

DIAGRAMAS: HACIA UNA REPRESENTACIÓN CONCEPTUAL, PLÁSTICA Y VIRTUAL

DIAGRAMS: TOWARDS A CONCEPTUAL, PLASTIC AND VIRTUAL REPRESENTATION.

Guillermo Aguirre Martínez¹

Recibido: 16-06-2018

Aceptado: 4-10-2018

Resumen: En este texto recogemos tres modelos o herramientas hermenéuticas. El primero de ellos, el diagrama conceptual, presenta por lo común una naturaleza bidimensional y requiere de una aprehensión ante todo racional. El segundo de ellos, el mandala, remite a la estructura interior de la realidad. El tercero de ellos, el holograma, carente de interioridad, nos desplaza al orden de los espectros, a un ámbito virtual, desde el que reconocemos nuestra existencia presente.

Palabras-clave: diagrama; dendrograma; mandala; holograma

Abstract: This paper presents three models of diagrams. Each of one shows a different way to represent a view of the world. First of them, the conceptual diagram, owns a bidimensional nature and requires our logical participation in order to perceive it. The second one, the mandala, presents the inner structure of an aspect of the reality. The third model, the hologram, does not possess inner world. This last model keeps relation with a spectral world, with a virtual world: by means of its incorporeal essence, we recognize our contemporary world, our contemporary existence.

Keywords: Diagram; Dendrogram; Mandala; Hologram

1. (guillermo-aguirre@hotmail.com) Doctor en Estudios Interculturales y Literarios. Ejerce actualmente como investigador en la Universidad de Deusto con un contrato Juan de la Cierva (2017-2019). Con anterioridad ha trabajado en la Westfälische Wilhelms-Universität Münster así como en la Ruhr-Universität Bochum. De entre su producción científica destaca el ensayo *Forma y voluntad* (Verbum, 2015), cuya temática gira en torno a cuestiones de estética.

1. Valor del diagrama como conceptualización aglutinante de formas culturales

La necesidad de comprender una realidad desde su fisionomía desnuda se muestra como una opción válida con vistas a iluminar tanto su epicentro como sus ramificaciones o intenciones, más allá de lo reduccionista que nos pueda parecer el presente esquema. Desde esta necesidad, a la hora de adquirir un mejor conocimiento de una realidad determinada -y en ello incluimos toda realización estética- resulta posible apoyarse en las concepciones o abstracciones realizables a partir de dicha entidad en tanto que constituyen un modelo paralelo a cuanto advertimos por medio de su manifestación primera. De acercarnos, por tanto, al objeto de modo esquemático en función de categorías comprendidas como nucleares en nuestra aproximación hermenéutica, podremos no sólo observar una forma fija, estática, sino a su vez representarnos su línea de nacimiento, crecimiento y muerte. De este modo será posible advertir un aspecto de la realidad, un fenómeno cultural asimismo, en movimiento.

La fragmentación que caracteriza a nuestra sociedad y que tan desasegadamente nos lleva a buscar lazos de integración por una y por todas partes, alcanza un punto en el que parece imposible conciliar realidades aun dentro de un mismo esquema cultural, resultando en consecuencia necesario acudir a modelos útiles mediante los que cohesionar las diferentes caras y estratos de dicha realidad. Es por ello que comprendemos el diagrama en sus muchas variantes -aquí recogemos tres- como herramienta válida a la hora de mostrar mediante un solo golpe de vista aquello proyectado sobre el sinfín de formaciones que constituye cada entidad cultural. Las posibilidades del diagrama, su irse formando y deformando a nuestro libre arbitrio -tomemos esto con pinzas-, si por una parte -en su estado de mayor plasticidad- restan credibilidad a los contenidos que representa, esto es, los torna menos sólidos de lo que demandan nuestras necesidades conceptuales, por la otra permiten armonizar las constantes y en ocasiones conflictivas -opuestas- tendencias que encontramos en una misma realidad. Aun conociendo lo forzado de dichas construcciones, podemos ampararnos a la hora de hacer uso de ellas en que a menudo debemos recurrir a lo paradójico con vistas a expresar una realidad abundante y compleja, recurrir a una explicación que nos permita movernos entre contrarios, entre entidades en principio irreducibles a un esquema sencillo, si bien interactuantes. Desde este punto de partida, y con el fin de adecuar la cultura viviente a nuestros esquemas interpretativos, hemos de buscar

un alto grado de sincretismo orientado a dotar a estas entidades de sentido lógico, estético y, a fin de cuentas, simbólico.

Partiendo de la existencia de una estructura sustentante, entendemos por tanto que el diagrama, lejos de deformarse hasta la pérdida de sentido y de valor, se adapta a la mirada de nuestra cambiante sociedad. Esto es, no es en su rigidez donde encontramos una significación sino, precisamente, en su naturaleza maleable, metamórfica incluso. Y es que, si bien entre sus potencialidades está el desviarse de la forma primera, también lo está el articularse sin romperse, dicho de otro modo, el poder modelar plásticamente realidades y conceptos con el fin de engarzar un cúmulo de poliédricas manifestaciones en un primer momento deslavazadas a nuestros ojos. Tomando este requisito como fundamento, comprendemos que cuanto aquí resulta primordial consiste en presentar cohesionado a nuestra percepción un aspecto particular de la realidad -estático y dinámico a un tiempo-, tarea que nos permitirá derivar de la forma base tantos esquemas estructurales como deseemos. El diagrama denota así una fuerza que, siendo capaz de deformarse en un grado pertinente en su movimiento de diástole, tiende pausada, no agresivamente, a regresar y a depositar cada una de sus alteridades sobre la forma elemental, sobre la estructura base.

En todo ello, por otro lado, puede advertirse un fenómeno de adecuación entre las necesidades internas del objeto y las del propio sujeto. Un ejercicio de adaptabilidad permanente, una tendencia a armonizar las distintas perspectivas desde las que advertimos el objeto, denota así una coherencia mayor -no sólo del objeto en sí sino del todo que conformamos con dicho objeto- a la observable de tomarse cada parte por aislado. Con el modelo hermenéutico que constituye el diagrama, en fin, se toma cuanto armoniza -aun desde una oposición de partida: esto es, se toma cuanto dota de unidad-, y se desecha aquello que, aun con visos de veracidad, no construye una entidad simple sino que distorsiona el aludido sentido del todo.

