práctica material y la disciplina social institucionalizada en el centro de su análisis, contribuyó a desplazar la presunción de que la ideología es, ante todo, un conjunto de ideas que funcionan como ilusiones que enmascaran la realidad.

Reducción de la cámara oscura

La conciencia [das Bewusstsein] nunca puede ser otra cosa que la existencia consciente [das bewusste Sein] y la existencia de los hombres es su proceso vital real.

Karl Marx y Friedrich Engels

Mediante este sutil juego de palabras en *La ideología alemana*, Marx y Engels desmontaron la ilusión idealista de la “conciencia” y criticaron la presunción de que existe una esfera autónoma de actividad mental subjetiva. En su lugar, afir-

maron que la conciencia (*das Bewusstsein*) se compone materialmente a partir de la realidad sociohistórica concreta de un ser consciente (*das bewusste Sein*), particularmente en la acción de *ser*, o en la existencia, es decir, lo que Marx y Engels calificaron inmediatamente como el proceso vital real (*wirklicher Lebensprozess*). En otras palabras, lejos de funcionar como una entidad fija o una identidad espiritual, el ser no es otra cosa que la actividad real de este “ser”, es decir, su práctica como *homo faber* (el hombre como hacedor).

Esta recomposición del lenguaje revela un mundo de sentido que se oculta materialmente dentro de otro. Aquello que se nos presenta como una realidad autoevidente (*das Bewusstsein*) termina siendo revelado como una composición cuyo propósito es disimular el proceso vital en curso, el proceso del *ser*, que lo compone materialmente (*das bewusste Sein*). Este “re-montaje” estético de *das Bewusstsein* como *das bewusste Sein* constituye un quiebre de la suposición de que la conciencia es autodeterminante y autoconstituyente. En lugar de que las ideas sean concepciones libremente formadas que interpretan o enmarcan un mundo dado, estas se entrelazan con la práctica material hasta tal punto que se producen orgánicamente en ella y ponen así en cuestión la propia distinción entre conciencia individual y práctica social colectiva. A este respecto, vemos que, según Althusser, la concepción materialista de la ideología ya era operativa en Marx y Engels.³

La producción de ideas, de concepciones, de conciencia [*das Bewusstsein*], está al principio directamente ligada con la actividad y las interacciones materiales de los hombres, el lenguaje de la vida real. El concebir, el pensar, la interacción mental de los hombres, en esta etapa, todavía aparecen como el efluvio directo de su comportamiento material. Lo mismo ocurre con la producción mental expresada en el lenguaje de la política, las leyes, la moral, la religión, la metafísica, etcétera, de un pueblo. Los hombres son los productores de sus concepciones, ideas, etcétera, es decir, los hombres reales y activos, ya que están condicionados por un desarrollo definido de sus fuerzas productivas y de las relaciones correspondientes a estas, hasta en sus formas más extremas (Marx y Engels, 1976: 36).⁴

Precisamente en este contexto, procedieron a recomponer estéticamente *das Bewusstsein* como *das bewusste Sein* revelando lo invisible en lo visible, antes de invocar la tan citada analogía estética entre la ideología y la cámara oscu-

³ Esto no quiere decir, por supuesto, que no haya indicios de un acervo representativo de la ideología en los escritos de Marx y Engels, sino que una serie de pasajes claves pueden entrelazarse y desarrollarse para contribuir al modelo compositivo de la ideología.

⁴ Más adelante, en el mismo libro, Marx y Engels afirman explícitamente que el materialismo histórico “no explica la práctica a partir de la idea, sino que explica la formación de las ideas a partir de la práctica material” (54).

ra: “Si en toda ideología los hombres y sus relaciones aparecen al revés como en una cámara oscura, este fenómeno surge tanto de su proceso vital histórico como la inversión de los objetos en la retina lo hace de su proceso vital físico” (ídem). La metáfora elegida por Marx y Engels, debemos notar, es extremadamente precisa. En rigor, una cámara oscura no falsea el mundo exterior. Por el contrario, capta perfectamente sus rasgos claves y esto forma parte de su pernicioso poder de creación de sentido: los enmarca dentro de una *gestalt* global que invierte sus relaciones reales y su sentido.⁵

Nuestro aparato perceptivo, como había argumentado Marx en sus *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, no es simplemente parte de la “naturaleza”, sino que es el resultado de procesos vitales históricos que nos entrenan para percibir de determinada manera.⁶ La inversión operativa de la cámara oscura de la ideología no es, entonces, una tergiversación en un nuevo sentido. En lugar de existir un mundo real, dado, fuera de la ideología, que luego es simplemente distorsionado a través de la inversión, el mundo se nos entrega materialmente al revés y este es el dato principal de nuestra experiencia ideológica.⁷ Por eso es tan fundamental la comparación con la inversión de los objetos en la retina: es *imposible* que la veamos. Al igual que los procesos vitales físicos han forjado nuestra retina de manera tal que los objetos invertidos nos parecen inmediata e instintivamente al derecho, los procesos vitales históricos han entrenado nuestra percepción de modo que vemos espontáneamente un mundo al revés, el mundo de la ideología, como derecho.

Esta propuesta constituye una contribución crucial a la concepción materialista de la ideología, así como al modelo compositivo y estético que pretendemos

⁵ La famosa imagen del pato-conejo es un buen ejemplo del funcionamiento de las *gestalts* ideológicas. Aunque el contenido empírico del dibujo sigue siendo idéntico, el paso de una *gestalt* a otra cambia el sentido mismo de la imagen: las *mismas* líneas que antes conformaban un pato luego conforman un conejo.

⁶ Ver, por ejemplo, Marx, 1988: 108-109: “No solo los cinco sentidos [*Sinne*], sino también los denominados sentidos mentales –los sentidos prácticos (voluntad, amor, etcétera)–, en una palabra, el sentido *humano* –la humanidad de los sentidos– existen en virtud de su objeto, en virtud de la naturaleza *humanizada*. La *formación* [*Bildung*] de los cinco sentidos es una labor de la naturaleza *humanizada*. La *formación* de los cinco sentidos es una labor de toda la historia del mundo hasta el presente”.

