



Pasos hacia un paradigma participativo de la creatividad:

Análisis de la ecología de mente de Eliseo Verón.

Ana Inés Jorge Artigau

Director: Dr. Damián Fernández Pedemonte

Universidad Austral

Octubre 2018

*“La ‘condición intelectual’ no es otra cosa que
la condición general del ser humano”
Eliseo Verón*

Introducción

El presente análisis surge de la necesidad de comprender cuál fue el aporte original que Eliseo Verón hizo al campo de la Comunicación. El problema central de la tesis parece simple, sin embargo, la respuesta a esta pregunta requiere hacer un recorrido complejo. Poder apreciar la originalidad de un corpus requiere ir más allá del campo de la comunicación. El análisis propuesto implica realizar un estudio interdisciplinario que utilice las ciencias cognitivas, más específicamente la creatividad, como herramienta metodológica para resolver el problema planteado. Este tipo de análisis implica distinguir cómo surgen las ideas independientemente de su contenido.

Teniendo esta metodología en mente, el foco estará puesto en un análisis de tipo meta que prioriza comprender aquello que probablemente se encuentra implícito en los textos analizados. Un nivel meta implica un mayor grado de abstracción en el análisis dado que el foco no está puesto en el contenido de las ideas sino en su surgimiento y forma. En definitiva, la investigación no está centrada en qué pensaba Verón sobre la comunicación sino cómo surge su perspectiva sobre el campo. Parte del objetivo es reconstruir el camino intelectual que Verón recorre desde su primera obra hasta la última.

El campo de la creatividad ofrece distintas perspectivas para realizar el análisis: individual, sociocultural y participativo. Cada una de ellas ofrece un punto de vista particular para comprender el trabajo creativo de la persona en cuestión. La corriente participativa es una adición reciente que busca encontrar un equilibrio entre las posiciones individuales y sociales de la creatividad (Hanson, 2015). Una de las hipótesis que plantea

esta tesis es que los hallazgos creativos de la obra de Verón pueden informar sobre la realización de esta síntesis al reflexionar sobre los sistemas socioindividuales y los sistemas sociales incluidas en el modelo de la semiosis social. Las distintas perspectivas de análisis permiten responder preguntas del tipo:

- ¿cómo trabajaba Eliseo Verón?
- ¿por qué llegó a pensar de esa manera?
- ¿cómo impacta el contexto en el cual se desarrolla a su corpus?
- ¿cuáles fueron los roles, profesionales y/o personales, que impactaron en su producción académica?

Realizar un análisis creativo implica partir de las huellas impresas en los textos que informan sobre su proceso de razonamiento. Por un lado, hay que entender cómo Verón presenta su forma de pensar. Por otro lado, hay que constatar si los textos muestran indicios de algo diferente. Es importante tener en cuenta que hay obras que “hablan” más que otras. Cabe hacer la aclaración de que las distintas corrientes de la creatividad suponen un camino de reconstrucción de ideas que no son necesariamente las mismas que planteaba Verón. En *Espacios Mentales* (2002, pg. 151), Verón parece consciente de esta diferencia cuando busca dar sentido al universo de sus agendas personales: “aceptar lo que el propio pasado sugiere como construcción de una persona, aceptar también la interpretación que los otros hacen de esa construcción”.

Recapitulando, el tema de la tesis implica un análisis sobre el aporte creativo de las ideas de Verón al campo de la comunicación. Realizar este análisis parte de una hipótesis metodológica: la teoría del semiólogo puede ayudar a comprender la síntesis entre una perspectiva individual y social que propone el enfoque participativo de la

creatividad. Sin embargo, la complejidad del recorrido no termina en el aspecto metodológico. Hay una hipótesis teórica que también merece esclarecimiento. Gregory Bateson es una figura constante en la obra de Verón. Sus influencias representan un foco importante en la investigación. Realizar un análisis de la ecología de mente de Eliseo Verón implica establecer la relación intelectual entre ambos pensadores con el fin de encontrar las raíces ecológicas en el corpus del semiólogo.