Con lo recién expuesto, resumimos, el diagrama, como una plástica y a un tiempo arquetípica célula, se expone como idónea herramienta hermenéutica poseedora de una estructura de base, así como singularmente maleable en lo que respecta a sus ramificaciones y contornos.² Las nece-

2. Remitimos al lector que desee indagar en torno a las posibilidades de esta herramienta a los trabajos de Montaner Martorell. Aun cuando se ciñe primeramente a su proyección arquitectónica, sus indagaciones resultan aplicables a todo fenómeno cultural. Rescatamos de su título *Del diagrama a las experiencias* la siguiente consideración relativa a la validez del diagrama como herramienta de trabajo: "La premisa inicial [...] es que en la actualidad la abstracción se expresa en los sistemas diagramáticos que, a pesar de sus ambigüedades y limitaciones, constituyen un instrumento inicial adecuado para el conocimiento de la realidad

sidades elementales del objeto, concentradas sobre su estructura nuclear, determinarán la naturaleza de las venideras formas así como su orientación. Estas últimas, por tanto, habrán de adaptarse al menos en cierto grado a las exigencias de dicha forma elemental en la medida en que conforman una unidad, en la medida en que, en lo que a nosotros nos ocupa, conforman un mismo sistema de cultura -aun desde la lucha sin tregua que en ocasiones se advierte en el desmedido afán de cada una de las partes por imponerse a la totalidad, al sistema cultural, con el que conforman un tejido y desde el que se proyectan-.³ Siendo más precisos, cabría señalar que la estructura dominante no impone en verdad sus demandas sino que, más bien, participa de las posibilidades de sus brotes, de las potencialidades de todo un ordenamiento simbólico, advirtiéndose oscilantes y cambiantes tan sólo sus reflejos, tan sólo la vestimenta con que a nuestros ojos se presenta una misma necesidad. Cuanto determina las relaciones del todo es aquella dominante con la que podemos infructuosamente luchar o a cuyas demandas consentimos en plegarnos.

Comprendemos, en cualquier caso y en lo que respecta a nuestra herramienta de estudio, que la figuración de una forma o estructura prototípica aglutina una realidad plural y esquiva a verse concretada sobre una forma definida, aun cuando a nuestros ojos esta última posee la capacidad de completar el sentido de dicha pluralidad, de vincularnos, asimismo, con un orden más amplio de existencia. Por otra parte, este modelo aglutinante se revela en cierto modo arbitrario dado que tiende a descartar aquellas individualidades que no encajan en su forma estructural, y en esto reconocemos que la realidad -y por consiguiente la historia cultural- se desarro-

y para la creación en un contexto en el que el saber de la arquitectura corre el peligro de quedarse encerrado en la nostalgia de sí mismo, lejos de la complejidad de la sociedad, incapaz de pasar a ser un saber en evolución. [...] Existen interpretaciones muy diferentes del concepto y de la herramienta de los diagramas que, a lo largo del texto, se irán desarrollando con el objetivo de plantear una nueva propuesta y definición de diagrama. De hecho, en el propio concepto de diagrama se encuentra su apertura, el hecho esencial de que sus significados no están fijados, sino en continua transformación. [...] El pensamiento contemporáneo, especialmente el postestructuralismo, ha recuperado y utilizado el diagrama de manera intensiva y entrecruzada en los textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze y Félix Guattari". Montaner, J. M.: *Del diagrama a las experiencias. Hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014, pp. 8-9.

3. En este mismo ámbito de los esquemas culturales el aludido fenómeno vendría a implicar que los elementos llamados a eclipsar una concreta estructura germinan potencialmente en el seno de la misma. Hablando con rigor, no obstante, habremos de comprender que cuanto acaba por paralizar y disolver una entidad cultural encuentra su lugar tanto en el interior como en el exterior de la misma.

lla, o al menos se nos presenta, conforme a modelos rígidamente definidos -patrones-⁴ llamados a rechazar cuanto no encaja en su esquema.

2. Diagrama gráfico-conceptual

Recogiendo las ideas aglutinantes expuestas en el punto anterior, si bien es cierto que una realidad viviente no puede reducirse a una simple imagen por muy clarificadora que nos parezca, esta última sí puede, en cambio, constituir una herramienta adecuada sobre la que asentar nuestras concepciones para luego, a poco que dotemos de maleabilidad su fisio-nomía, despegarnos de ellas. Así, por ejemplo, y tomando como modelo la estructura habitual de las construcciones científico-culturales de la segunda mitad del diecinueve, el evolucionismo tiende a apoyarse sobre formas diagramáticas en forma de árbol emparentadas con cuanto observamos -reduciendo la totalidad a sus líneas elementales y por tomar ejemplos de todos conocidos- en la obra de Balzac o de Zola, partícipes ambos de un mismo, o al menos muy próximo, paradigma cultural.

Sin embargo, claro está, ello no impide que en su mismo marco de cultura podamos hallar otros modelos no coincidentes con el imperante en la época -que podríamos acotarla en lo que Hobsbawm denominó el largo siglo XIX (1789-1914)-.⁵ Estos modelos podemos advertirlos agotados al poco de formularse de no cohesionar con las estructuras dominantes, o comprenderlos en su caso como precursores de un paradigma presto a eclosionar masivamente sólo algún tiempo después. Esto último, sin ir más lejos, es cuanto observamos con la obra de Nietzsche en tanto que partícipe de una visión circular, mitológica, no racional, de la naturaleza, anticipadora de los diagramas culturales dominantes a lo largo del XX. De acuerdo con esto último, fuera del modelo dominante resulta posible hallar otros testimonios entendidos como culturalmente desplazados dentro de una misma época o sistema, y sin embargo aptos para ofrecernos, pasado un tiempo, un nuevo brote, un nuevo tronco del árbol de las representa-

4. La idea nos remite a Fritjof Capra, quien comprende el patrón desde la idea de una organización 'desde dentro', desde la idea de autopoiesis, por tanto. El patrón, señala: "determina las características esenciales de un sistema. En particular, determina si el sistema es vivo o no vivo. La autopoiesis -el patrón de organización de los sistemas vivos- es pues la característica definitoria de la vida en la nueva teoría. Para determinar si un sistema -un cristal, un virus, una célula o el planeta Tierra- está o no vivo, todo lo que debemos averiguar es si su patrón de organización corresponde al de una red autopoiesis. Si es así, estaremos tratando con un sistema vivo; en caso contrario, se tratará de un sistema no vivo". Capra, F.: *La trama de la vida: una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama, 2002 p. 174.

5. La idea la expone Hobsbawm a lo largo de los tres trabajos en los que estudia el periodo en cuestión. Remitimos al lector a: Hobsbawm, E.J.: *Trilogía eras*. Barcelona: Crítica, 2014.

ciones. En ello apreciamos, en suma, la convivencia de distintos esquemas de pensamiento en cualquier entidad cultural, si bien uno se revela como dominante en función de factores sobre los que podemos especular pero no afirmar nada. En lo que a nosotros nos interesa, dos o más esquemas se superponen: uno, al menos, conformado desde la racionalidad, y otro proyectado a partir de una comprensión mítica de la historia, una comprensión orgánica, ceñida a los fundamentos de lo que viene a denominarse filosofía perenne.⁶ Lejos de seguir un único curso, reparamos en que si uno es el cauce dominante al menos desde una concreta perspectiva, muchos otros acompañan a ese cauce mayor ya sobre la superficie, ya bajo tierra. Todo ello nos presenta un mapa en el que diferentes estructuras, diferentes cosmovisiones, cohabitan más o menos entrelazadas formando una unidad ahí donde desde una mirada reducida, acaso demasiado próxima al objeto de estudio, sólo se advierten elementos no integrados. Lejos asimismo de apreciar una única estructura aglutinante, encontraremos en esta sinergia de corrientes, en esta mixtura de paradigmas, el cuadro que compone y dota de fertilidad a un determinado marco cultural.

