

CREATIVIDAD E INVESTIGACION
sobre la comunicación

Para reflexionar sobre la creatividad en la investigación sobre cuestiones de comunicación creo que en primer lugar se debe hacer un ajuste de cuentas con el verbo *crear*. Si, porque creatividad es justamente la capacidad para crear algo, pero ¿qué debemos entender por crear? Los trabajos de la Real Academia de la Lengua Española, nos indican que la primera acepción del verbo crear debe entenderse como *criar* (del lat. *creare*) es decir “producir algo de la nada; dar ser a lo que antes no lo tenía, lo cual es propio de Dios”. La idea de una gestión divina impregna la palabra *crear* de una suerte de *pecado original*, no es sino hasta una lejana acepción donde la vetusta Academia Española acepta que crear también puede entenderse como “establecer, fundar, introducir, por primera vez una cosa; hacerla nacer o darle vida, en sentido figurado”.

La cultura occidental ha sido testigo de muchas significaciones del *crear* y de la *creación*. Dentro de éstas quizás sean cuatro las más importantes, porque dieron lugar a sólidas construcciones de pensamiento.

1. *La creación como demiurgo:*

El pensamiento clásico griego entendió la *creación* como producción divina de algo a partir de una realidad preexistente, resultando de ese proceso un cosmos o un nuevo orden donde antes existía el caos. A pesar de las diferencias entre los diversos sistemas filosóficos, los griegos no pudieron concebir la *creación* como un proceso a partir de la nada.

* Profesor adscrito a la Coordinación de Ciencias de la Comunicación de la FCPyS-UNAM.

2. *La creación ex nihilo:*

La producción divina a partir de la nada es propia de la tradición judeo-cristiana y se constituye en parte medular de sus doctrinas. Tal como aparece en las Escrituras, en el Génesis 1.i: Dios Hizo al mundo y al firmamento y a la luz. A lo árido le dio el nombre de tierra y las aguas reunidas les llamó mares; Dios dijo que haya lumbreras en el firmamento y se crearon las estrellas; dijo también pululen de animales las aguas y vuelen sobre la Tierra aves bajo el firmamento. Y así se hizo y creo Dios los grandes peces y todos los animales que viven. Creo luego al hombre y posteriormente de una de sus costillas a la mujer. Si bien las Escrituras son todavía objeto de discusión entre los creyentes y se debaten argumentos sobre si los términos usados en la Biblia expresan realmente lo que posteriormente se entendió como creación *ex nihilo*, lo cierto es que en los marcos de nuestra cultura occidental esta acepción o interpretación se ha situado con excesiva comodidad en el pensamiento coloquial.

3. *La creación como producto natural:*

A partir de los descubrimientos de Carlos Darwin, se tendió a interpretar la *creación* como una producción natural de algo a partir de un alter preexistente, sin que el efecto que se pudiese apreciar estuviese incluido en las causas originales que lo motivaron. Empleada por pensadores que habían incursionado en el campo de la biología (después de la teoría de la evolución, naturalmente) o de la psicología como Henri Bergson, esta noción de *creación* dio pie a teorías como las de la “evolución creadora” o de la “evolución emergente”, demasiado complicadas y fuera de uso como para extenderse en ellas.

4. *La creación: producto y resultado del desarrollo social*

Esta noción de *creación* ha surgido como producto del estudio de la producción humana de bienes culturales. Aquí la *creación* se entiende como producto de un algo a partir de un otro que le antecede en el tiempo, de tal forma que lo nuevo producido no se encuentre necesariamente en la realidad anterior. Es la *creación* que ilumina al artista y al hombre de ciencia, la que sirve de base a las teorías estéticas y a las teorías científicas y es, por lo tanto, la que hoy nos interesa. Porque la creatividad que preocupa a la investigación científica no es la del demiurgo aristotélico capaz de hacer surgir un mundo de orden de una situación de caos, ni tampoco la del creador excelso que asume la responsabilidad de crear un universo donde sólo existían la nada y el vacío. A la creatividad que interesa a la ciencia hay que quitarle su significación *teleológica* (vale decir de causa final) para impregnarla de un sentido *dialéctico* lo cual implica que la creatividad debe superar el sentido de impulso fundante, para

comprenderse como un resultado del propio desarrollo dentro del cual se origina.