Para las personas que conocen el corpus de Verón puede sorprender que Charles S. Peirce no sea el punto de partida. La realidad es que el modelo triádico perciano llega a la obra del semiólogo recién en 1970 cuando pide comprar los libros para el Instituto Torcuato Di Tella (Verón, 1999, pg. 53). Para ese entonces Verón ya había hecho una primera experiencia académica en Francia y publicado su primer libro. Gran parte de estos primeros papers incluidos en su primera publicación trataban cuestiones relacionadas a la perspectiva ecológica de Bateson y la perspectiva saussureana del campo. Se podría decir que Gregory Bateson es un hilo conductor del corpus legado por Verón. Si bien esta no es condición suficiente para poner a Peirce en un rol secundario, lo cierto es que es un indicio de que hay algo que vale la pena explorar.

La tesis está organizada a partir de distintos objetivos. El objetivo general es identificar las influencias de las ideas de Gregory Bateson, en los textos de Eliseo Verón, como un modo de razonamiento que da lugar a un campo de paradigma de un modelo binario a uno ternario. En términos generales, este objetivo permite entender cómo se construye una teoría de un pensador a otro. Tal como será desarrollado a lo largo del trabajo, las influencias de Bateson son tanto a nivel explícito como implícito y quedan plasmadas no solo en el contenido de las ideas sino también en su razonamiento y forma.

A priori, si alguien me preguntase cuál fue el aporte original de Verón creo que mi respuesta sería su capacidad para capturar la complejidad del campo por medio de la teoría. Desde su perspectiva, la comunicación se caracterizaba por su falta de linealidad. Es decir, las condiciones iniciales de cualquier fenómeno estudiado no eran necesariamente predictivas del proceso final. Por ejemplo, la forma que un discurso es interpretado en recepción no es algo que pueda necesariamente determinarse en el proceso de producción. De la misma manera, los dispositivos pueden variar del uso para el que habían sido pensados por su creador al ser incorporados a la vida cotidiana. La dedicación de Verón por estudiar la historia de la mediatización es un claro ejemplo de su creencia de que no existe un libreto preestablecido en la relación dispositivo y usuario. La circulación de los medios y su capacidad de descontextualización alimentan aún más ese grado de incertidumbre. *La Semiosis Social 2* (2013) es un claro ejemplo de que la historia de la mediatización pudo haber sido perfectamente otra. Quiero decir, que haya tomado el camino conocido no quiere decir que su destino no haya podido ser otro.

Hay tres objetivos específicos que la tesis busca desarrollar. En primer lugar, entender las implicancias de definir la complejidad de la comunicación a partir del fenómeno de no linealidad. Si bien la creatividad es la metodología utilizada para esclarecer el pensamiento de Verón, es importante que el estudio de caso informe a la metodología de la creatividad. Los objetivos restantes responden a esta necesidad. En segundo lugar, la tesis buscará desarrollar cómo las ideas de Bateson y Verón informan al campo de la creatividad. En tercer lugar, la tesis buscará esbozar como el modelo de semiosis social informa a la síntesis propuesta por el enfoque participativo de la creatividad.

Al escribir estas primeras hipótesis sobre el enfoque no lineal y complejo que Verón desarrolló de la comunicación, tengo que obligarme a recordar que estoy hablando de Verón y no de Gregory Bateson. Es innegable que Verón supo encarnar esa mentalidad ecológica en su caminar académico: pudo aprender de los peligros que implican caer en dobles vínculos y comprender las distancias que existe entre la forma en que pensamos el mundo y cómo es realmente. Partir de Bateson para comprender a Verón parece ser la forma más genuina de comprender el valor de la obra del semiólogo y su eventual necesidad de recurrir a un modelo ternario.

“Porque, si yo tenía cosas que decir sobre él, por qué esperé su muerte para decirlas? Por qué esperé que él no pudiera más leerme para hablar de él? Lo que tengo que decir de él, a él no le interesaba?”

Eliseo Verón

Nota al lector

Si alguna vez mi desafío profesional fue trabajar con Eliseo Verón, hoy, está claro que el reto se encuentra en trabajar sin Eliseo Verón. En definitiva, esta tesis supone un recorrido que vengo realizando desde que presencié mi primera clase de comunicación en el año 2003. En aquél momento, Eliseo Verón dictaba la cátedra en la Universidad de San Andrés por primera vez. Sentada en esa aula nunca imaginé estar reflexionando sobre los mismos temas años más tarde.