Según lo expuesto, por sintetizar lo hasta ahora señalado, a un modelo dominante cabría oponerle o, por ser más acordes con nuestra visión, complementarle, uno segundo relativo a otra distinta causalidad, a un paradigma en verdad no causal. Por consiguiente, junto al modelo tomado como axial a lo largo de la segunda mitad del XIX en Occidente, en el que encontramos a los citados Zola y Balzac, así como a Darwin o a Lamarck -todos ellos con sus distinciones o variaciones-, hallamos otros muchos paradigmas más o menos soterrados entre los que sobresale, por su posterior influencia en ese mismo eje cultural, el expuesto desde el organicismo inmanente promulgado por Nietzsche. Esta misma estructura presentada por el filósofo la encontramos expuesta en la obra de sensibilidades afines asentadas en ese mismo periodo -Schopenhauer o Wagner-, así como, según se ha indicado, en cualquier otro momento de la historia -tomemos a Heráclito como filósofo prototípico de esta misma cosmovisión-. Desde ellos advertimos cómo a mayor empatía con el todo nuestra mirada participa de una especial organicidad común a toda coordenada existencial, mientras que una condensación de nuestra visión sobre realidades reducidamente humanas, una mirada ceñida a una mayor subjetividad, racionaliza y ajusta nuestras aprehensiones a los valores aceptados por una concreta entidad de cultura. Sólo el estrato más superficial parece en verdad variar conforme se desplaza el curso de la historia: estático en niveles profundos, metamórfico en su superficie. Habiéndose, por tanto, prestado atención a la distinción entre una perspectiva dialéctica y una organicista, entende-

6. Existente, por tanto, bajo el manto, el orden, de la representación.

mos que cuanto rige en la primera de ellas concierne a una participación conflictiva en relación con la historia, mientras que la segunda responde a un orden de existencia no dado a las distinciones y sí, en cambio, a las identidades, aun con el temor que esto comúnmente supone para el individuo dado su hipertrofiado apego hacia el yo -dada, por tanto, su búsqueda del ser en lo existencialmente distintivo-. Cada una de estas participaciones vitales expone, en cualquier caso, su particular verdad, un distinto estar en el mundo en función de la permanencia del sujeto en un estrato u otro de ser.

Ahora bien, de querer agrupar uno y otro esquema sobre un modelo común habremos de presentar ambas estructuras a partir de sus formaciones o unidades convergentes, de modo tal que una sola imagen, aun en su representación bidimensional, nos permita visualizar diferentes estratos de pensamiento, mostrando con especial claridad las derivas y cruces de una misma unidad cultural o, en general, de una misma realidad. Llegado el momento, aun a costa de que el diagrama en cuestión pierda algo de nitidez, podremos advertir la sinergia, los puntos en común de los diferentes espectros que conforman dicha unidad. En este sentido, por remitirnos a los ejemplos mencionados, encontraríamos que un modelo evolucionista y otro organicista se distinguen enteramente en su superficie si bien resulta posible hallar leitmotivos o regularidades sobre los que se apuntalan ambos. Con ello nos situamos próximos a una percepción de la realidad no tanto desde la forma sino desde el sentido que la determina. Una cuestión, con todo, resulta clave en este punto, y es que fuera de esta síntesis entre lo arquetípico y la realidad el paisaje se destrenza, carece de fundamento, pues la realidad no se compone de un conjunto de mónadas aisladas sino que, justamente, conforma toda ella un engarzado tejido. Estas coordenadas comunes las podemos hallar incluso en un modelo tan definido y asentado sobre el evolucionismo como el *Rougon-Macquart* de Zola, en tanto que junto a la estructura dominante, a poco que ahondamos en sus entrañas, observamos la presencia de aquella circularidad que -en lo que respecta al cuadro familiar retratado en el ciclo- invita a pensar no ya en una exclusiva inclinación a la decadencia sino más bien en una perfecto y simétrico sistema de relaciones participante, como todo sistema cultural, de un dinamismo cíclico, orgánico. En consecuencia, si optásemos por estudiar el ciclo de Zola desde patrones menos evidentes, advertiríamos que a la aludida decadencia de una rama familiar devenida de un determinado motivo como, por ejemplo, el alcoholismo o la demencia de alguno de los personajes, le correspondería una pujanza simétrica advertible en uno de los vástagos de dicho personaje en función de alguna otra capacidad otorgada por la segunda rama familiar. Si esto último nos parece más o menos obvio y hasta explícito en la obra, en cualquier caso, podemos ahondar en

motivos en mayor medida encubiertos y así advertir cómo ese mismo individuo participa a un mismo tiempo de fortalezas y debilidades remitentes a un exclusiva deriva de su particular naturaleza: por ejemplo, a mayor presión emocional mayor abundancia de alguna otra cualidad comprendida como compensatoria de la primera. Para advertir estas potencialidades sólo hemos de seguir la evolución del conjunto tomando como base perspectivas paralelas a las iluminadas con mayor énfasis. Libertad y necesidad, variabilidad y determinación, conforman un paisaje vasto y abundante aun cuando la trama presentada por el escritor nos lleva a poner nuestro enfoque sobre un concreto patrón. Una segunda mirada, lanzada sobre aspectos soterrados o al menos trazados con más tenues colores, nos sitúa desde luego ante un distinto modelo diagramático. Cada realidad, en fin, revela otras muchas formaciones tan pujantes como la que concentra nuestro interés, objetos latentes si bien dotados de igual o mayor viveza. Un cruce entre uno y otro modo de mirar nos revelará un concreto aspecto de la realidad desde una complejidad mayor, desde una inusual abundancia.

Alejándonos ahora de este último ejemplo, regresando a las posibilidades de nuestra herramienta de trabajo, la representación de diferentes imaginarios por medio de un mismo diagrama elaborado con base a una mayor complejidad -lo que remite a modelos presentados mediante un mayor número de trazos, líneas, curvaturas-, expone nuevos niveles de realidad ahí donde una exposición simple -más clara y falseada a un tiempo- sólo nos presenta un objeto segmentado. Cerramos este epígrafe mencionando que este modelo de diagrama se comprende oportuno para abarcar una realidad concreta desde un plano conceptual, si bien no muestra la capacidad de facilitar nuestro ahondamiento en sus estructuras interiores que sí posee el siguiente modelo expuesto, el mandala.