⁷ La *cámara oscura de la ideología* de Sarah Kofman impone este marco de representación al texto de Marx para escenificar su deconstrucción. De este modo, intenta reducir la compleja comprensión de la estética de Marx y sus análisis materialistas de la sociedad y la historia a un sistema simple y abstracto de “metafísica” y “diferencia”, en el que la primera presume la existencia de un “significado original” y la segunda subvierte esta presunción. Una respuesta materialista a este textualismo reductor debería empezar por descartar la suposición idealista de que la totalidad del lenguaje está acechada por espectros conceptuales nebulosos como la “metafísica” y la “diferencia” y luego proceder a demostrar cómo Kofman proyecta realmente estas abstracciones sobre textos materiales concretos, como en su afirmación general de que “todas estas metáforas especulares [empleadas por Marx] implican el mismo postulado: la existencia de un significado original” (1999: 3). Además, al afirmar que las metáforas y las analogías no funcionan “perfectamente”, Kofman malinterpreta la función del lenguaje figurativo en los actos de comunicación social.

desarrollar aquí. Sostiene que la práctica material organiza nuestra matriz perceptiva de maneras tan profundas y fundamentales que el mundo nos llega “naturalmente” a través de la lente de la ideología. En lugar de ser simplemente un conjunto de ilusiones o ideas falsas, la ideología funciona como un *sensorium* que lo abarca todo y que surge de los procesos vitales reales del *homo faber*. Compone todo un universo a través de la producción colectiva e histórica de un mundo de sentido compartido que es a la vez físico y mental. Es el proceso vital histórico colectivo (*der historische Lebensprozess*) que forja este *sensorium* de una manera tan fluida que resulta en gran medida imperceptible. En otras palabras, el *sensorium ideológico* no es habitualmente visible *como tal*, precisamente porque no podemos reconocerlo como uno entre otros. Se impone, en cambio, como la *única* realidad existente, es decir, la única que *tiene sentido* y que puede *construir sentido*.

El arte de la inversión

La visión recta, en última instancia, es aquella en armonía con el tacto y con la experiencia motriz.

George M. Stratton

Cerca de la época de la muerte de Engels, pero aparentemente sin conexión directa con la tradición marxista, el psicólogo estadounidense George M. Stratton inició una serie de experimentos sobre la inversión perceptiva. Fabricó unas gafas al revés, que utilizaba de la mañana a la noche. Sustituían “la imagen normal invertida por la imagen retiniana directa” y provocaban que el mundo le apareciera al revés (1896).⁸ Al principio, aunque las imágenes invertidas que percibía eran nítidas y definidas, “no parecían ser cosas reales, como las que vemos con la visión normal, sino que parecían ser imágenes extraviadas, falsas o ilusorias que existían entre el observador y los objetos o las cosas propiamente dichas” (ibídem: 613). Las “imágenes-memoria” de la visión normal seguían operando, según explicaba, como “parámetro y criterio de la realidad” (ídem). Una de las características notables de este experimento y de los posteriores es que solo se necesitó un corto tiempo para que lo que originalmente parecían “imágenes ilusorias” se integraran en un campo cohesivo de experiencia sensorial. “Las imágenes vistas se convirtieron así –escribió Stratton– en cosas reales como en la vista normal. Al final, pude sentir que mis pies golpeaban contra el suelo visto, aunque este aparecía en el lado opuesto del campo de visión” (ibídem: 615).

⁸ Ver también Stratton, 1897a, 1897b.

La visión recta es, por tanto, un fenómeno puramente relacional que no depende de estar erguido “en la realidad”, sino que es simplemente el resultado de integrar la visión, el tacto y la experiencia motriz en una gestalt coherente, es decir, un conjunto total de relaciones que es independiente de su orientación “real” en el espacio y que tiene sentido (ibídem).

Desde entonces, otros investigadores han repetido los experimentos de Stratton con resultados comparables. En uno de los casos más conocidos, los Experimentos de las Gafas de Innsbruck, Theodor Erismann e Ivo Kohler descubrieron que la habituación a la inversión visual tenía lugar en fases aunque se producía con notable rapidez: en tan solo seis días de uso de las gafas de inversión, los participantes experimentaban una visión recta y eran capaces de ejecutar perfectamente acciones complejas como dibujar, caminar por una calle concurrida, montar en bicicleta o motocicleta, o incluso esquiar (Sachse, 2017).

Aunque el punto central de estos experimentos no era el poder de adaptación estética al mundo del revés de la ideología, demuestran igualmente que la percepción es un proceso constructivo e interactivo que es flexible y puede modificarse radicalmente mediante la habituación y la integración relacional. Podemos, literalmente, ser entrenados, en unos pocos días, para ver el mundo al revés y que tenga *todo el sentido del mundo*. Relacionando estos experimentos con la aproximación a la ideología que hemos estado desarrollando, podemos decir que esta es un proceso social de creación de sentido habitual que normativiza la percepción, el pensamiento y la práctica –entre otras cosas– al acostumbrar a los agentes sociales a un *sensorium* compartido. En resumen, la ideología organiza rutinariamente un mundo de sentido que lo adquiere al proporcionar a los agentes sociales una comprensión integradora de lo que se presenta como un mundo coherente.

En un giro poético, Stratton concluyó la descripción de su primer experimento con lo que parece una alusión a Marx y Engels:

Solo después de que un conjunto de relaciones y percepciones ha cristalizado en una norma, puede entrar algo que está en relación inusual con este conjunto organizado y ser percibido (por ejemplo) al revés. *Sin embargo, una persona cuya visión hubiera estado desde el principio sometida a las condiciones que en el presente experimento hemos producido artificialmente [las de un campo visual invertido], nunca podría sentir que tales percepciones visuales están invertidas* (1896: 617, destacado nuestro).

El fetichismo de la mercancía como composición estética

Mediante esta sustitución [de las relaciones sociales entre las personas por las relaciones entre las cosas], los productos del trabajo se convierten en mercancías, en cosas sensibles que son al mismo tiempo suprasensibles o sociales. De igual modo, la impresión hecha por una cosa en el nervio óptico es percibida no como una excitación subjetiva de ese nervio, sino como la forma objetiva de una cosa fuera del ojo.

