

ESTÉTICA Y PODER: APROXIMACIONES A LA ESTETIZACIÓN DE LA POLÍTICA¹

Dra. Mayra Sánchez Medina

Universidad de la Habana

“...El espectáculo es el capital en un grado tal de
acumulación que se transforma en imagen...”

La sociedad del Espectáculo

Guy Debord

La modernidad occidental, al decir de Habermas², se estructuró a partir de una especialización de esferas y saberes que fragmentó la razón sustantiva otrora integrada por la religión, exclusiva portadora de la red de símbolos. Tras el desencantamiento del mundo, un abismo diferenciaría terrenos puntuales como la ciencia, la política o el arte, de modo que la búsqueda de la verdad, la justicia, el bien o la belleza, recorrería caminos independientes, generando profesiones y discursos inconexos y espacios de circulación bien definidos y distanciados. De un lado la política, del otro la filosofía, la ciencia, la estética, etc.

Sin embargo, en la época del llamado capitalismo tardío, hablar de la estetización de la política no resulta un eufemismo o una absolutización. Tampoco está fuera de lugar que valoremos su relación con la Estética. Hoy, cuando este saber se reconoce deudor de la sensibilidad, el discurso político ha hecho visibles sus componentes sensibles: textuales, tímbricos, icónicos..., en la medida en que estos aspectos pueden facilitar o bloquear la comunicación con las masas. Ante tal certidumbre, los asesores de imagen de los

¹ Este artículo ha sido publicado en el libro Emilio Duharte Díaz (Compilador) y coautores: *La Política: Miradas Cruzadas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.

² Habermas, G: *El discurso filosófico de la modernidad*, Tauros Humanidades, Madrid, 1993.

candidatos políticos internacionales no descuidan ningún detalle. Sin embargo, este tema merece diversos niveles de análisis.

Es necesario que consideremos, en primer lugar, que la estetización no abarca únicamente esta dimensión. Es frecuente que encontremos en la literatura actual de corte filosófico, sociológico o culturoológico, la utilización de este término como una circunstancia que caracteriza la contemporaneidad. Es entendida desde diversas ópticas, pero, en general, su explicación se puede deducir de enunciados como los siguientes:

La referencia a la "estetización de las sociedades actuales" designa... "el tránsito de rasgos de la experiencia estética a la experiencia extra-estética, al mundo de vida, a aquella que es definida... como *la realidad*, contrapuesta de esta manera al mundo de la belleza y el arte".³

“...una sociedad de la imagen o el simulacro, y de una transformación de lo real en un conjunto de pseudoacontecimientos...”⁴

“...la pérdida del objeto y la preeminencia de lo imaginario sobre la realidad”.⁵

“...la oficialización y la sacralización de todas las cosas en términos de signos y de la circulación de signos...”⁶

“...el rápido fluir de signos e imágenes que impregnan el tejido de la vida cotidiana...”⁷

³ Citado por Brea, José Luis: *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Epígrafe: La estetización del mundo y la muerte tecnológica del arte. <http://www.laeraposmedia.net.###>.

⁴ Jameson, Frederic: *El posmodernismo o la lógica del capitalismo tardío*, en Revista Casa de las Américas, 1986, pág. 169

⁵ Lyotard, F.: “Anima mínima”, en *Moralidades posmodernas*, Colección metrópolis, Editorial Tecnos, Madrid, 1996, pág.162

⁶ Baudrillard, J.: La simulación en el arte, en *La ilusión y la desilusión estéticas*, Monte Ávila Editores, 1998, en <http://www.analitica.com.bitblioteca/venezuela/editoriales.asp>

Según se aprecia en estos fragmentos, relaciones estéticas de diferente alcance y factura han penetrado los intersticios de la sociedad actual; aquellas esferas tradicionalmente consideradas como altas y también la común y corriente vida cotidiana, son afectadas por este fluir incesante de dinámicas estetizadas. Ellas intervienen especialmente en la configuración del mundo: se extienden a la morfología de los objetos, de las instituciones sociales, de las prácticas culturales y políticas.