3. Diagramas plásticos: mandalas

Nos centraremos ahora en un modelo representativo más adecuado con vistas a la expresión de un orden de realidad profundo,⁷ esto es, en un modelo óptimo no sólo para representar cauces o líneas de pensamiento en mayor o menor medida aparentes, sino aquellos estratos que sustentan a las formaciones superficiales y se acoplan no ya a nuestras estructuras racionales sino, ante todo, a nuestras bases arquetípicas, preconceptuales.

7. La definición con que Chevalier define este objeto -destacando aquí lo que a nosotros nos ocupa- al inicio de la entrada que le reserva en su *Diccionario de símbolos*, dice así: “el mandala es un resumen de la manifestación espacial, una imagen del mundo [...] es también una imagen psicagógica, propia para conducir a quien la contempla a la iluminación”. Chevalier, J. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1995 p. 679.

Lejos así de trazar una serie de relaciones básicamente causales, nos detenemos ante un modelo dotado de mayor riqueza expresiva. Este modelo no demanda una labor lógica para su comprensión, sino que se revela en sí como una forma a medio camino entre lo hermenéutico y lo estético bajo el disfraz de una estructura altamente plástica y conformada por superpuestos estratos de realidad dada su naturaleza simbólica.

De acuerdo con Alain Daniélou,

todos los aspectos de lo creado corresponden a fórmulas básicas que podemos evocar a partir de figuras geométricas o matemáticas. Las fórmulas de los grandes dioses evocan en los *yantrā*, figuras geométricas planas, o los *mandalā*, figuras tridimensionales que sirven para la edificación de santuarios⁸

Daniélou, en este caso, adjudica a los mandalas una corporeidad volumétrica, esto es, tridimensional. Esta concepción no es necesariamente la común dado que el carácter favorecedor del acto contemplativo propio de estas estructuras rítmicas primordiales se viene a representar tanto desde la bidimensionalidad como desde la tridimensionalidad. Ambas proyecciones permiten por igual una aprehensión no racional del objeto al que remite. Cuanto de ellas a nosotros nos interesa, en cualquier caso, es su funcionalidad como sintéticos objetos con valor tanto esencial como existencial. Esta idea, asimismo, guarda relación con su cualidad de templo.⁹ No entraremos en ello pero sí que diremos que la presente identificación apunta al hecho de que dichas construcciones permiten metafóricamente ser habitadas, permiten que el sujeto se adentre en sí mismo a medida que interioriza el objeto -o que se asienta sobre él si preferimos verlo desde el punto de vista complementario-.¹⁰ Construcciones, por tanto, que proveen de eje, de centro,¹¹ de raíz. Siendo más precisos, habríamos de emplear el verbo 'invitar' ahí donde hemos empleado 'permitir'.

Lo relevante en este objeto concierne a su valor como realidad esencial, como espacio para ser. El mandala requiere ser habitado en la medida

8. Daniélou, A.: *Mientras los dioses juegan*. Girona: Atalanta, 2011 p. 200.

9. Esta idea inherente a la realidad del mandala la expone Tucci en el clásico sobre la materia: "El mismo principio [que rige en el mandala] regula, naturalmente, la construcción de los templos: cada templo es un mandala. El ingreso al templo no es solamente el ingreso al lugar consagrado, sino la entrada al *mysterium magnum*". Tucci, G.: *Teoría y práctica del mandala. Con especial referencia a la moderna psicología profunda*. Buenos Aires: Dedalo, 1975 p. 38

10. El mandala como objeto que invita al individuo a adentrarse en sus propias estructuras psíquicas y le ofrece el hallazgo de un centro.

11. El mandala, señala aún Tucci, "es, ante todo, un cosmograma, el universo entero en su esquema esencial, en su proceso de emanación y reabsorción: el universo no sólo en su inerte extensión espacial, sino como revolución temporal; y una y otra como proceso vital que

en que facilita, posibilita, la interacción entre el macrocosmos y el microcosmos que nosotros mismos constituimos.¹² Si deseamos encontrar en nuestra cultura contemporánea un modelo afín, un espacio bidimensional o tridimensional con alto valor simbólico, cultural, hemos de atender en primer lugar a esta relación entre el todo y las partes, más allá de que en nuestro espectro cultural la totalidad y la parte se presenten altamente fragmentadas. Nos detendremos un momento en este aspecto con el deseo de añadir que, aun desde la presente escisión, la parte continúa siendo expresión de una totalidad más allá de que reparemos o no en ello. De este modo, si optamos por establecer correspondencias, veremos cómo precisamente en nuestro ámbito cultural, el esbozo, el bosquejo, la maqueta, la prueba, la ruina, se proyectan al fin y al cabo, pese a su fragmentariedad, como realizaciones simbólicas, esto es, formaciones aprehensibles de un todo inabordable ya sea por su grávida infinitud o, participando del imaginario de la época, por la herida o por el vacío que, negándolo, paradójicamente lo sustenta. Lo esbozado -lo fracturado o lo velado- remite, desde nuestra reduccionista mirada, a un todo fracturado o ensombrecido pues así lo conservamos en nuestro interior. Con base a este vínculo, en relación con este fragmentario mirar, todo objeto mandálico, en el ámbito de nuestra cultura contemporánea, lejos de mostrarse como una totalidad cohesionada es percibido por nuestra vista desde su condición de ruina. Y sin embargo, según decimos, esta segmentación de lo real, lejos de imposibilitarnos el acto contemplativo, en cierto modo lo permite al mostrarnos del todo su herida, nuestra herida,¹³ ofreciéndonos así la posibilidad de vincularnos a una esquiva totalidad.¹⁴ Dicho de otro modo, el fragmento, la

se desarrolla por un principio esencial y rota alrededor de un eje central". Tucci, G.: Teoría y práctica del mandala. Con especial referencia a la moderna psicología profunda. Buenos Aires: Dedalo, 1975 p. 35.

Jung, como Tucci, desarrolla esta idea en las páginas que dedica al mandala en *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta, 2003.

12. "El mandala no es entonces sólo un cosmograma, sino un psicocograma, el esquema de la desintegración del uno en lo múltiple y de la reintegración de lo múltiple en el uno", expone a su modo Marilyn Ferguson. Wilber, K. (ed.). *El paradigma holográfico. Una exploración en las fronteras de la ciencia*. Barcelona: Kairós, 1987 p. 39

13. La mirada contemplativa, añadimos, acontece previa existencia de nuestra herida. La idea de la llaga, de la herida, es estudiada por Amador Vega, quien la presenta como "una entrada al desierto y a la noche". Martín Velasco, J. (ed.): *La experiencia mística*. Madrid: Trotta, 2004 p. 261.

14. Apuntamos aquí una identificación interesante en tanto que vincula el mandala con el objeto estudiado en el epígrafe siguiente, advirtiéndose en ello la posibilidad que encontramos con vistas a integrarlos como herramientas hermenéuticas. Comprende al respecto el psicólogo Ken Dychtwald que "el mandala es holográfico, una epifanía todo/parte". Wilber, K. (ed.): *El paradigma holográfico. Una exploración en las fronteras de la ciencia*. Barcelona: Kairós, 1987 p. 145.

ruina, la parte fragmentada o negada, nos vincula con un todo así mismo dañado, nos vincula con su herida, precisamente el ámbito desde el que el sujeto se ve capaz de vincularse con aquél.