Karl Marx

Varios estudiosos han destacado el hecho de que, en general, Marx dejó de utilizar el término *ideología* en su obra tardía. La metáfora perceptiva que había invocado para describir la ideología como una *cámara oscura* reaparece, sin embargo, en un contexto particularmente revelador. En su análisis del fetichismo de la mercancía en el primer tomo de *El capital*, Marx explicó que la percepción visual es una “relación física entre cosas físicas”: la luz se transmite desde un objeto externo hasta nuestro ojo (1997: 165). Sin embargo, no *percibimos* la impresión física de la luz en nuestro nervio óptico y, por lo tanto, no la reconocemos como una “excitación subjetiva”. En cambio, experimentamos la visión como la apreciación inmediata de formas objetivas que se encuentran fuera del ojo. Una relación material entre cosas físicas se transforma así en una relación etérea con formas externas.

Marx comparó este proceso, por el que lo visible surge de una invisibilidad *estructural*, con la percepción de las mercancías. Al no tener “ninguna relación con la naturaleza física de la mercancía y las relaciones materiales [*dinglichen Beziehungen*] que surgen de ella”, la forma-mercancía convierte a la relación social real entre las personas en una “forma fantástica de relación entre cosas” (ídem). Los productos del trabajo, que relegan al olvido las relaciones sociales que lo constituyen, adquieren así una cualidad misteriosa y suprasensible ya que parecen tener una vida mágica propia. La visibilidad de las mercancías surge de la invisibilidad estructural del trabajo que las produjo, así como del conjunto de relaciones sociales que integran la explotación capitalista.

El fetichismo de la mercancía no es, por tanto, puramente subjetivo o una simple ilusión ni existe solo en el ámbito de las ideas.⁹ Por el contrario, es un as-

⁹ “El fetichismo –como explicó Étienne Balibar– no es un fenómeno subjetivo o una percepción defectuosa de la realidad. Constituye, más bien, la forma en que la realidad (una cierta forma o estructura social) no puede sino aparecer” (2007: 60, traducción ligeramente modificada). Del mismo modo, David Harvey escribió que Marx “no está diciendo que este disfraz, que él llama ‘fetichismo’ es una mera ilusión, que es una construcción inventada que puede ser desmontada con tan solo intentarlo” (2018: 43).

pecto constitutivo del *sensorium* colectivo que ha sido construido socialmente bajo el capitalismo. Y este *sensorium* es tan afectivo y libidinal como cargado de valores y, a menudo, inconsciente. De hecho, esta es una de las características más importantes de la elucidación del fetichismo de la mercancía por parte de Marx y una de sus principales contribuciones al modelo compositivo de la ideología que estamos elaborando. Porque además de constituir un *sensorium* compartido que es ideacional, práctico y perceptivo, la ideología funciona como un sistema social de valores colectivos, sentimientos inconscientes y antojos incontrolables.¹⁰ El universo mercantilizado del capitalismo despierta deseos, produce necesidades, impulsa obsesiones, inventa ansiedades infundadas, perpetúa el miedo y crea espectáculos hipnotizantes de un mundo de placeres que enmascara un mundo de dolor.¹¹

Interpelaciones imaginarias

Hay algo a la vez profundamente importante y absolutamente lamentable en la forma de este ensayo sobre los “aparatos ideológicos del Estado” [...]. Concebido originalmente como un elemento crítico más dentro de la teoría general de la ideología –la del sujeto– pasó a ser sustituido, metonímicamente, por el conjunto de la propia teoría. Las teorías enormemente sofisticadas que se han desarrollado posteriormente se han abocado en su totalidad sobre la segunda cuestión: ¿cómo se constituyen los sujetos en relación con los diferentes discursos?

Stuart Hall

Con suma agudeza, Stuart Hall identificó un cisma fundamental en el famoso ensayo de Althusser y rastreó sus consecuencias materiales en los trabajos posteriores sobre el tema (1985: 102). Por un lado, Althusser unió el marxismo y el psicoanálisis para dilucidar el problema de cómo los individuos son interpelados ideológicamente como sujetos. Por el otro, sin embargo, abrió involuntariamente el camino a las reflexiones posmarxistas sobre la subjetividad que abandonarían el análisis materialista de los AIE, así como la crítica totalizadora del capitalismo en favor de una preocupación teórica por la subjetivación.

Dada la notable brevedad de la escena de interpelación alegórica en el texto de Althusser, es claramente sintomático que haya corrido tanta tinta sobre ella en los escritos posteriores sobre su obra. En ella, un agente de policía, que simboli-

¹⁰ El inconsciente está, por supuesto, compuesto socialmente de manera profunda, como han argumentado autores tan diferentes como Frantz Fanon, Erich Fromm y Cornelius Castoriadis.

¹¹ Terry Eagleton define la ideología como “aquellos modos de sentir, valorar, percibir y creer que tienen algún tipo de relación con el mantenimiento y la reproducción del poder social” (2003: 13).

za metonímicamente al Estado, frena a un individuo en la calle: “¡Ey, vos!”. Al dar un giro de 180 grados, presumiendo que es él quien fue llamado, el individuo se convierte en un sujeto de la ideología. La naturaleza idiosincrática de la subjetivación ideológica es, por tanto, un aspecto importante de su teoría. En lugar de que la ideología sea una forma de pensamiento grupal o de adoctrinamiento colectivo, es individualizadora y parece elegida libremente. Me reconozco a *mí mismo* como la única persona entre la multitud y me doy vuelta para aceptarlo: ¡el individuo interpelado soy yo!

Nadie admite de buen grado que forma parte de la ideología, había explicado Althusser antes en el texto, precisamente porque todos nos sentimos individuos libres y únicos. Sin embargo, *esta singularidad* es el lugar preciso de la inscripción ideológica: cada uno hace sus propias piruetas ideológicas. Además, lo importante de la escena de interpelación –y esto podría explicar en gran medida su extravagante legado en las reflexiones posmarxistas sobre la subjetividad– es que sugiere simultáneamente, al menos para algunos lectores, que los individuos podrían responder de otra manera al llamado (por ejemplo, no darse vuelta) y que esto les proporcionaría una salida singular de la ideología.¹²