Este nuevo concepto refiere también la poderosa fuerza con que la ideología del consumo, apoyada en imágenes y signos de innegable factura estética, se adueña del espacio privado, de las relaciones familiares e interpersonales. Su instrumento expedito, los *mas media*, diseñan la fisonomía de una época, caracterizada como “un bazar de signos”, la era de “la expansión de la cultura de la imagen”, la “cultura del simulacro”, la de la “espectacularidad y carácter artificioso de las relaciones sociales”...

No se trata de una noción más entre las tantas incorporadas en el último siglo. Al reconocerse como rasgo constitutivo de nuestra época, la presencia creciente de elementos de naturaleza estética en el tejido de la vida cotidiana, la estética entra por derecho propio a ocupar un lugar otro dentro de las llamadas ciencias sociales, reconsiderando a su vez, las relaciones tradicionales con cada una de ellas. Queda en el pasado su imagen elitista como filosofía del arte y de la belleza, la herencia de subestimación, centrada en su supuesta incapacidad de enrolarse en asuntos que trasciendan el discurso del arte y los artistas. Queda también fuera de lugar la estela dejada por la suspicacia del dogma, el descrédito de la intolerancia y el desconocimiento que, lamentablemente, viciaron los enfoques marxistas desde el “socialismo real”.

Dada la propia relatividad de las demarcaciones teóricas, hablar de un afuera de la Estética no resulta más que un recurso metodológico que, como todo afán clasificatorio, pende de los criterios de selección. Si hemos considerado el universo de lo estético distendido en el

⁷ Mike Featherstone: *Theory, Culture & Society*, SAGE, London, 1996, pág. 270.

tejido social, ¿Hasta qué punto puede hablarse de algo exterior a él? La diferenciación como fase necesaria en el desarrollo de un saber no puede ocultarnos las limitantes de su absolutización extrema.

Ciertamente, es posible en nuestros días establecer relaciones conceptuales interesantes si utilizamos como variables la estetización, los mass media, la política... Sin embargo, no se trata de algo inédito desde el punto de vista teórico. La estetización de la política, denominación contemporánea de estas conjunciones, ya fue vislumbrada por Walter Benjamín en las primeras décadas del siglo XX. En su clásico ensayo *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica*, perfila explícitamente este fenómeno. En su estudio parte del concepto de público-masa, como fuerza social que identifica, a la luz de los cambios culturales derivados de la naciente sociedad de masas y del auge de los medios técnicos, en especial del cinematógrafo.

En este sentido, hace un paralelo en extremo interesante, entre el actor cinematográfico y el gobernante político, a partir del cual afirma que la aparición de nuevos soportes tecnológicos y los cambios que estos introducen en los modos de percepción y apropiación de los mensajes artísticos, desbordan la esfera del arte e impactan lo social; de este modo, llegan a cambiar la forma de hacer política: “El actor frente al mecanismo cinematográfico es la aparición ante el espejo y esta imagen es transportable al público. También en la política es perceptible: la modificación que constatamos trae consigo la técnica reproductiva en modo de exposición. La crisis actual de las democracias burguesas implica una crisis de las condiciones determinantes de cómo deben presentarse los gobernantes...¡el parlamento es su público! (este es visto en su discurso por un sinnúmero de espectadores y se convierte en primordial la presentación del hombre político ante estos aparatos); los parlamentos quedan desiertos; así como los teatros, la radio y el cine no sólo modifican la función del actor profesional, (sino que cambian también los mecanismos de gobernación)... la dirección de dicho cambio es la misma en lo que respecta al actor de cine y al gobernante...” En su análisis, Benjamín destaca el valor exhibitivo, reconocible también en la nueva obra de arte moderna, como uno de los rasgos del político nuevo que “...aspira, bajo determinadas condiciones sociales, a exhibir sus actuaciones de maneras más

comprobables e incluso más asumibles. De lo cual resulta una nueva selección ante esos aparatos y de ellas salen vencedores el dictador y la estrella de cine...”⁸

