

# VÍA DE LA IMAGINACIÓN PARA UNA NUEVA CIENCIA SOCIAL

Por: **Gabriel Restrepo**  
Profesor  
Universidad Nacional de Colombia

**P**

oesis es: “acción, creación, adopción, fabricación, confección, construcción, composición, poesía, poema”<sup>1</sup>. Como tal, es la vía regia de las artes, las letras y la música, actividades que han sido, como objeto de estudio, más bien residuales en la sociología. De aquí que integrar ciencias sociales y poiesis parecería una contradicción en los términos.

Lo prueba Talcott Parsons<sup>2</sup>, figura dominante de 1937 a 1979, quien, pese a defectos, ha conservado vigencia, sea por los críticos<sup>3,4,5</sup>, sea por sus continuadores<sup>6,7</sup>. Artes, música y poesía son marginales en su obra. Difícil, si no imposible, hallar una referencia al cine, una cita de un literato, o siquiera notas sobre televisión o radio.

Lo anterior es una lástima porque pese a toda crítica que se pueda hacer a su obra, quien fuera casi un Santo Tomas sociológico del presente siglo fue un pensador de primer orden. Con todo, en la estimación de artes y letras, Parsons siguió la huella del fundador de la sociología, Comte, y delató cierta aversión que el protestantismo y la sociedad occidental de los últimos siglos han manifestado por cuanto atañe a la exaltación de los sentidos, la imagen incluida. En su lugar, la racionalidad científica ocupó puesto dominante, lo mismo que los temas del poder político o económico, aunque, por cierto, se ocupó no poco de las microestructuras, y en particular de la familia, para lo cual apeló al psicoanálisis, incluso como paciente, casi única vía para comprender tal arte.

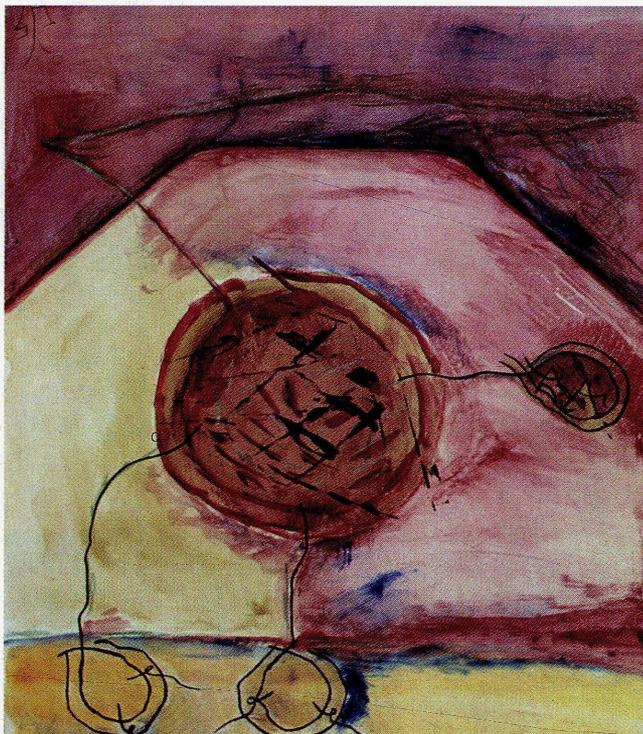
Por fortuna, no toda la sociología se ha caracterizado por tamaña ausencia. Pero, excepción hecha de un discípulo heterodoxo de Parsons, el sociólogo Robert Merton, cuyos análisis de radio y propaganda son clásicos, lo mismo que su proverbial uso de la literatura, es necesario cambiar de continente, o de disciplina, o de perspectiva axiológica, para encontrar más proclividad al estudio de las artes, las letras o la música.