Liberado de su carga de misterio, el concepto de *creación intelectual* que constituye el fundamento de la creatividad científica se inunda de contenido y significación social y por lo tanto, se hace necesariamente *histórico*. Es evidente que ese prodigio de creatividad que se llamó Leonardo Da Vinci, fue como pintor, arquitecto, ingeniero, matemático, escritor y músico un eminente creador que expresó de manera genial el espíritu de universalidad propio del Renacimiento. ¿Cómo se sentiría el gran florentino incorporado a los grandes equipos de investigación actuales? ¿Sería igual el poder de su imaginación? En otras palabras ¿es legítimo preguntarse si el ejercicio de la capacidad creativa resulta igualmente productivo en un campo recién descubierto por la reflexión humana, que en espacios donde el quehacer humano ofrece una amplia tradición? Para el hombre de nuestro tiempo el tratar de ser creativo en el campo de las ciencias antropológicas, resulta un problema serio después de Marx, de Freud, de Weber. ¿Cómo pensar la dinámica de lo social sin pensar en Marx o como aventurarse en el mundo de los sueños y de los deseos sin conocer a Freud? Hay pensadores así de originales, pero no son muchos. Canetti —por ejemplo— es uno de ellos. Cuando el mundo literario recibió la noticia de que se había otorgado el Premio Nobel a Elías Canetti, no faltó quien hiciese notar al maestro búlgaro que curiosamente en su obra magna *Masa y poder*, que le ocupó por más de 27 años, no se hacía referencia alguna a Marx, ni a Freud, ni a Levi Strauss.

A los dos primeros, por supuesto que los conocía —respondió Canetti, pero como tantos otros habían seguido sus pasos tan atinadamente, decidí pensar los temas a mi manera, y a Levi Strauss confieso que cuando terminé la obra no lo conocía, pero lo he leído con detenimiento 20 años después y creo que a pesar de todo no agrega nada nuevo.

Esta originalidad manifiesta de Canetti con respecto a los caminos propuestos por Marx y por Freud, hace de *Masa y poder* un trabajo único en su tipo, pero una revisión cuidadosa de las fuentes empleadas demuestra un profundo conocimiento de prácticamente todo lo publicado en su tiempo.

Para el científico social de nuestro mundo la lectura de *Masa y Poder* puede resultar una aventura casi alucinante, pero puede producir también la sensación de tema agotado, de coto completo. ¿Cómo intentar pensar en la masa, después del esfuerzo canettiano?; ¿cómo quedará mi creatividad científica después de esa experiencia?; ¿cómo evitar sentir que todo lo que se me puede ocurrir ya está dicho y además de manera magistral?; ¿cómo atreverme a opinar sobre el tema sin atiborrar mi discurso de citas entrecomilladas, que pugnan por cederle la palabra al verdadero creador?

Para agilizar la conciencia y alivianar las culpas, habría que dejar sentadas

dos cuestiones. La primera es que no existe actividad realizada por el hombre, que esté desprovista de elementos intelectuales. Eso ya lo dejó suficientemente claro Antonio Gramsci, como para intentar darle vueltas. La segunda es que toda actividad humana es creadora, en sentido histórico. Todos somos —por así decirlo— creadores en esencia, por el hecho de pertenecer a la especie y por la circunstancia de ser el *trabajo*, junto a la *conciencia*, la *socialidad*, la *universalidad* y la *libertad*, las características específicas que lo distinguen y lo sitúan por encima del mundo animal.

A pesar de que el trabajo humano es por esencia creativo, existe la tendencia a desconocer la creatividad del trabajo manual como producto de las influencias de la concepción afirmativa de la cultura, la cual ha conducido a la radical separación entre mundo material y mundo anímico-espiritual. Al defender la existencia de un universo valioso, obligatorio para todos, que ha de ser eternamente superior a aquel de la vida cotidiana, la cultura afirmativa otorga el reconocimiento de *creador* sólo al que se levanta por sobre su materialidad. La cultura —así entendida— debe entenderse más que como un mundo mejor, como un mundo más *noble* al que no se le logra afectar por los cambios en las condiciones materiales de la vida cotidiana, sino mediante transformaciones ocurridas en los dominios del alma individual.