Este valor exhibitivo que, gracias a la técnica va a adquirir el producto cinematográfico, será analizado por Benjamín como una de los resortes que utilizó el fascismo en su demagogia, y que también estudiarían Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica del Iluminismo*. Desde este mecanismo de exhibición-expresión extrae su noción de esteticismo político; éste se cualifica como el marco social que establece el poder, apoyado en la tecnología, según el cual es posible una participación popular solo a nivel formal y representacional. “El fascismo -afirma Benjamín- intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir. El fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos). Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. En consecuencia, desemboca en un esteticismo de la vida política”.⁹

Aunque el arte vanguardista había hecho lo suyo por salirse de la estrechez tradicional, y se había proyectado ya en la relación arte-política¹⁰, ésta sería la primera vez en que se utiliza un término derivado del discurso de la estética para caracterizar sucesos que se encuentran, según la tradición, muy lejos de lo que le concernía como esfera considerada autónoma. Su análisis constituye uno de los antecedentes más lúcidos del reconocimiento de la existencia de lo estético fuera de los marcos del arte. En una sorprendente mirada integradora, Benjamín relaciona aspectos que entonces no se apreciaban en conexión: técnica, arte, aura, guerra, política, masas...“... La guerra imperialista -dice- es un levantamiento de la técnica, que se cobra en el material humano las exigencias a la que la sociedad ha sustraído su material... la guerra de gases ha encontrado un medio nuevo para acabar con el aura”.¹¹

⁸ W. Benjamín: “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Edic.Trasvs, 1973, p. 38-39 (nota 19).

⁹ W. Benjamín: *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Epílogo, OC, p. 55.

¹⁰ De hecho, el término vanguardia proviene del discurso político revolucionario del siglo XIX.

¹¹ W. Benjamín: OC, p. 57.

Otra de las premoniciones geniales de Benjamín está en el centro mismo de la noción de estetización: "...La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma"¹². Justamente, la espectacularidad de la sociedad capitalista ha sido ampliamente reconocida desde la profética obra de Debord. Para él, el "espectáculo" es la comunicación humana devenida mercancía... "...La sociedad portadora del espectáculo -señala Debord- no domina solamente por su hegemonía económica las regiones subdesarrolladas. Las domina *en tanto que sociedad del espectáculo*... Define el programa de una clase dirigente y preside su constitución, así como presenta los pseudo-bienes a codiciar, ofrece a los revolucionarios locales los falsos modelos de la revolución. El espectáculo propio del poder burocrático que detentan algunos países industriales forma parte precisamente del espectáculo total, como su pseudo-negación general y como su sostén..."¹³

En este carácter espectacular los medios masivos de comunicación desempeñan un protagonismo innegable. Ellos constituyen, además, un campo de fuerzas en el que se debaten los rasgos actuales de la política en franco proceso de estetización. Cualquiera de los pioneros del purismo estético caería fulminado ante afirmaciones como ésta: "... la impregnación de lo político por la estética y la ideología de los mass-media, donde la pérdida de escala y de distancia convierte a la escena pública en representación, en abismo y a la política en icono, reflejo o simulacro... en suma, la pospolítica..."¹⁴

El hecho de que haya sido posible en nuestros días hasta un golpe mediático¹⁵ contra la Revolución bolivariana en Venezuela, nos hace que reconsideremos la importancia que éstos han asumido en las circunstancias actuales. No caben dudas, que en lo que respecta a los medios masivos de comunicación y su papel en la construcción de la imagen del mundo,

¹² W. Benjamín. O. C. Pág. 57.

¹³ Me refiero a *La sociedad del Espectáculo*, <http://www.debord.espect.htm>

¹⁴ Beatriz Sarlo: "Estética y pospolítica. Un recorrido de Fujimori a la guerra del Golfo", en *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. México, CNCA, 1995.