Tres excepciones notables en el pasado sociológico: Carlos Marx, Max Weber, George Simmel. Pero Marx arriesgó su sistema al pensar las artes, las letras y la música como reflejo. Con lo cual las banalizó, ofreciendo un flanco de superficialidad a sus seguidores, salvo algunas cuantas excepciones. Ello lo privó de acceder a una noción como la del capital simbólico, que explicaría por qué el capitalismo ha superado no pocas crisis, gracias al encanto de sus imaginarios, que recrea a cada instante con la fugacidad seductora de la propaganda.

El ensayo de Weber sobre la música y sus notas sobre las artes mantienen vigencia<sup>8</sup>. Pero al igual que Marx, se engañó sobre la dirección del capitalismo: pensó que la racionalidad llevaría a un agotamiento del carisma (una de cuyas fuentes primordiales es el arte) y a una especie de jaula de hierro, cuando fenómenos como el rock, el cine, la televisión y, en general, la llamada industria cultural apuntan a un reencantamiento del mundo.

Simmel<sup>9</sup> legó una obra más sensible a la estética, que en un mundo posmoderno caracterizado por el dominio de esta expresión del ser (moda, reali-

LA ANTROPOLOGÍA HA SIDO DOBLEMENTE SENSIBLE A LA ESTÉTICA, NO SÓLO POR SU APERTURA AL “PRIMITIVO”, QUE POR MITO Y RITO ES UN SER DE POIESIS, SINO PORQUE LA ETNOGRAFÍA, PESE A TODO SU PRETEXTO OBJETIVISTA, ES AL FIN Y AL CABO UNA NARRACIÓN.



dad virtual, mimesis, simulación), ha vuelto con mucho fuerza.

En la época actual, las letras y las artes han hallado, por fin, su espacio merecido en el sociólogo contemporáneo con mayor imaginación, Pierre Bourdieu (1969, 1979, 1980, 1990), quien, aún vivo, es ya un clásico en la sociología. La estratificación social, que había sido pensada antes en términos económicos o sociales, es repensada por él en términos de pautas diferentes de gusto y de consumo cultural.

Pero hasta la aparición de Bourdieu, más sensibilidad a la música, a las artes y a las letras se hallaba en otros dominios del pensamiento distintos a la sociología. Por supuesto, en la filosofía, que de Schiller<sup>10</sup>, a Heidegger<sup>11</sup> o a Gadamer<sup>12</sup> ha mantenido permanente diálogo con la estética. Punto de inflexión notable fue Nietzsche, cuya tensión con el músico Wagner determinó no poco de su pensamiento<sup>13</sup>.

La antropología ha sido doblemente sensible a la estética, no sólo

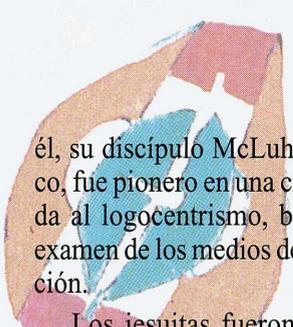
por su apertura al “primitivo”, que por mito y rito es un ser de poiesis, sino porque la etnografía, pese a todo su pretexto objetivista, es al fin y al cabo una narración.

La semiología, de Peirce<sup>14</sup> a Eco<sup>15</sup>, el auge de la lingüística, de Saussure (1945) a los más contemporáneos lingüistas, y la revolución en la crítica literaria, de Barthes<sup>16</sup> a la de construcción de Derrida<sup>17</sup>, han desbrozado quizás la más promisoría aproximación a la música, las letras y las artes.

El psicoanálisis, que desde Freud se inspirara no poco en la literatura, ha mantenido un diálogo enriquecedor con las artes y las letras, salvo no pocos episodios reduccionistas. La interpretación de un cuento de Poe, “La Carta Robada”, de María Bonaparte a Derrida<sup>18</sup>—pasando por la vía magistral de Lacan (1990)—, puede ser proverbial de los límites y de los éxitos del psicoanálisis en este frente.