El proceso de *creación intelectual* que caracterizó a la especie evolucionó acrecentándose hasta un momento histórico en el cual confluyeron para separarse o cuajar una serie de circunstancias económicas, sociales, políticas, morales etc. que determinaron la adscripción de tan importante proceso a una particular función social. Ese momento histórico fue el Renacimiento. El pensamiento renacentista sostuvo la premisa ya difundida en la época clásica y refrendada después por el cristianismo, de que el hombre estaba compuesto por la dualidad *alma* y *cuero* al igual que la naturaleza, y se dedicó con fruición a reflexionar acerca de si el *alma* era parte constitutiva de la materia viva, de si era individual o colectiva, de si era *sustancia* en el sentido aristotélico o *forma*, de si era *inmortal* o *perecedera*. Aún los pensadores que se interesaron tempranamente por la investigación científica, atribuyeron cualidades especiales y obviamente superiores al conocimiento de las cosas abstractas e inmariales.

La profunda división que se estableció posteriormente en el capitalismo moderno entre producción material y producción intelectual, terminó por situar a la creatividad en los dominios del intelecto o la sensibilidad, desconociendo tal aspecto en el trabajo manual probablemente por el hecho de que por ser *objetivo*, aparecía ante los ojos humanos mas como transformación que como *creación* propiamente dicha. Al relegar la creatividad a los campos del intelecto y la sensibilidad se dejó de lado la importancia que cumplía en la formulación de un discurso creativo, la intrincada red de relaciones sociales en las cuales se produce.

Actualmente se tiende a entender la creatividad como un asunto extremadamente complejo en el cual intervienen gran número de factores. Hoy en día el proceso de creación intelectual se muestra cada vez más vinculado a las relaciones de fuerza que constituyen o componen el poder, así como con los problemas y las dificultades que presenta el desarrollo y también a la existencia de condiciones democráticas.

Específicamente la creatividad en la investigación científica —que es la que nos ocupa en esta ocasión— está condicionada por la estructura y el funcionamiento de los organismos y las entidades dedicadas al quehacer de la ciencia: los centros de investigación, las universidades, los institutos, los complejos de investigación fáctica.

En el *Informe de la Comisión Económica para América Latina* del pasado año se entendía la creatividad como

un proceso complejo en que participa una amplia gama de agentes y motivaciones: grandes plantas industriales vinculadas con pequeñas y medianas, institutos de tecnología, institutos de ciencias básicas, los organismos que preparan personal calificado para los distintos niveles, los medios de comunicación masiva y los ministerios y organismos centrales que definen políticas y normas, ya que las interacciones entre estos agentes y motivaciones es determinante para el proceso de creatividad.¹

Asumida la complejidad del problema de la creatividad intelectual, hay que agregar además que en nuestro continente este proceso ha seguido caminos propios. Diferentes a los de otras regiones del llamado Tercer Mundo, aunque probablemente bajo patrones universales de explotación y dominio. La temprana independencia jurídica de la región, aunque formal en muchos casos, permitió inicialmente el desarrollo de un pensamiento creativo unido a su inicial proceso de liberación que posteriormente declinaría de manera ostensible*

Herederas de una cultura escolástica e inquisitorial en los conceptos y barroca en la expresión —dice Pablo González Casanova— América Latina muestra pautas de creación intelectual que se enfrentan a la mera exégesis de textos y juicios de autoridad, a la mera imitación de lo clásico y lo moderno occidental, al espíritu calificador y calificativo, al caudillis-

¹ CEPAL, *Informe económico para América Latina* 1986 en "Crisis y Desarrollo: Presente y Futuro de A.L.", Santiago de Chile, 1985.