Regresando a nuestro hilo argumental, veremos que esta formación plástica demanda el acceso a su esencia desde una mirada ingenua. En el sujeto residirá la posibilidad o imposibilidad de acceder a un nivel de realidad más integrado, más objetivo. Los elementos de ruptura pertenecen al ojo humano y no ya al objeto exterior. Cuanto aquí nos interesa no concierne, según hemos indicado, a las debilidades de nuestra época a la hora de sortear tal obstáculo, sino al hecho destacable de que, frente a una labor de disección, frente a esa comprensión causal desde la que el objeto atendido pierde su significado, una mirada desnuda, acausal, es todo cuanto exige el mandala para desde ella ahondar en la realidad del fenómeno. Así expuesto, y frente al diagrama comentado en el epígrafe previo, el mandala se comprende como adecuado no sólo para mostrar sino para dotar de sentido -con la participación de nuestra mirada- aquello expresado mediante los ritmos elementales de una concreta realidad.

Tal como en el punto anterior hemos realizado, nos valdremos de un ejemplo con el ánimo de resultar menos abstractos. Desde este deseo, cabe observar cómo la sola figuración de una cruz se presenta, exponiendo todas sus potencialidades, como modelo mandálico, como objeto de contemplación aprehensible intuitivamente, sin necesidad por tanto de un ejercicio de conceptualización o captación lógica por nuestra parte. Dada la elementalidad de este diagrama, cada sujeto encontrará en él un punto de apoyo sobre el que proyectar las categorías culturales que consolidan, estructuran, su imaginario. En la medida, además, en que la capacidad del contemplador lo permita, su significado rebasará el campo de un concreto estrato cultural y se proyectará sobre realidades más hondas, aproximándose o asentándose, en última instancia, sobre raíces, diríamos, incluso biológicas: del estudio de este nexo entre cultura y biología se encarga la sociobiología,¹⁵ y si ahora lo destacamos es por comprender que los estudios culturales y biológicos han de caminar en adelante ceñidos los unos a los otros. Ambos constituyen, en este sentido, mutuamente un apoyo, a no ser que sean abordados desde excluyentes particularidades y no desde sus lazos comunes.

Volviendo a nuestro ejemplo, volviendo a la cruz, vinculada en un ámbito occidental primeramente con el cristianismo, podemos detenernos en su significación religiosa básica o ahondar algo más con objeto de rela-

15. Por su claridad, enfoque y cuidado expresivo, destacamos la obra de dos autores. En un ámbito asentado sobre el terreno de la cultura, Walter Burkert; en uno asentado sobre el de la biología, Edward O. Wilson.

cionarla con aspectos relativos a una serie de dualidades remitentes -en lo que a su realidad geométrica respecta, a su dimensión espacial y temporal-, a la horizontalidad y a la verticalidad, lo que nos abre un ámbito de relaciones de indudable densidad epistemológica: inmanencia y trascendencia, tierra y cielo, sustancia e idea, temporalidad y atemporalidad, muerte y resurrección, así como a un sinfín de alternancias relativas a una escisión o reducción dual de la totalidad. En paralelo, esa misma cruz nos revela a su vez un eje de coordenadas sobre el que se reúnen las señaladas dualidades; tendremos así un *axis mundi*, un templo, el cero, la Unidad -con la mayúscula recalcamos su diferenciación de lo numérico-,¹⁶ el punto como figura geométrica, así como otro largo etcétera. De este modo, pudiendo observarse en la cruz el símbolo del cristianismo o la realidad del crucificado -y con ello del rito sacrificial-, resulta posible a su vez ahondar en sus estratos hasta participar de otras proyecciones concernientes a este mismo imaginario o remitente a otros muchos, la aludida idea de muerte y resurrección en primer lugar así como, en lo tocante a su concreción mítica, el símbolo solar. Desde nuestra aprehensión primera, por consiguiente, podemos entrar en contacto con otras muchas significaciones en sus distintas variantes culturales -esvástica indoeuropea y preindoeuropea, sin ir más lejos- y aproximarnos incluso a otras de mayor amplitud -esquemas rítmicos, numéricos, etc.- ligados a realidades tanto cósmicas como biológicas. Cuanto nos presenta en cualquier caso este objeto de contemplación elemental es un binomio, un par resuelto en una simple unidad.

Expondremos a continuación brevemente el significado de otra forma simbólica que puede comprenderse como la complementaria de la cruz desde una perspectiva común, si bien, a su vez, como su opuesta si es que nos apoyamos en parámetros relativos a la dualidad trascendencia-inmanencia, nos referimos a la esfera.¹⁷ Cabe añadir, antes de presentar su significación, que hemos optado por escoger dos formas elementales y simples

16. Esta Unidad sustenta cualquier fenómeno y cualquier número en última instancia. Todo número concentra una limitación y una ilimitación sobre sí a un mismo tiempo. Cualquier número, añadimos, remite desde sí tanto a una nada -dado su valor relativo- como a un absoluto. Observado el número desde la atomización, expone una entidad reducible a una nada; entendido simbólicamente remite a una totalidad. Si nos detenemos un instante sobre cualquier número y le añadimos unos decimales para así resultar más explícitos, veremos que la distancia que le separa del siguiente decimal es infinita pues siempre habrá entre ambos infinitos decimales. Ahora bien, ante esta jaula numérica podemos o bien vaciar al número de sustancia -reduciendo su esencia a la nada atomizada que aparentemente es-, o bien comprenderlo como una entidad enteramente simbólica y vincularlo con la infinitud, con la totalidad. En un caso caminamos de uno en uno -causalmente-, en el otro, siguiendo a Kierkegaard, damos un salto al vacío. El filósofo danés comprende que este salto resulta previo a la contradicción que inicia en verdad el movimiento: esta contradicción es una herida asimismo.

17. Tomémoslo ahora desde el punto de vista que deseamos exponer dado que desde otra diferente perspectiva, desde su vínculo con el árbol de la vida y de la muerte, la cruz remite a la esfera.

aun comprendiendo su inabarcable complejidad -o precisamente por ello-, en la medida en que nos arrastran desde las categorías más profundas de nuestro imaginario hasta los niveles más superficiales de nuestra conciencia. Por supuesto, sin salir de estos modelos, desde ellos podemos optar por escoger esquemas más complejos, menos elementales, remitentes, por ejemplo, a los diferentes estratos potencialmente hallables dentro de cada uno de ellos como, en el caso del cristianismo, la trinidad, o, en un ámbito hebreo, el árbol sefirótico. Asimismo, el símbolo del ying y del yang, de naturaleza casi protoformal, se muestra, conforme a su esencia, proclive tanto a su identificación con la esfera como con la cruz.