Lo que se les ha escapado a muchos lectores es hasta qué punto Althusser planteó la escena de interpelación como una construcción *imaginaria*. La introdujo afirmando explícitamente que “podemos imaginarla [se *représenter*] en la línea de una situación absolutamente anodina: un llamado de atención de la policía o de otro tipo de agente” (2014: 264, traducción ligeramente modificada). A continuación, insistió en su aspecto puramente imaginario: “Si suponemos [*supposons*] que la escena teórica imaginada [*la scène théorique imaginée*] tiene lugar en la calle” (ibídem, traducción ligeramente modificada). Cuando pasó a corregir las ilusiones producidas por la escena explicando que los individuos son, de hecho, *siempre ya* sujetos ideológicos y que, en realidad, no hay una sucesión que lleve de unos a otros, explicó que “para la conveniencia y claridad de la exposición, tuve que presentar las cosas secuencialmente dentro de mi pequeño teatro teórico [*petit théâtre théorique*]” (ibídem, traducción ligeramente modificada).¹³

Vale la pena considerar la hipótesis de que esta escena imaginaria constituye una trampa ideológica. Pone en escena la ideología *como si* fuese algo adquirido externamente, que se impone súbitamente por medio de una autoridad, confronta directamente a los individuos, los impulsa a reaccionar ante ella y les otorga cierta libertad de elección en el proceso. Aunque Althusser insistió en el hecho de que todas estas son creencias erróneas, instigadas por la ideolo-

¹² Ver, por ejemplo, Butler, 1997: 130.

¹³ Pierre Macherey ofrece un resumen terminológico preciso de estas calificaciones al afirmar que la llamada (*appel*) de la interpelación no es en realidad más que un recordatorio (*rappel*) dirigido a sujetos que ya son ideológicos (2014: 94).

gía, mantuvo la escena ilusoria. Es casi como si desplegara tímidamente esta alegoría precisamente para demostrar el alcance y el poder del relato materialista de la ideología. Al situar a su lector en una escena material que estimula sutilmente las creencias falsas a pesar de todas las aclaraciones conceptuales sobre su falsedad, es como si, en la lectura más generosa posible, quisiera yuxtaponer el poder ideológico de la experiencia práctica con la debilidad del conocimiento teórico dentro de su propio ensayo.¹⁴ Sea como fuere, lo cierto es que muchos lectores desprevenidos se han dejado seducir por esta escenificación materialista de una comprensión ideológica de la ideología.

El espejo negro de la ideología

Stripe: Todo esto es mentira... Las cucarachas son como nosotros.

Arquette: Claro que sí. Por eso son tan peligrosas.

Para analizar más a fondo este malentendido subjetivista de la ideología y desarrollar nuestro relato compositivo, consideremos una alegoría contemporánea que replantea la escena de interpelación de Althusser. En “El hombre contra el fuego”, el quinto episodio de la tercera temporada de *Black Mirror*, un grupo de soldados estadounidenses persigue a las “cucarachas”, unos monstruos horribles y chillones que son considerados una amenaza para la sociedad y el patrimonio genético del resto de la población. Los soldados están equipados con sofisticados implantes, llamados MASS, que controlan su aparato sensorial y les proporcionan formas mejoradas de visualización.¹⁵ Si tienen éxito en sus misiones de caza y asesinato, son recompensados por la noche con implantes programados para reproducir sus fantasías sexuales en paisajes oníricos, con lo que el tánatos (la pulsión de muerte) se funde perfectamente con el eros (la pulsión erótica).

Durante su primera misión, el protagonista, Stripe, consigue matar a dos cucarachas. Sin embargo, sus enemigos preseleccionados le iluminan con una luz que posteriormente produce fallos en su implante MASS. Al principio, su tecnología de visualización empieza a fallar de forma intermitente, pero luego nota que es capaz de oler el pasto cuando normalmente sus implantes habían bloqueado su sentido del olfato. Empieza también a oír el canto de los pájaros. Cuando todos

¹⁴ Es posible, por supuesto, que la escena de la interpelación sea simplemente el resultado de la caída del propio Althusser en la trampa de la ideología y que el considerable interés en esta escena en la crítica posterior –a expensas de los análisis materialistas de los AIE– sea un indicio de su propio grado de ideologización.

¹⁵ Como sabemos por la historia de los experimentos de control del pensamiento como MKUltra, la clase dominante y sus secuaces llevan mucho tiempo preocupados por la posibilidad de controlar totalmente el *sensorium*.

sus sentidos regresan y dejan de estar controlados por el MASS, descubre que lo que había percibido como monstruos eran seres humanos normales. Se vuelve entonces contra el otro soldado con el que está y trata de salvar a una madre y su hijo que habían sido señalados como cucarachas.

Cuando finalmente es perseguido por su compañero y devuelto a la base, uno de los supervisores de los implantes, Arquette, le explica que el MASS fue desarrollado para facilitar la tarea de matar cooptando todos los sentidos del soldado. Stripe se entera también de que los implantes controlan sus recuerdos, mientras Arquette le explica sus opciones. Puede aceptar que se le reinicie el MASS y todos sus recuerdos se borrarán, incluida su conversación con Arquette, o puede negarse y será encarcelado en régimen de aislamiento con el recuerdo de sus asesinatos –en los que ve seres humanos reales en lugar de cucarachas– que serán reproducidos constantemente para él en el MASS. La “elección”, no obstante, es suya. Cuando Stripe está postrado, Arquette lo llama por detrás, pone la mano en su espalda y lo convence suavemente: “Solo una palabra, Stripe, y todo desaparecerá”.

En la secuencia final, vemos a Stripe que vuelve a la casa con su amada. La escena está representada en visión estereoscópica: vemos, por un lado, el mundo real, ruinoso y preideológico, y, por otro, su propia percepción onírica través del implante. El canto de los pájaros en la banda sonora y las lágrimas que caen por sus mejillas sugieren, sin embargo, que hay al menos un mínimo rastro de memoria de la “elección” que debió tomar y de lo que implica: el mundo unificado de los sentidos ahora parece tener fisuras que permiten que el otro mundo se filtre.

Entendida metafóricamente, la tecnología de los implantes es una excelente representación de las formas en que la ideología opera como un marco estético multifacético que compone todo un mundo de experiencia. Combina percepciones, afectos, discursos, pensamientos, recuerdos, sueños, pulsiones inconscientes y deseos en un mundo de sentido. Sin embargo, en rigor, la externalización de la ideología en el implante fomenta la creencia errónea –que es en sí misma ideológica– de que la ideología funciona como un programa que se impone desde el exterior y que puede ponerse en marcha o detenerse a voluntad.¹⁶ Al igual que en la escena de la interpelación de Althusser, se podría interpretar “El hombre contra el fuego” como una sugerencia de que la sumisión a la ideología es electiva (aunque no lo sea), algo similar a pulsar simplemente un botón que engendra un nuevo mundo.¹⁷

¹⁶ Ver también Becerra Mayor, 2018: 16-18.