¹⁵ Ver interesantes análisis de la chilena Marta Harnecker. Por ejemplo en:
http://www.venezuelaamiga.cubasi.cu/ampliacion.asp?.d_noticia-480

y en especial en la política, la discusión ha sido prolífera desde las últimas décadas del siglo XX. Desde su aspecto comunicativo, la mediología intenta cohesionar a los medios con la política, estableciendo una periodización histórica entre los diferentes momentos de producción simbólica y las formas de gobierno.¹⁶

Ya desde *Apocalípticos e Integrados*, Eco nos advierte de las interioridades de un debate donde los más críticos resultan los más conservadores. "... Debe mantenerse una sospecha ante cualquier investigación sobre los mass-media que tiendan a establecer conclusiones definitivas; en el interior de la situación antropológica "cultura de masas" están al orden del día mediaciones y reversiones; el polo de la recepción puede configurarse de modo tal que modifique la fisonomía del de la emisión y viceversa..."¹⁷

En Latinoamérica, la imagen lanzada por los medios, está siendo valorada en un sentido diferente a las posturas detractoras o entusiastas ya tradicionales; lo audiovisual está recibiendo una acogida peculiar. Tal como ocurrió en el caso de las vanguardias latinoamericanas -que al negar la tradición se sumergen en lo autóctono, siguiendo una ruta inversa a la de los promotores europeos- en nuestra América los estudiosos han perfilado otras conclusiones respecto a las implicaciones que en lo imaginal popular generan los medios audiovisuales.¹⁸

En especial se destaca el investigador Jesús Martín Barbero. Su análisis de los medios, en especial de la televisión y dentro de ella la telenovela, muestra un enfoque que ha considerado como "...De una manera peculiar, los medios en América Latina movilizan hoy una profunda compenetración -complicidad y complejidad de relaciones- entre la

¹⁶ Ver Régis Debray, *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*. Prometeo libros, argentina, 1995. El autor habla de la logosfera, grafosfera, y videosfera como las tres mediasferas reconocibles en la historia de Occidente, según los medios en que se ha apoyado la política: respectivamente la oralidad, la imprenta, el audiovisual.

¹⁷ *Apocalípticos e Integrados*. Editorial Lumen . México, D. F. 2003. pág. 137.

¹⁸ Véanse los textos de Jesús Martín Barbero sobre los medios y en especial sobre la Televisión: *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili, Barcelona, 1987; *Televisión y melodrama*. Tercer mundo, Bogota, 1992 y junto a Rey G. *Los ejercicios del Ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Gedisa editorial, Barcelona, 1999. Esta visión "...des-cubre la envergadura actual de las hibridaciones entre visualidad y tecnicidad y, de otro, rescata la imaginería como lugar de una estratégica batalla cultural"... *Los ejercicios de Ver*. OC. pág. 16.

oralidad que perdura como experiencia cultural primaria de las mayorías y la “oralidad secundaria” que tejen y organizan las gramáticas de la visualidad electrónica. Las mayorías acceden a, y se apropian, de la modernidad sin dejar su cultura oral, pues la dinámica de las transformaciones que calan en la cultura cotidiana proviene de la desterritorialización y las hibridaciones culturales que propician y agencian los medios masivos...”¹⁹

No se trata de una visión eufórica al estilo de otros apologetas de los medios.²⁰ Por el contrario, Barbero nos llama a considerar el fenómeno en su riqueza, teniendo en cuenta, por una parte, “...la necesaria denuncia de la complicidad de la televisión con las manipulaciones del poder y los intereses mercantiles...” sin desconocer, entre tanto, “...el lugar estratégico que la televisión ocupa en las dinámicas de la cultura cotidiana de las mayorías, en la transformación de las memorias y las sensibilidades, y en la construcción de imaginarios colectivos desde los que las gentes se reconocen y representan lo que tienen derecho a esperar y desear...”²¹

Su análisis de los medios como mediación cultural introduce una tercera vía entre “apocalípticos e integrados” a partir de una postura que potencia la mirada del otro de la cultura que siempre hemos sido los latinoamericanos.²² En este sentido, no comparte la

¹⁹ Jesús Martín Barbero: “Medios y culturas en el espacio latinoamericano”, en: Revista *Pensar Iberoamérica*. <http://www.campus-oi.org/pensariberoamerica/#la>

²⁰ Como es el caso de Giani Vattimo para quien “Vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento...” Vattimo, Gianni: *La sociedad Transparente*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996, p. 86.