Con el tránsito de la cruz a la esfera exponemos la significación del devenir de nuestra cultura. Para la mirada ágil resultará sencillo comprender el porqué. La esfera -esto es asimismo metafóricamente válido en lo que concierne a su reducción bidimensional dado que lo nuclear aquí reside en que la imagen pueda captarse de un solo golpe- nos remite a primera vista a un universo cerrado, inmanente. Por supuesto, su significado no es ni mucho menos unívoco, y una vez más podemos aproximarnos a él desde perspectivas acordes a distintos patrones. En consecuencia, aun pudiendo comprenderse como una condensación de lo cuantitativo sobre una Unidad -aquello que anteriormente hemos representado como el eje de la cruz-, desde un distinto punto de vista nos remite sin problema a la idea de lo azaroso, de lo móvil, de cuanto escapa a todo orden y se revela como azar,¹⁸ además de a otros aspectos a los que aludiremos más adelante. En nuestro marco actual, no obstante y de acuerdo con cuanto deseamos enfatizar, la esfera se presenta como símbolo de un ordenamiento inmanente,¹⁹ cerrado sobre sí mismo, mónada ingrávida en tanto que se representa hueca de espíritu, tal y como se sabe nuestro imaginario. Vacío y sustancia se aúnan desde su aparente oposición para conformar un todo indiferenciado, un espacio monista todo materia, sin lugar para el oxígeno, sin sitio para el espíritu, atomizado universo a modo de bucle numérico donde la realidad y lo idealidad se repelen mutuamente. Sus estratos profundos, coincidentes con su apariencia, se muestran como un todo amalgamado, apelmazado.

En paralelo, cabe añadir con el ánimo de equilibrar nuestro ánimo, este orden inmanente se presenta a su vez como un mundo conectado, reticular, neuronal, con sentido en sí mismo -si bien no fuera de sí-, un mundo todo presente, acotado tanto en el tiempo como en el espacio. La esfera torna nuestro imaginario hipotéticamente abarcable desde una aproximación

18. Goethe así la comprendió, sin ir más lejos, en el momento de situar junto a su residencia en Weimar un cubo de piedra -símbolo de la estabilidad- como soporte de una esfera maciza -símbolo de lo azaroso-.

19. Remitimos en este punto a la trilogía de Sloterdijk, *Esferas*. Madrid: Siruela, 2003-2006.

cuantitativa, e inabarcable desde una cualitativa. Todo queda reducido no sólo a mera sustancia sino primeramente al número, tan potencialmente desmenuzable como inaprehensible según hemos comentado en una anterior nota al pie. La derogación de la cruz, su simbólica caída, da paso a la esfera como símbolo mayor de nuestra cosmovisión.

Con todo, la imagen plástica, mandálica, resulta maleable, y así como la cruz prefigura la esfera, la esfera perfectamente puede prefigurar el ying y el yang, según se ha apuntado: dualidad unitaria, abrazo, brecha por donde entra el agua de la vida o de la muerte, puente de paso entre una realidad simbólica y otra reducida a sustancia. La cruz y la esfera puestas frente a frente desvelan más de cuanto lo hace cada una por aislado, y sin embargo cada par contiene a su opuesto, cada elemento encuentra -desde esta última perspectiva desde la que nos acercamos a ambas- su correspondiente en el negativo del contrario. Brancusi lo expone en sus dos trabajos más representativos, así como el hombre neolítico -menhir y crómlech- o el sujeto contemporáneo en su elenco de representaciones simbólicas. La cruz y la esfera, desde su absoluta simplicidad, se proyectan como dualidad primordial. Las correspondencias nos resultan accesibles, conocidas, dado que nuestros esquemas mentales, lingüísticos, nuestro modo de comprender la realidad, de aproximarnos a la realidad, participan en mayor o menor grado de la esencia de ambas. También en esto, en este nuevo cruce entre lo dialéctico y lo unitario, el par microcosmos-macrocosmos se revela como fuente de conocimiento, toda proyección como válida en tanto que mientras que la mirada del sujeto se advierte tan a menudo exclusiva, la del todo resulta inclusiva.

En lo que concierne más directamente a nuestro tema de estudio, vemos que en su reducción elemental la estructura de estas representaciones se solapa aun cuando las culturas sobre las que cada una de ellas se proyecta se diferencian más y más a poco que echan los primeros brotes. Y aun con todo, reiteramos, siempre es posible advertir una realidad de base que, más allá de la representación cultural atendida, converge por el mero hecho de compartir una misma estructura elemental. Desde estos vértices, en consecuencia, podemos observar tanto aquellas categorías que culturalmente nos asimilan, como otras muchas que nos distinguen, más débiles estas últimas en la medida en que, dada su naturaleza histórica, se desarrollan, se reafirman, por vía dialéctica. Todo ello configura un paisaje estático en sus raíces y cambiante en sus brotes. Cabe además señalar que cada sujeto o grupo cultural advertirá de esta estructura el grado de desarrollo o completitud del que él mismo participe. Desde aquí, y regresando una vez más a las posibilidades del dendrograma o, en el epígrafe que nos ocupa, del mandala, el sujeto podrá identificar su mirada con el estrato más superficial y desmembrado de la cadena, o concentrar su visión

sobre el principio de identidad, no dualista, hallable en su fundamento. El individuo capaz de realizar óptimamente este último ejercicio podrá identificarse, asentarse, indistintamente sobre uno u otro estrato dado que participará, sin entrar en conflicto consigo mismo, tanto de la aludida mirada reticular como de aquella otra concentrada sobre las formaciones epidérmicas. En este punto, matizamos, si la mirada del sujeto refracta estas últimas formaciones, o si acaso sólo posee la extraña capacidad de asentarse sobre lo común pero no sobre lo diferenciado, será tenido dentro del conjunto social del que teóricamente forma parte como elemento herético, situación lamentable en su vivencia personal especialmente en los casos en que la estructura de su esfera cultural se muestre rígida, hipertrofiada. El ánimo desde el que participan de la realidad estos individuos, anárquico desde un patrón convencional, es sin embargo el menos insumido de todos en tanto que participa de una ley elemental. Este sujeto es aquél que más se ajusta al nomos, el que más acata la necesidad. En estas latitudes, por consiguiente, cabe constatar que la ‘reducción’ de una estructura cultural a una biológica, arquetípica o espiritual -poco importa cómo la entendamos pues en nada la altera-, esto es, a una estructura común y negadora de cuanto se presenta diferenciado por medio de categorías culturales, torna de inmediato al sujeto que participa de tal ‘reducción’ en elemento a combatir por unos y por otros dado que no participa, a fin de cuentas, del entramado de convenciones, pautas y leyes de orden secundario sometidas al dinamismo histórico. Este rechazo partirá tanto de quien está en una posición de poder, que no consiente sombra alguna, como de quien se ve abocado a un estado de sumisión social. Desde esta imagen sintética damos ahora un paso más con el objeto de ver qué nos depara el último de los modelos propuestos en nuestro trabajo.