¹⁷ La película *They Live* (1988) ilustra perfectamente cómo esta comprensión de la ideología como un botón mágico opera también en una de las interpretaciones más extendidas –y quintaesencialmente ideológicas– de cómo se supera la ideología: el protagonista descubre un par de anteojos mágicos que le permiten anular instantánea y sistemáticamente la cámara oscura de la ideología.

Esta concepción de la ideología como un botón mágico oculta las intrincadas formas en que los agentes sociales se componen gradualmente a lo largo del tiempo a través de procesos de socialización multidimensionales y dinámicos que producen un efecto de estratificación en el que se establecen y se entretejen varios hilos de la propia existencia.¹⁸ Estas capas no dependen, por supuesto, solo de cómo un agente social se identifica a sí mismo ya que también están entrelazadas con las de otros agentes y sus percepciones.¹⁹ Por ejemplo, en una escena de interpelación comparable que presenta Frantz Fanon en su libro *Piel negra, máscaras blancas*, describe cómo se le identifica como negro (*nègre*) de tal manera que su agencia es negada: no necesita actuar (darse la vuelta) para ser racializado porque vive bajo la constante objetivación de la mirada blanca. Fanon describe a este respecto cómo fue “el otro, el hombre blanco, quien tejió el tapiz de mi persona a través de miles de detalles, anécdotas, historias” (2008: 91, traducción ligeramente modificada).²⁰ Este efecto de estratificación de la composición ideológica de los agentes sociales va de la mano de los efectos de estratificación de la composición social y del establecimiento de la estratificación socioeconómica inherentes a la sociedad capitalista.²¹ El modelo compositivo de la ideología propone así una solución al antiguo debate sobre la relación entre sujeto y estructura ya que demuestra que se trata de abstracciones conceptuales incapaces de captar las intrincadas formas en que los “agentes sociales” se componen gradualmente –y potencialmente se recomponen– a partir de los procesos palimpsésticos de socialización material.

El mundo al revés

La escuela del mundo al revés es la más democrática de las instituciones educativas [...] por algo es hija del sistema que ha conquistado, por primera vez en toda la historia de la humanidad, el poder universal.
Eduardo Galeano

¹⁸ Göran Therborn ha desarrollado una teoría de las ideologías como procesos sociales continuos que “constituyen y reconstituyen incesantemente lo que somos” (1999: 78).

¹⁹ Lejos de constituir una unidad preconcebida, un agente social solo está delimitado, en sentido estricto, heurísticamente, como un lugar o campo de fuerzas atravesado por múltiples agencias en conflicto.

²⁰ Pierre Macherey ha proporcionado una interesante comparación entre las escenas de interpelación de Althusser y Fanon (2014: 66).

²¹ Althusser no logró captar, o dar cuenta de, las funciones particulares que tienen las ideologías de género, raza y sexualidad en la reproducción social de las relaciones de producción capitalistas. Se puede encontrar un análisis materialista de la implicación de la raza, el género y la sexualidad en la lucha de clases y en los procesos de acumulación capitalista en los trabajos de Domitila Barrios de Chungara, Hazel Carby, Angela Davis, Silvia Federici, Karen E. Fields y Barbara J. Fields, Shulamith Firestone, Ruth Wilson Gilmore, Stuart Hall y Adolph Reed Jr., entre otros.

En las primeras páginas de *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés* (1998), que se publicó tras el desmantelamiento del bloque comunista y durante una época de intensificación de la globalización capitalista, Eduardo Galeano imagina cómo sería si Alicia, que había atravesado un espejo para descubrir el mundo invertido, naciera hoy. “Solo tendría que asomarse a la ventana”, escribe (2000: 2). Todo está tan sistemática y ubicuamente invertido que parece perfectamente natural. El propio mecanismo de inversión, el espejo, está tan perfectamente integrado en nuestra visión del mundo que ni siquiera lo vemos ni tampoco podemos percibir sus efectos. De un modo no tan lejano de aquel de los participantes en los Experimentos de las Gafas de Innsbruck, compartimos un universo patatas arriba que se nos presenta como la realidad misma.

La escuela del espejo ha sido desarrollada e impuesta por el capitalismo global para formar ideológicamente a la población mundial mediante lecciones diarias que organizan el sentido común. Enseña a través del conocimiento práctico demostrando, a través de la experiencia repetida, cómo funcionan realmente las cosas. Por ejemplo, el mundo patatas arriba, explica Galeano,

... premia al revés: desprecia la honestidad, castiga el trabajo, premia la falta de escrúpulos y alimenta el canibalismo [...]. Los violadores que más ferozmente violan la naturaleza y los derechos humanos jamás van presos. Ellos tienen las llaves de las cárceles. En el mundo tal cual es, mundo al revés, los países que custodian la paz universal son los que más armas fabrican y los que más armas venden a los demás países; los bancos más prestigiosos son los que más narcodólares lavan y los que más dinero robado guardan; las industrias más exitosas son las que más envenenan el planeta; y la salvación del medio ambiente es el más brillante negocio de las empresas que lo aniquilan (ibídem: 5-7).

Lo que Galeano demuestra con notable amplitud y profundidad es hasta qué punto la escuela del espejo funciona como un proceso implacable, ubicuo e intrincado que constituye a los agentes sociales. Además de las ideas y el conocimiento práctico, nos confiere valores, normas, afectos, representaciones, discursos, modos de percepción y todos los demás rasgos de la existencia. A lo largo de *Patatas arriba*, disecciona muchas de estas dimensiones, pero siempre con la mirada fija en la composición de un mundo que resulta de la integración de estas dentro de un conjunto relacional de creación de sentido. Por poner solo algunos ejemplos, explica cómo el propio lenguaje es un importante vehículo material para el adoctrinamiento en la escuela del espejo:

- el capitalismo lleva el nombre artístico de “economía de mercado”;
- el imperialismo se llama “globalización”;
- las víctimas del imperialismo se llaman “países en desarrollo”;

- la tortura se denomina “coacción ilegal” o “presión física y psicológica” (ibídem: 40).