En la psicología cognitiva, sobresale sin duda Howard Gardner<sup>19</sup>, quien recabando sobre el fenómeno de la creatividad, ha propuesto la más radical deconstrucción de la inteligencia, al incluir, junto a las canónicas inteligencias lingüística y lógica-matemática, las inteligencias cinestésica corporal, espacial, musical, intrapersonal e interpersonal. Ha abierto así un campo para la revalorización de pueblos que, desde Aristóteles, han pasado por ser “bárbaros”, a tiempo que ofrece un sugestivo camino de análisis no monológico.

Perspectivas axiológicas ajenas a la obsesión por la racionalidad y por el texto impreso han sido decisivas. No por azar, Walter Ong<sup>20</sup>, quien relativiza la escritura al contraponerla a la oralidad o al mundo audiovisual y telecinético, fue jesuita. Como



él, su discípulo McLuhan<sup>21</sup>, católico, fue pionero en una crítica rotunda al logocentrismo, basada en el examen de los medios de comunicación.

Los jesuitas fueron una orden muy sensible a las artes y a las letras. Uno de sus medios para encantar a los indígenas guaraníes fue la música. El barroco debe a ellos buena parte de su impulso, por una sencilla razón: siendo imposible cautivar por medio de la escritura, la cual, en su doble acepción, religiosa (la Biblia) y legal (escrituras notariales) significaba la dominación y expropiación externas (nada menos que de la cultura y de la tierra), apelaron a la imagen, a la arquitectura, al teatro y a la música, como medio seguro para conmover y para educar.

Pero la inclusión de las letras, las artes y la música no sirve sólo como ampliación factual de las ciencias sociales. Más esencial es la reconceptualización crítica de los objetos tradicionales de ellas. Es así como el poder empieza a ser repensado como discurso, retórica, narración, máscara o mito, la sociedad como teatro, texto o tramado y la ideología como imaginario.

La importancia de este doble movimiento de las ciencias sociales para América Latina es decisiva. El citado Parsons expresaba en 1951, con no poca razón, que hispanoamérica se podría tipificar por el predominio de lo estético (hacia lo cual el mundo mismo ha girado de entonces a ahora). Querámoslo o no, el modo de reconocerse América Latina ha sido más estético que científico, aunque la promesa de un despertar de la ciencia podría y debería inducirse hoy desde la valoración de la creatividad estética, mediante un sutil apareamiento con la creatividad científica, pese a que se trate de

formas distintas de razonamiento y de saber<sup>22</sup>.

Ambas tienen en común la sensibilidad y el entendimiento, pero, sobretodo, ambas dependen de la imaginación como medio entre ellas (Kant, 1971; Heidegger, 1986). Sin embargo, en la ciencia la imaginación está controlada por el entendimiento (y, en particular, por la medida matemática), mientras que en las artes y en las letras parece tener la libertad propia de los sueños, gracias a la ductilidad de las metáforas, las metonimias, las sinécdoques y otras formas de traslación, que no siempre producen monstruos.

La imaginación es el terreno propio de América Latina y el Caribe. América fue descubierta por la imaginación (y por la pasión), más que por la ciencia. Fue descrita (diarios de Colón, Crónicas) más gracias a «la loca de la casa», como llamaba Santa Teresa a la imaginación, que a la precisión científica. Y, ante todo, ha sido poblada por el sentimiento, más que por la razón: de ahí tantos extravíos, pero también tanta potencia.

La imaginación —casi se diría, una intuición intelectual (Kant, 1971), cualidad propia del genio— fue excepcional en Bolívar. Si se compara, en efecto, a Miranda (1982), más formado ya en la racionalidad de la ilustración, con Bolívar (Puyo 1983; Frank, 1983), se hallará que éste lo superaba por una cierta gracia para comprender el caos, lo cual es tanto más admirable como quiera que solo había dependido de la formación extramural impartida por don Simón Rodríguez, a tenor de una osada asimilación de uno de los pensadores más afines a la estética que haya existido en todos los tiempos, Jean Jacques Rousseau.