4. Holograma: diagrama contemporáneo

Frente a un modelo conceptual -diagrama-, y uno segundo plástico bidimensional o tridimensional, encontramos en nuestra época contemporánea y en el marco de las sociedades altamente tecnificadas un soporte paradójico poseedor de una explicitud rotunda en la imagen del holograma.²⁰ La naturaleza del holograma se emparenta, como hijo suyo que es,

20. Ken Wilber, remitiendo al pensamiento de David Bohm, señala que este último comprende el holograma como “punto de partida de una nueva descripción de la realidad: el orden plegado. La realidad clásica se ha centrado en manifestaciones secundarias -el aspecto desplegado de las cosas-, y no en su fuente. Estas apariencias se abstraen de un flujo intangible, invisible, que no se compone de partes. Se trata de una interconexión inseparable”. Wilber, K. (ed.): *El paradigma holográfico. Una exploración en las fronteras de la ciencia*. Barcelona:

con la sociedad a la que representa. Doble de una realidad, exponente de una tendencia a hacerse y deshacerse, a ser y dejar de ser en lo que dura un instante, el holograma recrea punto por punto una realidad agotada llegando incluso a suplantarla. Resulta desconcertante, todos lo hemos visto, la súbita aparición en un escenario de Michael Jackson bailando y cantando ante miles de asistentes. Éstos, enfervorizados, lo jalean e idolatran como si el cantante actuase aún ante ellos. Siniestro y prefigurador de la búsqueda humana -posthumana- de eternidad, nada nos recuerda, mientras dura el espectáculo, que el artista no vive ya y su presencia es lo más parecido a un fantasma. Y sin embargo aquí encontramos otro síntoma de nuestra época en la medida en que lo fantasmal, lo incorpóreo y virtual, se revela a los ojos del espectador como enteramente existente -salvando las distancias, del mismo modo que existente nos parece John Lennon mientras oímos su música o John Wayne mientras cabalga por la pantalla. El oyente o el espectador ni por asomo se detienen a pensar en la inexistencia de uno y de otro pues, en el momento en que escuchamos un disco, en que vemos una película, ambos parecen vivir eternamente: su aparición da forma a una presencia en nuestro ánimo, no a una ausencia.

De buenas a primeras -volviendo al ídolo pop-, sin embargo, su espectral figura desaparece: concluye el espectáculo, el cantante saluda, se despide y se eclipsa ante nuestros ojos. El salto resulta mayor, claro está, que el acaecido con los modelos recién expuestos dado que en este momento estamos ante una figura 'carnal', al menos a ojos de una sociedad, de una época, en la que el sujeto ha quedado reducido a combinaciones primero de átomos, después de neuronas y, por último, de códigos binarios. Poco nos importa, no obstante, la naturaleza última del sujeto -si es que puede reducirse o ampliarse a una unidad-, y mucho en cambio la representación que nos hacemos del mismo además de, adentrándonos en la obsesión de nuestra época, lo que hacemos de y con él, el modo en que lo superamos y lo dotamos de un cuerpo acorde al postpensamiento. Dese este interrogante, desde nuestras saturnales ensoñaciones, el ser se presenta eterno, ubicuo, espectral, capaz de apagarse y encenderse como se activa o desactiva una máquina, existente e inexistente a un tiempo.

Este don de la ubicuidad que concedemos al cantante resulta sorpresivo pues no resta sustancia al objeto -o sujeto si se prefiere-, no lo despoja de 'existencia', y de este modo una concreta figura, el ídolo pop, puede cantar y moverse con idénticos gestos, idénticas palabras, ante diferentes espectadores de unos y de otros países sin que se deje de tomar su presencia como única y exclusiva en su particular y atomizada realidad. Nada importa que una computadora apague la imagen de sopetón, ya regresará,

Kairós, 1987 p. 15.

Thémata. Revista de Filosofía N°58 (2018) pp.: 35-48.

pensamos -del mismo modo que uno sueña y se olvida de sí, se olvida de existir, consciente o confiado de que horas después regresará-. El holograma se vuelve inexistente en tanto que es y no es, ubicuo en tanto que se presenta potencialmente infinitas veces siendo uno y el mismo. Se retrotrae en el tiempo e interactúa con el sujeto desde su existente inexistencia, prolonga y acentúa su paso por el mundo e hipotéticamente continúa -aun muerto el modelo que encarna la figura holográfica- cantando, componiendo, e incluso, quién sabe, mostrándonos en breve sus nuevas coreografías. Tan abrumadora resulta su aparición que inmediatamente se confunde con el sujeto representado, pudiendo imponerse a él dado que, claro está, se muestra ante el espectador desde su pose característica, con sus vestimentas más reconocibles y con todos aquellos gestos que le convirtieron en imagen icónica.

El holograma no requiere, en concordancia con la naturaleza de su época, una forma que lo represente: su contenido, sea éste el que sea, coincide con cuanto lo representa: sustancia móvil, maleable, constantemente metamórfica. Nada sabe de estatismos. Cercana y lejana, pesada e ingrávida, no se deja tocar pero sí ver, sí oír, acaso también oler. Su esencia es una nada, un juego de luces, un reflejo de lo que ha sido y deja de ser, una potencialidad, un doble de un ausente o acaso de un existente sujeto, un doble de un ser por venir y en este momento verdadero primer ente pues sustituye a cualquier otro. El ser no necesita existir sino sólo presentarse, esto es, verse, formarse y desintegrarse. Proponemos un segundo ejemplo. La cantante permanece en su casa, avejentada, derrotada. Poco importa, su holográfico doble actuará en algún lugar del planeta y las masas se concentrarán con el afán de adorarla. Esa misma cantante se ve a sí misma en televisión pues aunque ya ha muerto para un mundo en el que sólo existe la imagen idealizada, su doble vive por ella, sonríe por ella, cobra su sueldo por ella y es aplaudido por ella. Nadie llamará a su casa, mientras decenas de miles se reúnen para oírla, peleándose acaso por una entrada. Posiblemente, si se le pregunta al joven de la primera fila por la identidad de la verdadera cantante, nos mire desconcertado..., o con una seguridad tal que los desubicados seremos nosotros, tan dubitativos ya a la hora de reconocer qué es lo real o qué espectral realidad ha suplantado a aquella otra hasta no hace mucho tomada como primera.