La realidad es que introducir y explicar esta tesis resulta complejo porque los temas están arraigados a mi vida personal. Por sobre todo quiero evitar convertir este apartado en una suerte de reflexión autobiográfica. Sin embargo, es innegable que las vivencias que fueron sucediendo a lo largo de estos años hacen que mi concepción al respecto sólo pueda ser esta. Hoy entiendo a Verón desde la obra de Gregory Bateson por medio de la creatividad. El recorrido que realicé no es lineal ya que, potencialmente, el contenido de esta tesis pudo haber sido otro. No era algo que yo supiese de antemano, sino más bien algo que fue sucediendo frente a mis propios ojos. Los aspectos centrales de hecho se hicieron aparentes sólo a partir del ejercicio de la escritura. Hoy, aún cerca de la finalización de este camino doctoral, no subestimo la complejidad de los temas plasmados en este corpus. Seguramente, hay mucho más por recorrer.

Escribir una tesis sobre Eliseo Verón tan cercana a su muerte no es tarea simple. Probablemente, en este mismo momento, hayan varios doctorandos y académicos formados que estén realizando un ejercicio similar. El legado que el semiólogo dejó hace

imposible pensar lo contrario. Irónicamente, el requisito para escribir una tesis doctoral es que su contenido sea original. En este contexto, tan particular, la hazaña parece aún más complicada. La dificultad radica en el hecho que es imposible conocer las potenciales perspectivas que otras personas puedan asumir ante el corpus del semiólogo. Quizás, una posible solución hubiese sido realizar el trabajo en tiempo record. En ese contexto, hubiese estado más tranquila de que la circulación de papers sobre Verón hubiese sido menor. Pero, cuatro años después, estoy segura de que el tiempo fue un factor necesario para la decantación de las ideas. Es por ello que, si bien pueden existir reparos en escribir una tesis tan orgánica a lo sucedido en mi vida hasta hoy, creo que el contexto amerita esta decisión.

La importancia de este apartado es explicarle al lector que el recorrido realizado en este trabajo no es una perspectiva ortodoxa del corpus. Si bien hay secciones dedicadas a Saussure y a Peirce, por ejemplo, éstas no necesariamente implican el foco del análisis. En retrospectiva, reconozco la osadía de mi decisión pero estoy segura de que fue la correcta. Mi lectura me lleva a poner el énfasis en Gregory Bateson como el interpretante que hace posible comprender cómo Verón entiende la relación entre un (primer) modelo binario y un (segundo) modelo ternario. Mi hipótesis es que la complejidad del razonamiento ecológico permite a Verón realizar ese salto cognitivo. Pero, para poder resolver esta inquietud, es necesario ir más allá del contenido de las ideas. Dentro de este contexto, el análisis radica en un nivel superior que podríamos llamar 'meta'. En otras palabras, la idea es poder entender cómo surge la perspectiva intelectual de Verón. Las ideas son el punto de partida del análisis que permiten intentar reconstruir el surgimiento de las mismas en la materia gris de su autor. El campo de la

creatividad es la llave para poder abrir las puertas a una mente compleja que pudo entender al campo de una manera innegablemente original.

En consecuencia, si bien es importante considerar la totalidad de las obras del semiólogo para emprender el análisis, el recorte realizado hace que algunos textos sean más importantes que otros. Admito que, en un momento, mi objetivo fue abordar la totalidad del corpus. El proceso de planificación y escritura me llevó a la conclusión que yo no era la persona correcta para hacer ese recorrido. Estoy segura de que surgirán tesis con esta finalidad. Con este fin en mente, este trabajo hace hincapié en algunas obras más que en otras. Hay dos criterios de selección que permiten realizar el recorte del corpus en cuestión: la diferencia y la perspectiva meta.

En primer lugar, en cuanto a las ideas en sí mismas, rige el criterio de diferencia. Para Bateson (1972) la información implicaba una diferencia que hace diferencia. Si bien la definición parece repetitiva, esta perspectiva posee consecuencias epistemológicas: el foco no está puesto en el objeto de estudio sino en contexto y en contraste con aquello que lo rodea. Esto quiere decir que siempre se estudia un objeto en relación a otro y no en sí mismo. Por ejemplo, cuando se analiza un territorio aquello que queda plasmado en el mapa, entre otras cosas, es aquello que crea una diferencia en relieve, altitud y/o profundidad. Verón (1993) pensaba de manera similar cuando explicaba que un texto solo puede entenderse en relación a otro texto. Teniendo esto en cuenta hace más lógica la decisión de estudiar las ideas de Verón a partir de las influencias de Gregory Bateson. La relación intelectual entre ambos autores será el norte de la investigación. En consecuencia, si bien todos los textos serán considerados, se hará énfasis en aquellos pasajes que informen o hagan una diferencia entre Verón con respecto a Bateson. El