* Hasta inicios de la década de los años sesenta, donde el vórtice de creatividad desplegado por los primeros años de la Revolución Cubana inunda todo el continente y hace que los ojos de Europa sigan vigilantes todo lo ocurrido en la región. Son los años del Che, de Debray, de la larga marcha de A. Latina hacia su liberación, que marcan un periodo, aunque efímero, muy importante.

mo y al autoritarismo cultural, en busca de una disciplina que no sólo puede ser intelectual, en donde lo intelectual tiene que ser necesariamente político y, en lugares y momentos, revolucionario, como respuesta a una opresión renovada en muchos países y regiones durante largo tiempo.²

El discurso creativo en sentido estricto debe ser crítico por definición. Como bien apunta Ciorán: “el pensamiento es destrucción en esencia. Más exactamente en su principio. Se comienza a pensar, para romper lazos, disolver afinidades, comprometer la compleja armazón de lo real.”³ La creatividad en la investigación científica no siempre es bienvenida como pudiera pensarse. En muchas ocasiones sus aspectos críticos se clavan como aristas en la mentalidad del planificador administrativo que controla el trabajo científico. Las complejas relaciones y afectaciones entre planificación y creatividad se resuelven la mayoría de las veces en favor del planificador. Para éste la imaginación individual es siempre un ruido, un estorbo a superar.

En América Latina se suele insistir con vehemencia en la importancia que revisten, como obstáculos a la creatividad intelectual, los mecanismos del imperialismo y de la dependencia, y existen sobradas razones para ello. Sin embargo, al considerar los factores socioculturales que influyen en el proceso de creación intelectual se tienden a olvidar, a relegar a un segundo plano, los factores que expresan la especificidad sociohistórica de las sociedades latinoamericanas. Como bien dice Octavio Paz:

mientras la Norteamérica anglosajona es hija directa de la Ilustración, nuestra región es más bien heredera de la Restauración y del periodo inquisitorial. Desde allí arrancarán muchas de las actuales características que presenta actualmente la creatividad intelectual latinoamericana.

No es una casualidad que el debate sobre la creatividad intelectual en nuestro continente se haya expresado durante décadas en la contraposición entre *creación endógena* y *creación exógena*. ¿Hasta qué punto es original la creatividad intelectual de nuestra América Latina? ¿Cual fue el grado de creatividad que permitió realmente el flujo ininterrumpido de transferencia de conocimientos, teorías, técnicas, racionalidades y visiones del mundo desde los centros metropolitanos?

Hay quienes aseguran que lo predominante en la realidad latinoamericana es un creciente proceso de creatividad endógena, y que lo mismo podría asegurarse de otras regiones del llamado Tercer Mundo. El sociólogo egipcio

² González Casanova, Pablo, *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1984, p. 20.

³ Savater, Fernando, *Ensayo sobre Ciorán*, Madrid, Edit. Taurus, 1980, p. 23.

Anouar Abdel Malek, director del Proyecto sobre “Creatividad Intelectual Endógena” de la Universidad de las Naciones Unidas dice al respecto:

Entre la variedad de pueblos del continente (se refiere a Asia) han aparecido diversas innovaciones sociales creativas. Estas incluyen la generación de la transformación económica y social en gran escala, el crecimiento de la idea de una cultura compuesta como marco esencial para el cambio básico de lo conflictivo o lo complementario y de la confrontación a la cooperación, y el empleo de la movilización política y la emergencia de masas para desarrollar los valores sociales relacionados con la satisfacción de las necesidades básicas de las mayorías.⁴

El doctor Malek —quien fuera uno de los patrocinadores del Segundo Simposio sobre “Creatividad Intelectual Endógena” que se llevó a cabo en 1983 en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, cree fervientemente en las posibilidades del impulso creador de las regiones tercermundistas.

El potencial moral para el futuro que Asia nos entrega —dice Malek— reafirma la moralidad y la erradicación del principio competitivo que históricamente ha ahogado la posibilidad creativa, y desata las energías de las masas campesinas y obreras, de la *intelligentsia*, y de otros segmentos profesionales de la sociedad. Así, al igual que Africa, América Latina y el resto de los pueblos del mundo que están en lucha, deberían armonizar los principios de *libertad* indígena, con los de *igualdad cultural y fraternidad interhumana*.⁵