El holograma, al exponerse, nos revela una presencia fantasmagórica y por lo tanto una ausencia. Se muestra grávido de nada pues tal es su condición, de igual manera que nada es la sustancia del hombre contemporáneo. Y sin embargo esta realidad es más ambigua y poliédrica de lo que parece. Moviéndonos en el mundo del símbolo, como hemos hecho en estas páginas, acaso comprendamos la esencia de lo venidero. El vaciamiento simbólico, precisamente, es cuanto dota al holograma de sus

poderes paranormales, cuanto le permite aparecer y desaparecer, ser y no ser, ser múltiple y no ser nada, reiterarse en el tiempo, desplazarse de un lado a otro en un solo instante pues *no es* en el tiempo ni en el espacio ni en ningún otro lugar. Si el individuo se representaba a Dios en el románico como un anciano barbado o en otras latitudes como una llama, podemos comprender que lo más próximo a la figura de Dios para el sujeto actual es, en fin, un holograma. Para ello, no obstante, hemos de tomar esta figura desde su naturaleza heraclítea, bifaz, simbólica, la que le permite ser y no ser siendo simplemente ella misma. El todo, así visto, las potencialidades del individuo, se plasman en un objeto que participa de todas las cualidades propias de la divinidad. El holograma sobrepasa lo humano y lo dota de su forma perfecta. Si el sujeto imagina su eternidad, no se representa ya en un jardín, en un infierno, en un nuevo cuerpo o en forma de ente incorpóreo pero consciente, tampoco como espectro semiconsciente y derrotado tal y como lo presenta Homero. El holograma da forma a la eternidad del mundo y del sujeto desde sus ideaciones actuales, desde su pseudovida en su caso, desde su capacidad inconsciente de vivir sin vivir, de vivir enteramente para fuera sin que quede algo ya hacia dentro, sin que sobreviva algo de conciencia y menos si cabe de autoconciencia: pura imagen, entera virtualidad. Poco le importará: ¿acaso no se siente más existente cuando se proyecta sobre el mundo virtual que cuando se sabe presencia de una realidad lenta, pesada, asfixiante, sometida grávidamente a los a priori kantianos? ¿Por qué -se preguntará confuso- limitarse en un mundo hecho de distancias cuando con unas pocas conexiones uno puede desplazarse a lugares inexistentes -existentes para el que participa de ellos-, o a épocas inalcanzables? Sin duda, regresar a un mundo sin gafas ni casco, sin chip ni procesador incorporado, regresar, en fin, al mundo repartido en horarios y distancias, resulta tan horrible o tedioso para el sujeto participante de este paradigma como para el animal el verse enjaulado.

¿Presencia de lo real? Cuanto se demanda es esencia virtual o en todo caso inexistencia igualmente virtual. Lo presente pesa, distingue, se alcanza, encadena al sujeto a medidas no necesarias. ¿No es el mundo en función de nuestra representación, de nuestro modo de percepción y participación en él? Bien, construyamos otro ojo, otro oído, otro cuerpo, otra conciencia, un sujeto sin sujeto, descorporeicémonos, virtualicémonos, desintegrémonos. ¿Por qué presencias? Nada de eso, el mundo virtual nos muestra un doble perfecto y a nuestra medida, plausible de ser modificado tal y como se cambia de canal, de modificarnos asimismo a nosotros con él; un nosotros, un yo, con poder para transfigurar nuestra personalidad a cada instante, un yo que desea no ser un yo pues sin duda ya no lo es: su yo se ofrece en sacrificio a la nueva deidad, a ese dios que se forma y va formando y de cuya sustancia pronto uno tomará parte: internet, la

red neuronal, personalidad fragmentada, neurosis cósmica, neurosis divina, con su cielo y con su infierno, con su nube y red profunda. Un doble de lo real existente e inexistente. Mientras los últimos libros de historia recuerdan los sacrificios al Dios azteca, baños de sangre a modo de ritual, otros baños, esta vez de conciencia, esta vez de neuronas, se ofrecen al gran altar de la realidad virtual. El holograma, sin imagen fija, represente cuanto represente, da forma a la figuración perfecta de un mundo venidero o ya incipiente, de un mundo que acaso sea o nunca sea, de un mundo a nuestros ojos infernal coincidente con la realidad del propio sujeto. El holograma representa no ya cuanto viene pues conocer algo de esto queda fuera de nuestro alcance, sino la vivencia anímica, espectral, del sujeto contemporáneo.

5. Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos expuesto tres diferentes modelos de representación de una u otra entidad cultural -aun cuando todos ellos conviven mutuamente expresando, cada cual a su manera, un distinto estrato de realidad-. Cada uno de estos modelos goza de singular maleabilidad y así, en el primero de los casos -el diagrama conceptual-, siendo una su estructura base, sus posibilidades y potenciales variaciones resultan sin duda aptas para integrar en su cuerpo diferentes paradigmas. De acercarnos al segundo de los modelos, una representación diagramática bidimensional o tridimensionalidad en forma de símbolo plástico o mandala, gozaremos de una comprensión intuitiva de nuestras estructuras interiores -en relación con aquellas otras exteriores- ajena a toda aprehensión lógica. Hemos puesto el ejemplo de la cruz y de la esfera, del yang y del yin, Cada uno de ambos objetos, en sus muchas variantes y posibles estratificaciones, revela una serie de cualidades y significaciones que se remontan desde categorías culturales hasta realidades comunes a todo sujeto. Cada individuo aprehenderá sólo cuanto haya dinamizado en su interior, situación que no escapa a los otros dos paradigmas. En líneas generales, añadimos, cada uno de estos modelos comparte o puede compartir algo de los dos restantes. Estas figuras, los mandalas, vienen a presentarnos una proyección de categorías o estructuras elementales en ocasiones acompañadas de un tejido de estructuras rítmicas de naturaleza asimismo simbólica.

Por último, con el holograma estamos ante una proyección usualmente tetradimensional, entendida como un doble incorpóreo de la realidad proyectada. Su significación no viene definida por una concreta forma sino por su misma condición de doble, por su fantasmalidad. La imagen expuesta ante nosotros asemeja una segunda realidad que puede ser to-

mada como primera pues nada distingue en la distancia lo corpóreo de lo espectral. El holograma es mera apariencia, y sin embargo puede llegar a condicionar nuestro existir con la misma fuerza que una presencia, esto es, participar en nuestra cotidianeidad con tanta intensidad como un objeto dotado de cuerpo. Su efecto se revela sorprendente en la medida en que el sujeto ha derivado precisamente en imagen sin interior. Este fenómeno lo relacionamos con una objetualidad virtual, existente e inexistente a un tiempo, dominante en nuestras vidas y prefigurativa de una realidad posthumana.

Comprendemos que con cada una de estas tres manifestaciones sintéticas de lo real, o con el conjunto de ellas, expresamos un estrato concreto justamente de lo real, pudiéndose extraer de ello que nuestra concepción del mundo se desvela, más allá de la existencia del fenómeno en sí, como un fenómeno mental. En relación con el holograma, de especial significación en cuanto que característico de nuestra época, hay que recalcar su validez para aunar en su presencia las realidades y potencialidades del individuo. Se presenta, por consiguiente, para nuestro asombro quizás, como herramienta apta para simbolizar la estructura completa de toda una época. Los científicos anuncian: pronto se abrirán nuevas posibilidades de percepción hasta ahora insospechadas por el individuo. Esto corresponde a un futuro quizás inmediato, pero no ya a estas páginas.