Las representaciones, especialmente las impuestas a través de la cultura de masas y los medios de comunicación, son otro aspecto central. “Los delincuentes pobres son los villanos de la película –escribe–, los delincuentes ricos escriben el guion y dirigen a los actores” (91). El sistema de valores, repleto de todos los premios y castigos necesarios, es igualmente significativo: “Se castiga abajo lo que se recompensa arriba. El robo chico es delito contra la propiedad, el robo grande es derecho de los propietarios” (148). Los afectos desempeñan un papel especialmente crucial; analiza con detalle cómo el miedo, junto con la codicia, se construye socialmente como “uno de los dos motores más activos del sistema que otrora se llamaba capitalismo” (170). Para mencionar un último aspecto, Galeano examina cómo el propio tiempo se somete a la transformación ideológica imponiendo una forma de amnesia obligatoria junto con una destrucción del futuro:

La cultura de consumo, cultura del desvínculo, nos adiestra para creer que las cosas ocurren porque sí. Incapaz de reconocer sus orígenes, el tiempo presente proyecta el futuro como su propia repetición, mañana es otro nombre de hoy: la organización desigual del mundo, que humilla a la condición humana, pertenece al orden eterno, y la injusticia es una fatalidad que estamos obligados a aceptar o aceptar (209-210).

El modelo compositivo de la ideología y la formación de la identidad

Como agentes sociales [...] no nos reducimos a una ubicación social ya que estamos constantemente en el proceso, no solo de reproducción, sino también de transformación de estos mismos sitios sociales.

Rosaura Sánchez

La ideología funciona como un proceso microscópico de composición con consecuencias macroscópicas. En relación con la formación de la identidad, es palimpsestica en el sentido de que cada nueva experiencia sobrescribe lo que ya está escrito, ya sea para reforzarlo desdibujando su contorno o modificándolo ligeramente.²² Con el tiempo, las capas se acumulan e interactúan de forma idio-

²² En un pasaje revelador de su ensayo sobre los AIE, Althusser describió su propia constitución ideológica personal como sujeto en términos palimpsesticos recordando cómo el joven Louis, en cuanto sujeto familiar, fue interpelado como sujeto religioso, luego como sujeto académico, como sujeto jurídico, como sujeto político, etcétera. Destacando la idiosincrasia

sincrática; algunas de ellas se compactan en el núcleo duro de la propia “identidad”, mientras que otras pasan a formar parte de una corteza más superficial. La ideología es, por tanto, una composición material dinámica aunque los resultados sedimentados de las formaciones ideológicas pasadas están a menudo tan profundamente anclados en el sentido de uno mismo que son obstinadamente recalcitrantes al cambio.²³

Por eso, una de las interpretaciones más extendidas de la ideología, según la cual se trata de una visión del mundo monolítica y única, impuesta mecánicamente por la infraestructura, no capta todo su poder compositivo. Porque si hay campañas de guerra psicológica llevadas a cabo por la clase gobernante y sus asalariados ideológicos para imponer una visión dominante del mundo, incluso estas se llevan a cabo con un conocimiento explícito del poder de marketing de la ideología *prêt-à-porter* (lista para usar) o, más precisamente, *prêt-à-penser* (lista para pensar). Lo que queremos decir con esto es que la ideología se presenta a menudo en todos los tamaños, formas, colores y estilos imaginables, de modo que cada individuo puede tener la impresión de elegir libremente su propio armario ideológico seleccionando diferentes artículos y combinándolos regularmente en conjuntos excéntricos.²⁴ Ciertas piezas, que destacan por su singularidad, están incluso hechas a medida a veces, en el sentido de que están hechas a la medida de la singularidad de cada uno.

Rosaura Sánchez ha desarrollado una heurística útil para pensar en los aspectos ideológicos de la formación de la identidad, así como en el modo en que las personas pueden ejercer cierta agencia en relación con ellos. En lugar de suponer que existe una correspondencia directa, o transparente, entre la ubicación social estructuralmente determinada y la identidad, demuestra que la formación de esta última es en sí misma “un proceso conformado por fuerzas políticas, económicas y culturales que se unen y se constituyen mutuamente de forma distintiva y dinámica” (2006: 35). Basándose en el trabajo de Roy Bhaskar para formular una “teoría realista y crítica de la formación de la identidad” que rechaza el abandono intelectual del posicionamiento de clase, Sánchez le otorga un papel protagónico a esta última. Entiende el posicionamiento de clase como la relación estructural de la persona con los procesos de explotación o, más abar-

de su coyuntura histórica y de su vida personal, subrayó cómo estas ideologías se cruzan, se superponen y se contradicen.

²³ Sobre la temporalidad palimpséstica de la vida psíquica, en la que el pasado permanece presente incluso cuando es sobrescrito por el futuro, ver la comparación de Sigmund Freud entre la historia arqueológica de Roma y el tiempo estratificado de la mente en las primeras páginas de 1961.

²⁴ Se podrían citar numerosos ejemplos, pero para ser concisos, señalemos solo uno: el argumento “feminista” para la intervención imperial en Afganistán (la “liberación” de las mujeres afganas), que ofreció a los autoproclamados defensores de la igualdad de género su propio, y único, tambor “femenino” para tocar en el concierto organizado por los belicistas que se enriquecen con una economía de guerra permanente.

cativamente, con los procesos de acumulación de capital y como parte integrante de “todas las coyunturas sociales e inseparablemente conectada a cada instancia de diferencia conflictiva” (ibídem). En paralelo, insiste en que este posicionamiento está interconectado con las estructuras de género, raza, etnia y sexualidad de diferentes maneras.²⁵ Ella reserva el término *posicionalidad*, en yuxtaposición a la *ubicación* o *posicionamiento* social, para “la relación imaginada o el punto de vista relativo a ese posicionamiento” (Sánchez, 2006: 38). Mientras que el posicionamiento es estructural y extradiscursivo, aunque esté mediado conceptualmente, la posicionalidad es discursiva e ideológica: se refiere a cómo los agentes sociales *dan sentido* a su posicionamiento estructural, que puede ir desde “soy pobre, aunque trabajo todo el tiempo, porque es la voluntad de Dios” hasta “soy pobre porque el capitalismo es un sistema socioeconómico en el que el incremento del trabajo asalariado de las clases trabajadoras es una forma de despojo implacable que aumenta la riqueza de la clase capitalista”. La interconexión entre el posicionamiento y la posicionalidad determina la experiencia vivida por los agentes sociales y es, por tanto, un aspecto crucial de la formación de la identidad.