²¹ Jesús Martín Barbeo: “Aventuras de un cartógrafo mestizo en el campo de la comunicación”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, # 19, julio de 1999, La Laguna (Tenerife) <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999fjl/64jmb.htm>

²² “... si la *incultura* constituye la quintaesencia de la televisión se explica el desinterés, y en el mejor caso el desprecio de los intelectuales por la televisión, pero también queda ahí al descubierto el pertinaz y soterrado carácter elitista que prolonga esa mirada: confundiendo iletrado con inculto, las élites ilustradas desde el siglo XVIII, al mismo tiempo que afirmaban al *pueblo* en la política lo negaban en la cultura, haciendo de la *incultura* el rasgo intrínseco que configuraba la identidad de los sectores populares, y el insulto con que tapaban su interesada incapacidad de aceptar que en esos sectores pudiera haber experiencias y matrices de *otra cultura*...” J. Martín-Barbero, y G. Rey: *Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, O. C. , p.16.

nostalgia por una Alta Cultura deformada por los medios,²³ ni asume a éstos de modo unidireccional.²⁴

También en el marco de los estudios latinoamericanos, Martín Hopenhayn señala varias razones para no dar una lectura pesimista a la influencia de los medios, ya que no tiene sentido pensar en ellos sólo desde una postura condenatoria en tanto propiedad de las grandes transnacionales de la información. Este investigador describe lo que considera como “la asimetría en el poder simbólico”, que permite una participación de nuevos actores sociales, no a partir de posturas seudodemocráticas, sino a partir de la propia lógica racionalista del capital, “donde convive la hegemonía con inéditas posibilidades de minarla, subvertirla y desplazarla”.²⁵ En primer lugar, “...asistimos a una creciente segmentación de públicos que constituye un aspecto básico de los mercados culturales en tiempos de globalización en los flujos y digitalización en los soportes. Esto hace que en su competencia las mega-corporaciones de la industria cultural tengan que adecuar contenidos y emisores para captar diversos públicos... Para ello las grandes cadenas no pueden limitarse a modular mensajes y enfoques. Tarde o temprano también se ven forzadas por los mercados a reclutar emisores variados para sensibilizarse con los distintos públicos”. Esta segmentación también se puede encontrar en los emisores, según plantea el autor como segundo argumento. Esta posibilidad nace del abaratamiento de los componentes tecnológicos de la comunicación; por lo que “muchos actores que antes estaban confinados al silencio y la autoreferencia, hoy pueden ser productores de opinión y difundir sus puntos de vista sin límite de espacio y a tiempo real... No podemos, pues, renunciar a las posibilidades que ofrecen los nuevos micrófonos: micrófonos de bajo costo, fácil manejo y total desconcentración territorial”. Por último, señala otro argumento que no puede despreciarse y que se puso de manifiesto en el caso de los

²³ La Alta Cultura, o lo que es lo mismo el arte, ocupó un pequeño espacio creativo en nuestros pueblos, no disfrutable desde las mayorías, portadoras de una cultura otra.

²⁴ Su concepción de la recepción de los medios parte de la idea de que no sólo constituyen una imposición autoritaria sobre la masa, como era interpretada, desde Adorno, la Industria Cultural; para él es también un proceso activo de apropiación y reconocimiento.

²⁵ Martín Hopenhayn: “Orden Mediático y Orden Cultural: Una ecuación en busca de Resolución”, en Revista *Pensar Iberoamérica*, <http://www.campus-oi.org/pensariberoamerica/#la>

zapatistas y que se ha tratado de usar en el caso de los cinco cubanos luchadores antiterroristas prisioneros en Estados Unidos: “La tercera razón para no desalentarse es que actualmente los márgenes e intersticios pueden convertirse en espacios protagónicos. Es tan dinámico el movimiento interno de las comunicaciones, y tan vertiginosa su proliferación de signos y símbolos, que un movimiento periférico puede rápidamente captar audiencias masivas y devenir noticia... cada punto de entrada encuentra muchos puntos de salida. Se pierde, con ello, la proporción entre el tamaño de la puerta y el volumen de la circulación. No importa por dónde uno entre, sale por todos lados y circula en todos los espacios...”²⁶