A pesar de las expectativas del doctor Malek, hay muchos intelectuales que no comparten su optimismo y que insisten en advertir que la creatividad intelectual de la región, así como muchas otras áreas del mundo periférico, está modelada de antemano en función de la modernidad, lo que es lo mismo: en función del mercado. Porque es indiscutible que en América Latina el motor de la modernidad es y ha sido siempre *el mercado internacional*. A lo largo de la historia del continente el mercado mundial ha constituido un factor clave en la orientación y el despliegue de un cierto tipo de desarrollo (el llamado subdesarrollo) el cual ha estimulado una cierta cantidad de lógicas, las cuales actúan estrechamente concatenadas. Lógicas que, desde una visión eurocéntrica e iluminista, llamaríamos propiamente *modernas*, como las de secularización, la de la racionalidad formal, la de la burocratización, individuación,

⁴ Abdel-Malek, Anouar, “Cultura y creación intelectual” en el libro *Cultura y creación intelectual en A. Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1984, p. 15.

⁵ Abdel-Malek, Anouar, *op. cit.*, p. 16.

sentido de futuridad, alienación, etc. Lógicas del imaginario colectivo —dirá José Joaquín Brunner—, trabajadas al mismo tiempo por una memoria histórica local y por las seducciones de la comunicación de masas.

La modernidad se da en el occidente desarrollado y metropolitano cuando se logran articular tres lógicas: la del *capitalismo*, y la de la *industrialización* y la de la *democracia*. Su aparición conjunta le otorga a Occidente su paso a la modernidad. Hay que aclarar que estas tres lógicas son independientes entre sí y que pueden, en algunos casos, existir modernidad aunque una de las tres lógicas haya dejado de funcionar. Puede existir la industrialización sin el capitalismo como en la URSS o puede darse el caso de existencia del capitalismo y de la democracia sin un proceso de industrialización acabado, como en América Latina.

La modernidad con sus lógicas no logra imponerse en el continente, sino hasta finales de la década de los cuarenta produciendo un resultado bastante distinto a su matriz europea. Las lógicas de la modernidad envolvieron a la creatividad intelectual en sus sólidos marcos. Todo su potencial se centró en impulsar el desarrollo, pero no todo tipo de desarrollo, sino aquel que se vincula al desarrollo de las fuerzas productivas y que da por hecho que el progreso social se edificaría como una continuación necesaria al crecimiento productivo y a la *modernización* de la economía. En esta idea del desarrollo nos hemos formado. Nos ha parecido “lógico” considerar a la tecnología como el factor fundamental en la expansión económica y a la planificación como el proceso ideal para racionalizar medios y fines. ¿Cuánta creatividad intelectual se empleó en dichos afanes? Es difícil casi imaginarlo. Pero resulta más perturbadora todavía la pregunta sobre cuántos esfuerzos creativos, inventivos, imaginativos se habrán perdido estrellados contra los muros lógicos de la modernidad. Cabe, con razón, preguntarse por qué escasez se ha provocado la explotación y no la solaridad. ¿Por qué las formas autoritarias y dominantes han prevalecido sobre las formas solidarias, cooperadoras, libertarias, que también resultan respuestas *lógicas* a una situación de precariedad? ¿Por qué la creatividad intelectual ha sido menos fecunda para intentar superar el atraso, la miseria y la pobreza invocando los aspectos solidarios de la convivencia humana?

Con estas reflexiones es la noción misma de desarrollo y quizás de modernidad la que se está cuestionando. Hay serios esfuerzos de creatividad en las proposiciones de otro desarrollo, de alternativas al actual. Los estilos de vida que muchos proponen como alternativos a los dominantes en la modernidad actual, ponen énfasis en los ejemplos de vida comunitaria y en la superación de la relación de explotación y dominio depredador sobre la naturaleza.

Pero volvamos al tema específico de la creatividad en la investigación científica y aproximémonos a lo que sucede en el campo de la comunicación.

Hasta aquí no he hecho referencia al punto que aparece registrado en el título de este artículo. He eludido entrar en lo específico de la investigación sobre temas de comunicación, sin dar antes esta suerte de rodeo. Lo estimo absolutamente necesario. Me niego a aceptar que sólo me corresponda un fragmento del *puzzle*, y por lo tanto, soy renuente a aceptar que porque estudio e investigo sobre temas de comunicación, deba necesariamente empezar toda reflexión sobre sus preocupaciones desde la lógica microrracional de las Ciencias de la Comunicación.