El hecho de que no exista una relación unívoca o monocausal entre posición y posicionalidad se debe a la aprehensión que las personas tienen de su ubicación social; si bien se encuentra significativamente condicionada por las realidades materiales de su experiencia vivida como miembros de una determinada clase, depende en gran medida de su educación cultural y de los discursos a los que han estado expuestos.²⁶ En este sentido, Sánchez insiste en la agencia de la posicionalidad: al encontrarse con diferentes marcos de creación de sentido, los agentes sociales pueden identificar las discrepancias entre su ubicación estructural y su comprensión discursiva de ella, que ponen de manifiesto la insuficiencia de esta última en ciertos casos y habilitan el desarrollo de formas de construcción de sentido “que proporcionen relatos más satisfactorios de la ‘realidad’” (ibídem: 43).²⁷ En términos del modelo compositivo de la ideología,

²⁵ Para una discusión sucinta de la importancia del análisis de clase en el estudio de esta interconexión, ver Foley, 2018.

²⁶ Una de las razones por las que la clase es un factor tan importante en la formación ideológica de una persona es que estructura todos los aspectos del mundo material vivido por los agentes sociales, es decir, las cosas que hacen o dejan de hacer, los lugares en los que viven, las partes del mundo que ven (o no), la forma en que se educan, la comida que comen, la ropa que llevan, la cultura a la que tienen acceso, los medios de transporte que utilizan, las instituciones con las que interactúan, etcétera. Todos estos elementos materiales de la vida cotidiana componen el sentido “innato” del mundo de los agentes sociales y, a menudo, se fusionan sin problemas con un esquema colectivo de creación de sentido que enmarca esta experiencia compartida dentro de una *gestalt* explicativa que tiene *todo el sentido del mundo* para esa clase (y que es constantemente reforzada por ella).

²⁷ Althusser propuso una distinción similar cuando escribió: “El instinto de clase es subjetivo y espontáneo. La posición de clase es objetiva y racional. Para llegar a las posiciones de clase proletarias, el instinto de clase de los proletarios solo necesita ser *educado*; el instinto de clase de la pequeña burguesía, y por tanto de los intelectuales, tiene, por el contrario, que ser *revolucionado*” (2001: 2).

esto significa que la posicionalidad es parte del mecanismo de creación de sentido que compone un mundo, pero que este mecanismo puede recomponerse a través de la educación colectiva y la transformación social.

Crítica de la ideología, concienciación y revolución estética

La "revolución cultural" asume a la sociedad en reconstrucción en su totalidad, en los múltiples quehaceres de los hombres, como campo de su acción formadora [...] la "revolución cultural" es el esfuerzo máximo de concienciación que es posible desarrollar a través del poder revolucionario, buscando llegar a todos, sin importar las tareas específicas que tengan que cumplir.

Paulo Freire

Si la ideología es mucho más que un conjunto de creencias falsas, su crítica requiere mucho más que argumentos racionales que revelen la verdadera naturaleza del mundo. Necesita ir a la raíz de los asuntos atacando el *sensorium* colectivo que produce y naturaliza todo un universo de experiencia que tiene sentido para todos los que participan en él. El vocabulario preferido de Antonio Gramsci se adapta perfectamente a nuestro relato compositivo ya que aboga por una reconfiguración del sentido común (*senso comune*), o del sentido autoevidente pero ideológico del mundo que forma un conjunto incoherente, en favor del buen sentido (*buon senso*), es decir, la composición autocrítica de un mundo significativo y coherente (el término *senso* en italiano como *Sinn*, que Marx utiliza en alemán, se refiere tanto a lo teórico como a lo práctico o perceptivo).²⁸

Esta recomposición del sentido no puede ser derivada mecánicamente de la ciencia o la verdad ni puede ocurrir únicamente a través de la introspección individual o de un raptó de iluminación. Tampoco puede, como ha explicado Paulo Freire, ser simplemente otorgada a la gente en un modelo educativo de arriba hacia abajo en el que la realidad se desenmascara *para* las masas ignorantes. "Aunque un sujeto pueda iniciar el develamiento en favor de otros –escribió–, los demás también deben convertirse en sujetos de esta acción" (2017: 169). Esto significa que es necesario un esfuerzo de colaboración ascendente a través de una educación colectiva, en el que el sentido del mundo compartido surja de estos mismos intercambios. Esta pedagogía del oprimido cultiva lo que Freire

²⁸ "El punto de partida de la elaboración crítica –escribió Gramsci– es la conciencia de lo que uno es realmente y es 'conocerse a sí mismo' como producto del proceso histórico hasta la fecha que ha depositado en uno una infinidad de huellas, sin dejar un inventario. Este inventario debe hacerse, por tanto, desde el principio" (2000: 326).

re llamó *conscientização*: una conciencia crítica vivida que es simultáneamente teórica y práctica. Es una forma de conciencia y percepción que permite a las personas identificar las contradicciones socioeconómicas y actuar contra el sistema capitalista de explotación y opresión. Dentro del marco compositivo de la ideología, podríamos decir que la *conscientização* se refiere al proceso colectivo de recomponer materialmente el propio sentido del mundo.

Una de las herramientas más poderosas para la educación colectiva y el cultivo de la *conscientização*, como proponemos entenderla aquí, es el acto de modelar mundos alternativos de sentido en su totalidad. Esto puede hacerse a través de la estética de varias maneras conectando a los agentes sociales a una cultura revolucionaria que incluye todo un cosmos de representaciones, percepciones, pensamientos, sentimientos, valores, etcétera. También lo hacen a menudo las comunidades activistas, los movimientos sociales, las comunas, las cooperativas, las instituciones culturales alternativas, etcétera. Porque una cosa es decirle a la gente que otro mundo es posible y otra muy distinta es mostrarle que otro mundo posible es real. Este es un aspecto crucial del poder educativo de la estética: tiene la capacidad de recomponer el mundo colectivo de los sentidos proporcionando a la gente otro sentido del mundo.