orden de los autores no es azaroso dado que siempre se busca hacer hincapié en las contribuciones de Verón al campo de la comunicación. Es por ello que las referencias que se hagan al corpus de Bateson se basarán en las menciones que Verón haga en su obra. Por ejemplo, *Conducta, Estructura y Comunicación* (1996) y *Comunicación y Neurosis* (1970) son los puntos de partida que marcan las primeras influencias de Bateson en Verón. A su vez, *La Semiosis Social* (1995) y *La Semiosis Social 2* (2013) son esenciales para entender cómo van evolucionando estas influencias a lo largo de su desarrollo académico. El análisis también buscará hacer hincapié en referencias implícitas que Verón hace de las ideas de Bateson.

En segundo lugar, en cuanto al origen de las ideas de Verón, se hará una selección de aquellos fragmentos que mejor puedan revelar la forma en que pensaba el semiólogo independientemente del contenido de sus ideas. Vale decir, una vez desarrolladas las ideas principales del corpus de Verón en relación al corpus ecológico de mente, se buscará analizar la prosa que mejor permita reconstruir el proceso cognitivo del semiólogo. Por ejemplo, en el caso de Verón, los prefacios suelen ser un espacio de reflexión de cómo fueron evolucionando sus ideas a lo largo de las distintas ediciones. Asimismo, obras más tradicionalmente relegadas en otros análisis como, por ejemplo, *Efectos de Agenda* (1999) y *Espacios Mentales* (2002) serán importantes en este sentido. Ambas implican un ejercicio explorativo cuasi lúdico que Verón realiza a partir de sus agendas personales. En líneas generales, el objetivo siempre fue ser lo más inclusivo y exhaustivo posible. El veredicto final del muestreo queda sujeto entonces al potencial de la obra en revelar el cómo de una idea por sobre el qué. Irónicamente, esos indicios de cómo se desarrollan las ideas suelen esconderse en rincones marginales del texto en parte

porque no son, necesariamente, parte del proceso consciente del autor; si es que tal cosa existe. Pero eso, en todo caso, será un desafío del análisis.

En fin, lo que sigue a continuación es un análisis interdisciplinario que espero sea fiel a la formación que pude recibir de Verón. Creo que es en el eclecticismo donde se puede encontrar la riqueza de estos textos que hoy circulan autónomamente a pesar de la ausencia del autor. Él era consciente de este destino. Yo, sin embargo, no sabía la cantidad de preguntas que su muerte traerían para mí. Hoy solo restan conversaciones hipotéticas que pude haber tenido de saber que *mi* destino era escribir una tesis doctoral sobre él.

Agradecimientos

Escribir una tesis doctoral implica un largo recorrido en el cual el apoyo de otros resulta indispensable. Mi caso no fue una excepción. Dentro de la Universidad Austral pude encontrar distintas personas que supieron acompañarme en este desafío intelectual. En primer lugar, quiero agradecer a mi mentor Damián Fernandez Pedemonte quien fue incondicional durante el transcurso de estos cuatro años. La distancia geográfica no fue un impedimento para sentirme acompañada durante todo el proceso. Por sobre todo, agradezco que él siempre pudo creer en la materialización de mis delirios. En segundo lugar, Marcela Pizarro fue una persona esencial en este proceso. Ella me abrió las puertas al programa aún cuando se trataba de una cohorte internacional que ya cubría los cupos establecidos. Nada de todo esto hubiese pasado si ella no hubiese creído en mí. Desde ese primer momento, Marcela estuvo tanto a nivel académico como personal de una manera invaluable. Por último, tengo que agradecer a Luciano Elizalde quién me alentó a escribir mi tesis sobre este tema.

Agradezco a Eliseo Verón por ser una fuente de inspiración constante desde los inicios de mi licenciatura hasta la actualidad. Para mí siempre será un ejemplo tanto en lo profesional como lo personal. Hacer este trabajo fue un gesto de agradecimiento a todo lo que pude aprender gracias a él.