No creo que el caso de la comunicación pública haya escapado del predominio de las lógicas de la modernidad. La investigación científica de la comunicación ha logrado un importante acervo de conocimientos, pero todavía no logra sentar bases sólidas en lo que a una Teoría Social de la Comunicación se refiere. Estoy convencido de que individualmente los que se interesan en investigaciones sobre aspectos de la comunicación pública han desplegado una considerable creatividad intelectual, pero también considero que las disciplinas que componen las Ciencias de la Comunicación son en gran parte *deudoras* de teorizaciones provenientes de otros ámbitos de las ciencias sociales, lo cual se traduce en limitaciones objetivas para el proceso de creatividad intelectual. Prácticamente no existe teoría que al preocuparse de la relación entre cultura y sociedad, no haya intentado proponer alguna interpretación sobre los procesos sociales de comunicación. ¿Quién podría negar los aportes que las escuelas positivistas, funcionalistas, estructuralistas, sistemática y marxista — entre muchas otras— han sugerido para el estudio y la comprensión de la comunicación pública?

La urgente necesidad de una Teoría Social de la Comunicación sigue constituyendo un desafío a la creatividad de los que se interesan en este campo de la vida humana. Aunque los temas de la comunicación pública hayan sido tocados, estudiados y reflexionados en otras disciplinas del saber científico, se requiere la construcción de modelos paradigmáticos propios que respondan a preguntas y problemas específicos de la comunicación pública. Y en este punto se hace necesario volver a mencionar los aspectos polémicos de la aparente contradicción entre *creatividad endógena* y *creatividad exógena*. Manuel Martín Serrano, intelectual español que dirige el departamento de Comunicación de la Universidad Complutense de Madrid, es poseedor de una fecunda obra sobre temas de comunicación, obra que me atrevo a afirmar tiene pocos parangones en la lengua castellana. Después de muchos años de investigación, Serrano ha logrado elaborar una completísima Teoría Social de la Comunicación, misma que ha expuesto en su último libro *La producción social de Comunicación*, recientemente publicado por Alianza Editorial de Madrid.

Dedicado a la tarea de construir una nueva teoría explicativa Serrano dice:

El recurso a las fuentes es una labor necesaria pero, sin embargo,

insuficiente para que la Teoría Social de la Comunicación adquiriera un estatuto epistemológico propio en el marco de las Ciencias que estudian fenómenos sociales. La fundamentación teórica de los intercambios Sociedad-Comunicación requiere la elaboración de modelos específicos, que sean adecuados para diseñar investigaciones paradigmáticas, es decir, destinadas a la validación de las hipótesis contenidas en la nueva Teoría. Estos trabajos de base todavía no se han realizado en el dominio de la comunicación pública. A diferencia de lo que sucede, por ejemplo, en Antropología Cultural, en Psicología Cognitiva o en Economía política, en el estudio de los procesos y de los sistemas comunicativos que existen en las sociedades, la teoría suele ir por una parte y las investigaciones por otra.⁶

¿Qué hacer con las proposiciones teóricas de Manuel Martín Serrano? ¿Desconocerlas porque provienen del ámbito europeo?; ¿criticarlas a ultranza desde el punto de vista de un pensamiento latinoamericano puro?; ¿intentar pensar de nueva cuenta los temas por él reflexionados con miras a imprimirle un tanto de creatividad a fuerzas?

¿Hasta qué punto los defensores de la *creatividad intelectual endógena* bordean sutilmente la frontera del chauvinismo? Ante las evidencias de un mundo en dimensión planetaria, que hace cada día más difícil la demarcación de una “economía nacional”, así como de una “historia” y una “cultura” nacional. ¿Podría insistirse en la creatividad endógena? Cada día nos situamos frente a la realidad de que nuestras sociedades latinoamericanas ya no se muestran diferenciadas de acuerdo a su propia historia, sino que aparecen cada vez más como diversos sectores del mercado internacional, especialmente en los terrenos de la cultura.