Sin embargo, la lucha por transformar el *sensorium* no es, ni puede ser, puramente superestructural o cultural, en el sentido limitado de estos términos. Requiere intervenir en el marco socioeconómico para hacerse con su control y aprovechar su increíble poder de creación de mundo. Sin embargo, la forma de entender este proceso tiene una dimensión estética en tanto responde a cómo concebimos el actual orden mundial y su transformación revolucionaria. Esto es lo que ha argumentado Raúl Zibechi en sus importantes estudios sobre los movimientos sociales radicales. Más que proponer otro mundo posible, o imaginar un futuro lejano en el que el capitalismo sería definitivamente derrocado, Zibechi demuestra cómo otro mundo ya se está componiendo a nuestro alrededor a través de innumerables proyectos sociales. El problema es que nuestra educación estética a través la ideología dominante no nos permite verlo:

... el tan esperado nuevo mundo está naciendo en los espacios y territorios de los movimientos, incrustado en las fisuras que se abren en el capitalismo. Es un nuevo mundo real y posible, construido por los indígenas, los campesinos y los pobres de las ciudades en las tierras conquistadas, urdido sobre la base de nuevas relaciones sociales entre los seres humanos. Este nuevo mundo existe; ya no es solo un proyecto o un programa, sino más bien una serie de realidades múltiples, nacientes y frágiles. La tarea más importante que tienen por delante los activistas en las próximas décadas es defenderla, permitir que crezca y se expanda (2012: 20).

Esperamos que esta exposición del modelo compositivo de la ideología contribuya a esta lucha tan real como sostenida por recomponer el orden mundial de manera que realmente tenga sentido para todos nosotros.

Agradecimientos: Quisiéramos expresar nuestra gratitud a Gustavo Hessmann Dalaqua por haber leído y aportado comentarios a un borrador de este artículo, así como a Jeta Mulaj por haber organizado la conferencia de la que surgió esta investigación.

Referencias bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis (2014). *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. Traducido por G. M. Goshgarian. Londres: Verso.
- (2001). *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Traducido por Ben Brewster. Nueva York: Monthly Review.
- BALIBAR, Étienne (2007). *The Philosophy of Marx*. Traducido por Chris Turner. Londres: Verso.
- BECERRA MAYOR, David (2018). "Ficción inmunitaria y falsa conciencia. Sobre 'Men Against Fire' de *Black Mirror*." *Papeles del CEIC* 1, pp. 1-22. Disponible en <https://doi.org/10.1387/pceic.18873>
- BUTLER, Judith (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press
- EAGLETON, Terry (2003). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- FANON, Frantz (2008). *Black Skin, White Masks*. Traducido por Richard Philcox. Nueva York: Grove Press.
- FOLEY, Barbara (2018). "Intersectionality: A Marxist Critique." *MR Online*. 22 de octubre. Disponible en <https://mronline.org/2018/10/22/intersectionality-a-marxist-critique/>
- FREIRE, Paulo (2017). *Pedagogy of the Oppressed*. Traducido por Myra Berman Ramos. Nueva York: Bloomsbury Academic.
- FREUD, Sigmund (1961). *La civilización y sus descontentos*. Traducido por James Strachey. Nueva York: W. W. Norton.
- GALEANO, Eduardo (2000). *Upside Down: A Primer for the Looking-Glass World*. Traducido por Mark Fried. Nueva York: Picador.
- GODARD, Jean-Luc (1985). *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*. Editado por Alain Bergala. París: Éditions de l'Étoile-Cahiers du Cinéma.
- GRAMSCI, Antonio (2000). *The Antonio Gramsci Reader*. Editado por David Forgacs. Nueva York: New York University Press.
- HALL, Stuart (1985). "Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates". *Critical Studies in Mass Communication* 2, junio, pp. 91-114. Disponible en <https://doi.org/10.1080/15295038509360070>
- HARVEY, David (2018). *A Companion to Marx's Capital: The Complete Edition*. Londres: Verso.

- KOFMAN, Sarah (1999). *Camera Obscura of Ideology*. Traducido por Will Straw. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.
- MACHEREY, Pierre (2014). *Le sujet des normes*. París: Amsterdam.
- MARX, Karl (1988). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Traducido por Martin Milligan. Amherst, Nueva York: Prometheus.
- (1997). *Capital*, Vol. I. Traducido por Ben Fowkes. Nueva York: Vintage.
- MARX, Karl y Friedrich Engels (1976). *Collected Works. Volume 5: Marx and Engels: 1845-1847*. Nueva York: International.
- (1978). *The Marx-Engels Reader*. Editado por Robert C. Tucker. Nueva York: W. W. Norton.
- SACHSE, Pierre, Ursula Beermann, Markus Martini, Thomas Maran, Markus Domeier y Marco R. Furtner (2017). "The World Is Upside Down'-The Innsbruck Goggle Experiments of Theodor Erismann (1883-1961) and Ivo Kohler (1915-1985)". *Cortex* 92, pp. 222-232. Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.04.014>
- SÁNCHEZ, Rosaura (2006). "Sobre una teoría realista crítica de la identidad". *Identity Politics Reconsidered*. Editado por Linda Martín Alcoff, Michael Hames-Garcia, Satya P. Mohanty y Paula M. L. Moya. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- STRATTON, George M. (1896). "Some Preliminary Experiments on Vision without Inversion of the Retinal Image". *Psychological Review* 3(6), noviembre, pp. 611-617. Disponible en <https://doi.org/10.1037/h0072918>
- (1897a). "Upright Vision and the Retinal Image". *Psychological Review* 4(2), marzo, pp. 182-187. Disponible en <https://doi.org/10.1037/h0064110>
- (1897b). "Vision without Inversion of the Retinal Image". *Psychological Review* 4(5), septiembre, pp. 463-481. Disponible en <https://doi.org/10.1037/h007117>
- THERBORN, Göran (1999). *The Ideology of Power and the Power of Ideology*. Londres: Verso.
- ZIBECHI, Raúl (2012). *Territories in Resistance: A Cartography of Latin American Social Movements*. Traducido por Ramor Ryan. Oakland: AK.