Por último, nada de todo esto tendría sentido sin mi familia. A mis padres que siempre me apoyaron en mis emprendimientos educativos. A mi marido y a mi hijo que me tuvieron toda la paciencia del mundo en este trayecto. Espero, especialmente, que ellos estén orgullosos del resultado final.

Índice

Capítulo I

<i>Marco teórico sobre ecología de mente, no linealidad y signo</i>	15
1.1 Ecología de mente.....	18
1.2 Paradigma.....	26
1.3 Signo.....	28
1.4 No linealidad.....	31
1.5 Condiciones de reconocimiento excluidas del marco teórico.....	34
1.5.1 Otras condiciones de reconocimiento del corpus de Verón.....	35
1.5.2 Otras condiciones de reconocimiento de Gregory Bateson.....	39

Capítulo II

<i>Marco metodológico sobre las distintas perspectivas de la creatividad</i>	46
2.1 Diseño de la investigación	49
2.2 Método de estudio de caso según Howard Gruber.....	52
2.3 Perspectiva 2.0.....	56
2.4 Perspectiva sociocultural: Csikszentmihalyi y Glăveanu.....	59
2.5 Nueva Síntesis Participativa: Hanson, Clapp y Martin.....	66
2.6 Condiciones de reconocimiento excluidas del marco metodológico.....	70

Capítulo III

<i>Presentación del corpus que conecta la obra de Verón con Bateson</i>	77
3.1 Biografía de la idea.....	77
3.2 Relación intelectual ente Bateson y Verón.....	78
3.3 Textos centrales: como Verón retoma a Bateson.....	79
3.4 Comunicación micro.....	84
3.5 Concepto de mente: aspecto conflictivo entre ambos autores.....	88
3.6 Perspectiva de Verón sobre el dualismo cartesiano y la materialidad.....	91
3.7 Cuestión del observador.....	95
3.8 Salto de escala: de lo micro a macro.....	99
3.7 Perspectiva de Verón sobre la abducción fundante y la relación individuo y sociedad.....	101

Capítulo IV

<i>La creatividad desde las limitaciones</i>	110
4.1 Aspectos fundamentales de la teoría.....	110
4.2 ¿Cómo esquematizar la teoría?.....	113

4.3 Aplicación al campo de la tesis.....	115
4.4 Concepto de retoma.....	117
Capítulo V	
<i>Análisis del corpus presentado a partir de las distintas perspectivas creativas</i>	122
5.1 Análisis del individuo	125
5.1.1 Semiosis Social 2: organización de un legado.....	126
5.1.2 Comparación entre Semiosis Social 1 y 2.....	129
5.1.3 Gen Batesoniano en los textos Veronianos.....	132
5.1.3.1 Referencias explícitas.....	132
5.1.3.2 Referencias implícitas.....	136
5.1.4 Red de iniciativa, patrones y ampliación de desviación.....	142
5.2 Análisis sociocultural	150
5.2.1 Actor y audiencias: Referencias al lector.....	153
5.2.2 Actor y audiencias: Referencias al lector.....	155
5.2.3 Acción, artefactos y recursos disponibles.....	160
5.2.4¿Qué rol juega la ecología de mente dentro del análisis sociocultural?..	165
5.3 Análisis participativo	170
5.3.1 LPA aplicado al corpus de Verón.....	173
5.3.2 Rol académico.....	174
5.3.3 Rol de profesor.....	181
5.3.4 Rol de padre.....	184
5.3.5 Construcción de mundos: Espacios mentales.....	188
Capítulo VI	
<i>Camino inverso: de la comunicación a la creatividad</i>	195
6.1 Significado de la creatividad según Verón y Bateson.....	195
6.2 Cuestión del observador.....	198
<i>Conclusiones finales</i>	208
<i>Referencias</i>	217
<i>Apéndices</i>	223

“Su sueño era explorar la estructura indecible del imaginario, es decir, la estructura terciaria que preside a toda producción de sentido y por ese camino tratar de aclarar la posición epistemológica del observador (es decir, la suya en este caso, suponiendo que se trate de una posición)”.
Eliseo Verón

CAPÍTULO I

Marco teórico sobre ecología de mente, paradigma, signo y no linealidad

El desarrollo teórico de esta tesis comienza mucho antes que el propio planteo del proyecto. De hecho, sin ir más lejos, mi tesis de maestría cuenta con muchos ingredientes que están directamente conectados con este trabajo. En aquella oportunidad, el análisis se centraba alrededor del proceso creativo de Gregory Bateson. Mi elección del tema en aquel momento fue inspirada por Verón. El objeto de estudio eran los metálogos iniciales a la obra de *Pasos hacia una Ecología de Mente*. Los diálogos hipotéticos que Bateson establecía con su hija le permitían desarrollar un pensamiento crítico y creativo que se caracterizaba por estar alejado a los presupuestos establecidos y por ser ampliamente interdisciplinario.