La modernidad de nuestra región se impone a pesar de la enorme heterogeneidad cultural que manifiesta, inhibiendo toda posibilidad creativa, América Latina tras el velo gris de una modernidad que ofrece de todo, pero que es capaz de cumplir muy poco. Carlos Monsiváis describe esta modernidad con las siguientes palabras:

Cablevisión, comics de superhéroes. Humor rápida y malamente traducido. Infinitud de productos que sacian, inventan y modifican necesidades. Programas de televisión cuya apoteosis semanal se nutre de historias del sistema de justicia norteamericana. Libros *betsellers* donde la mecánica del éxito programa la imaginación y la escritura. Tecnologías refinadísimas. Videocassetes. Comunicación por satélite. Ideología de la aldea global Macluhaniana. Videodiscos. Estrategias de consumo cuya

⁶ Serrano, Manuel Martín, *La producción social de comunicación*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 24.

implacable logística destruye toda perspectiva artesanal. Filosofía del vendedor más grande del mundo. Películas que han impuesto mundialmente el ritmo, la temática y el punto de vista de la industria norteamericana. *Software y Hardware*. Agencias internacionales de noticias. Desdén ante la historia de cada nación. Homogenización de los estilos de vida deseables. Imposición de un lenguaje mundial. Circuito de transmisión ideológica que va desde la publicidad a la pedagogía. Revistas que distribuyen la femineidad. Reordenamiento periódico de hábitos de vida ajustables a los cambios tecnológicos, etcétera.⁷

Inmersos en un medio en el cual las imágenes de la modernidad no solamente vienen desde fuera sino que se nos ofrecen como visiones calcidoscópicas, es decir fragmentos de modernidad, trozos mutilados de racionalidad moderna, los espacios de ejercicio de la creatividad van siendo sistemáticamente copados por la actividad incesante de la Industria Cultural. Se piensa por nosotros, se desea en nuestro nombre, se nos inunda la conciencia de contenidos culturales que ahogan la creatividad.

Es cierto que en nuestra realidad las Universidades latinoamericanas han logrado escapar a esta tendencia dominante, funcionando en muchos casos como instituciones de crítica intelectual, pero no es seguro que esa situación se mantenga por mucho tiempo más. Si la función de la universidad estuvo normada por un crecimiento y una dinámica cuya lógica era independiente del mercado y en ocasiones contraria a sus tendencias, esto ocurría porque las aspiraciones iniciales del quehacer universitario moderno estaban regidas por la idea de formar una conciencia crítica de la nación, de ahí la insistencia en la *autonomía* con respecto al Estado. Actualmente la universidad latinoamericana está estrechamente vinculada a los requerimientos inmediatos del mercado y por lo tanto de las necesidades de la razón instrumental. Esto culmina en los regímenes autoritarios —como el caso de Chile, por ejemplo— con la supresión de todas aquellas carreras universitarias que no mostraban una clara relación con las necesidades de desarrollo de las fuerzas productivas que el modelo dictatorial quería imponer. Así entonces las Facultades de Sociología, de Filosofía, de Trabajo Social, de Periodismo, Antropología y muchas otras fueron cerradas por largo periodo, porque a la luz del criterio disciplinante de los militares esos espacios de reflexión crítica constituían un serio peligro para el régimen.

En los sistemas democráticos la universidad ha logrado sustraerse a esos peligros, pero ha sorteado con mayor dificultad las presiones de ese gran racionalizador de la modernidad que es el mercado.

⁷ Monsiváis, Carlos, "Penetración cultural y nacionalismo", *No intervención, autodeterminación y democracia*, México, Siglo XXI Editores, 1983, p. 75.

Finalmente quisiera decir que el ejercicio de un pensamiento creativo, que supone la dimensión crítica, no es algo que se pueda improvisar como una clase de gimnasia acrobática, porque el pensamiento no es un útil que podamos conducir a nuestro antojo, al menos no lo es en su fase *no pragmática* y *no apologética*. El pensamiento creativo no es algo que esté al alcance de la mano. Para lograrlo se requiere una disposición especial del espíritu y esto no quiere decir que el ilustrado tenga más posibilidades de llegar a la clarividencia que el analfabeta, porque el despertar es independiente de las capacidades intelectuales. Sino simplemente, que la conciencia vigilante, crítica, insatisfecha y desafiante constituye el campo fértil donde pueden florecer no las cien flores que invocaba Mao durante la revolución cultural, sino el jardín infinito de la creatividad humana.