Otro ejemplo: Manuel Antonio Carreño, el autor de la Urbanidad que lleva su nombre, fue además ministro de Hacienda de Venezuela y autor de un método para enseñar piano, cuya primera beneficiaria fue su hija, la mundialmente famosa Teresita Carreño. Manuel Antonio fue un eslabón en una genealogía que incluyó a cuatro músicos. ¿Qué guardan en común la urbanidad, el derecho y la economía con la música? Quizás se trate de que en el fondo las tres primeras quieren producir armonía, como la música.

De hecho, sabemos (Jaegger 1992: 163-164) que la traslación de los ritos órficos y pitagóricos, tan pletóricos de música, al pensamiento secular griego, en el siglo VI antes de Cristo, significó la extensión del concepto de armonía, como metáfora, a la medicina, a la política, a la astronomía y a la filosofía. En otros términos, el logos griego fue antes música que razón, antes mitología que filosofía.

Grandiosa concepción la de Carreño: crear armonía mediante la música. De hecho, si se mira bien la historia de Venezuela (y la de toda América Latina) se hallará que la Urbanidad de Carreño se alzó sobre muchas otras urbanidades (entre ellas, muchas colombianas) por esta combinación entre música y cortesía. Cuántos pianos no se trasladaron a lomo de indio a las ciudades capitales. Ahora bien, el piano estaba relacionado con la mujer y con la intimidad del hogar. Luego la música era un modo de civilizar poblaciones cautivadas por la guerra o las milicias. Podría decirse que se pasaba de una música marcial, la doria —viril y grave, guerrera, monótona, reiterativa, que invita a actuar bajo un solo compás— a una música de cámara, de modo frigio —de-

licada y emocional, plena de variaciones y de sutilezas—(Aristóteles, 2911).

En este sentido, el caso del General Páez, el genial fundador del Estado de Venezuela, es paradigmático. Hecho hombre de Estado, ya grande aprendió a tocar violoncello y llevó a Caracas la primera Orquesta Filarmónica (Frank, 1983). Que un hombre de pueblo, rudo llanero, casi analfabeto cuando comenzó su carrera militar, haya llegado a ser un virtuoso —y de veras lo fue en muchos sentidos, como lo indica nadie menos que José Martí (1973)— revela cuánta ductilidad hay en el hombre de América Latina, si se educa su sensibilidad por medio del arte.

Sin embargo, la genial concepción de Manuel Antonio Carreño tiene un pero. De los habitantes de Argentina, y por extensión de América Latina, Borges<sup>23</sup> ha dicho que son individuos, pero no ciudadanos. Que la Urbanidad de Carreño no haya podido formar ni ciudadanía, ni concordia, en América Latina (pese a su influencia subcontinental), no se debe quizás a la música, sino justamente a la ausencia de otras partituras, la música popular incluida, y a un hiato en la correlación entre entendimiento o racionalidad científica y sensibilidad, hiato que está en la base de la actual cri-

sis mundial y por supuesto en la agonia de Colombia.

La armonía tendrá que ser más polifónica. Un nuevo entendimiento social deberá pasar por una nueva sensibilidad. Y esta es materia de

la estética y de la poiesis, no menos que de unas ciencias sociales inspiradas en ellas y ocupadas en su análisis.

Con ello, quizás podamos volver a la expresión de Moliere, contenida en *El Burgués Gentilhombre*: «Y




---

AMÉRICA FUE  
DESCUBIERTA POR LA  
IMAGINACIÓN (Y POR LA  
PASIÓN), MÁS QUE POR  
LA CIENCIA.

---

si todos los hombres aprendieran música, ¿no sería ello el medio de acordarse entre sí y de ver realizada en el mundo la paz universal» (Montadon, 1996: 480).