Esta posición constructiva respecto a la posibilidad de penetrar la cultura de masas, implica a su vez una reconsideración de éste como un espacio válido para las alternativas; según él, la postura negativa lo único que ha generado es conformismo y apatía. Ciertamente, mucho se ha dejado de hacer, cultural y políticamente hablando, desde esta postura purista y excluyente que ve los medios como una propiedad ajena e impenetrable.²⁷

¿A partir de qué recursos estéticos se estructura el discurso político contemporáneo? ¿Qué papel juegan la personalización, la dramatización y la puesta en escena en la promoción de los candidatos? ¿Es posible un desmontaje estético de una postura política a partir de los recursos que accionan en la comunicación?

A partir de estas mediaciones y en el contexto de la estetización se articulan acercamientos interesantes entre la Estética y la Política como saberes y esferas tradicionalmente distantes. Este vínculo se aprecia, en primer lugar, en una convivencia de términos. *Conceptos y categorías tradicionales en la Estética, tales como gusto, imagen, lenguaje, forma, hedonismo, sensibilidad, dramatización, narratividad, simulacro, espectáculo, empiezan*

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Este tema es muy interesante y actual y merece un tratamiento mucho más profundo que desborda los objetivos de este trabajo. No debe desconocerse la experiencia cubana en el uso de los medios que, aunque desde posiciones económicas y políticas diferentes y no precisamente ventajosas en lo económico, ha servido de muestra al mundo de lo que puede hacerse desde ellos para el logro de una cultura general integral. Si bien de ningún modo podemos presumir de ser un modelo perfecto, ni lo pretendemos, sí hemos aprovechado las virtudes de la tecnología en función de una ampliación cultural que no deja lugar a dudas.

a participar del discurso politológico y se constituyen en asideros conceptuales para un diagnóstico de las transformaciones actuales de la praxis política.

La *personalización* constituye uno de estos rasgos. Como nunca antes, amparados en la telepresencia, los partidos políticos, los grupos de presión, las tendencias y fuerzas sociales, se enmascaran tras la imagen del candidato, centrándose en su carisma, desempeño y organicidad, y, especialmente, en su capacidad para derrotar a el o los contrincantes, toda la tensión del re juego electoral. Cada vez más se equipara al actor-artista reseñado por Benjamín. Esta circunstancia falsea las interioridades del proceso político y le imprime un matiz espectacular asentado en otro rasgo significativo: la *dramatización*, signada por el efectismo y la oportunidad como resortes forjadores de opinión.

También se enlazan ambos saberes en el uso compartido de ámbitos de estudio y de acción: La consideración del espacio mediático como el ágora posmoderna, el terreno de competencia por el mercado electoral, implica una nueva circunstancia en la realización de lo político en convivencia con la cultura de masas. La seducción televisiva o radiofónica como medio y mensaje van a caracterizar a la Política en tiempos de la imagen. Asimismo, los melodramas, las telenovelas, la moda, los comerciales, las revistas corazón y el resto de los productos culturales, afines al universo tradicional de lo estético, crean el tipo de espectador-participante de lo político. Este modo de participación se configura, entonces, desde un ritmo y una estructura equivalentes; en favor de la captación de audiencias se moldea la noticia y se falsea el acontecimiento, lo cual desdibuja aceleradamente las fronteras entre ficción y realidad, entre *espectáculo dramático o político*.

Por otra parte, también es posible el estudio compartido de mecanismos y recursos: La política se suma al re juego en la sociedad del espectáculo, asumiendo los mecanismos de seducción y conformación de la opinión, apropiándose de los resortes desarrollados ampliamente por la experiencia cultural. El *montaje* y la *simulación*, otrora estudiados desde las artes escénicas o visuales, adquieren significación en estos predios de manera decisiva.

Asumir la transdisciplinariedad es un reto de nuestro tiempo. Indagar en estos mecanismos, a partir del saber y la experiencia acumulada en otras esferas, será seguramente una fuente inagotable de provecho mutuo. El laberíntico y entrecruzado mapa de lo social nos marca el camino.