Puede explicarse la razón de esta singular apuesta de Moliere y al mismo tiempo el discreto encanto que produce la clave oculta en el Manual de Urbanidad de Carreño, pese a todos sus defectos. La música es un

arte del oído y de la mente (los ojos pueden estar cerrados). La urbanidad está relacionada con la música en la medida en que una y otra precisan de una disposición a la escucha, a la atención al tono alavoz del otro, siempre que la música no sea marcial, es decir, diseñada para la acción obediente a un ritmo mo-

nótono y con muy escasas variaciones. La escucha también es el medio propio de la catarsis que se produce en el teatro sacro antiguo, en la confesión religiosa o en el diálogo psicoanalítico.

De ahí que una ciencia social que se hermane con la poiesis—como puede ocurrir en América Latina,

antes que en cualquier otra coordenada del mundo—, contenga todo un plan para liberar la imaginación y acceder por tal vía regia a una comprensión amable de nuestro inexplicable y entrañable caos.&



## BIBLIOGRAFÍA

- (1) PABÓN, José. **Diccionario manual griego-español**. Barcelona, bibliograf. 1985
- (2) PARSONS, Talcott. **Autobiografía intelectual: Elaboración de una teoría del sistema social**. 'T'. De Gabriel Restrepo Forero. Bogotá. Tercer Mundo. 1978
- (3) HABERMAS, J. **Teoría de la acción comunicativa**. Madrid. Taurus. 1988
- (4) GOULDNER, Alvin. **La crisis de la sociología occidental**. B. Aires. Amorrortu. 1970
- (5) CAMIC, Charles. «Structure after 50 years. The anatomy of a charter» en: **American Journal of Sociology**. Vol/95 (July): 38-107. 1989
- (6) MÜNCH, Richard. «Talcott Parsons and the Theory of Action. I. The Structure of the Kantian Core». **American Journal of Sociology**. 1981. 86: 709-739.
- (7) ALEXANDER, Jeffrey. **Las teorías sociológicas desde la segunda guerra mundial. Análisis multidimensional**. Barcelona. Gedisa. 1992
- (8) WEBER, Max. **Economía y sociedad**. México, FCE. 1977
- (9) SIMMEL, George. **On individuality and social forms**. Chicago Press. 1971
- (10) SCHILLER, Federico. **La educación estética del hombre**. Buenos Aires, Austral. 1952
- (11) HEIDEGGER, Martin. **El Ser y el Tiempo**. Bogotá, FCE. 1993
- (12) GADAMER, Hans George. **Verdad y método**. Salamanca, Sígueme. 1975
- (13) ROSS, Werner. F. Nietzsche. **El águila angustiada**. Paidós. 1994
- (14) PEIRCE, Charles. **El hombre, un signo**. Barcelona, Grijalbo. 1988
- (15) ECO, Umberto. **Tratado de semiótica general**. Barcelona, Lumen. 1995
- (16) BARTHES, Roland. **Roland Barthes par R. Barthes**. París, Seuil. 1995
- (17) DERRIDA, Jacques. **De la gramatología**. México, Siglo XXI. 1966 (1967)
- (18) —, Jacques. **La Tarjeta Postal. De Freud a Lacan y más allá**. México, Siglo XXI. 1986, b
- (19) GARDNER, Howard. (2a ed. aumentada). **Las estructuras de la mente. Las inteligencias múltiples**. Bogotá. FCE. 1994
- (20) QNG, Walter. **Oralidad y escritura**. México. FCE. 1987
- (21) McLUHAN, Marshal. **La Galaxia Gutemberg. Génesis del «Homo Typographicus»**, Barcelona, Planeta Agostini. 1995
- (22) BRUNNER, Jerome. **Realidad mental y mundos posibles**. Barcelona, Gedisa. 1994
- (23) BORGES, Jorge Luis. «Historia del Tango», en **Evaristo Carriego**, y éste en **Historia del Tango**. Buenos Aires, Emece. 1974. P.159-166.