Un aspecto que recuerdo con recurrencia de mi trabajo de maestría fue la descripción de la última clase magistral de Bateson (Charlton, 2008). En su discurso, Bateson eligió una cita de T. S. Elliot para resaltar el espíritu explorador de la naturaleza humana. Bateson explicaba que el objetivo, sin embargo, no es llegar a la línea final. El objetivo es regresar al principio y, por primera vez, poder entender. De hecho, esto fue lo primero que pensé cuando decidí cambiar el caso de estudio y centrarme en las contribuciones realizadas por Eliseo Verón al campo de la Comunicación. Estoy convencida de que el desafío de esta tesis, en mi caso, implica conocer a Eliseo por primera vez.

Tal como explicaba Verón (2013) en sus textos, el trabajo de la tesis implica un análisis recursivo, lejos de la linealidad. Al principio, cometí el error de querer leer todas las obras como paso inicial de la investigación. Pronto me di cuenta de que era necesario establecer un foco que sirviera de eje organizador de los objetos de análisis. Algo que me permitiera hacer el ejercicio del análisis recursivo. Inicialmente, consideré que el énfasis debía estar en las influencias del pensamiento peirciano en los textos o el análisis del cambio de un paradigma binario a uno ternario. Sin embargo, el ejercicio de volver a leer algunas de las obras de Verón me hizo dar cuenta de que la clave estaba más bien en Gregory Bateson. Un autor cuyas influencias fueron una constante en las obras que debo analizar.

A modo de ejemplo, en *Efectos de Agenda* (1999) queda explicada la conexión entre Bateson y Peirce en su desarrollo intelectual. En aquel momento, Verón se encontraba entre la perspectiva concreta de la tradición norteamericana y el grado de abstracción de la tradición estructuralista. Finalmente encontró la respuesta (pg. 52): “Durante mucho tiempo busqué una síntesis (una lógica de lo concreto, como alguna vez la evocó el propio Lévi-Strauss), entre esas dos maneras de entender las “ciencias del hombre”. Siempre la interrogación acerca de los modos de articulación entre el sentido y los fenómenos sociales. En esa búsqueda, dos nombres me ayudaron: Bateson y Peirce”. Primero fue Bateson que lo ayudó a ver la comunicación desde un nivel más micro. Este trabajo le permitió llegar a la publicación en 1970 de *Conducta, Estructura y Comunicación*. Peirce vino después, durante la década del 70, cuando Eliseo trabajaba en el Instituto Torcuato Di Tella. Verón consideraba que fue una decisión “digna” mandar a

comprar las obras completas para poder desentrañar el significado de ver el mundo en triadas.

Mi planteo para este marco teórico se apoya en las categorías claves que esbocé para la tesis. La lista incluye: Ecología de Mente, Paradigma, Signo, no linealidad y Creatividad. Las categorías salen del tema, idea, problema y objetivos planteados. Poder reflexionar sobre estos aspectos es un paso necesario para sentar las bases del análisis que vendrá después. Cada categoría es importante por distintos motivos:

1. **La ecología de mente** es un concepto creado por Bateson que representa su concepción académica del campo. Entender esta perspectiva es esencial para poder establecer la comparación con las ideas de Verón.
2. **Paradigma y signo** son ejes centrales que aportan al contenido teórico de las ideas de Verón. Uno de los aspectos más importantes del corpus del semiólogo fue su cambio de un paradigma del signo binario a uno ternario. Bateson es una influencia importante para poder comprender la decisión de Verón.
3. **La no linealidad** de la comunicación es un elemento esencial de la hipótesis planteada por la tesis. La no linealidad representada en el modelo de la semiosis social permite comprender la complejidad de la comunicación: las múltiples gramáticas de reconocimiento no son deducibles por la gramática de producción.
4. **La creatividad** es un concepto importante como herramienta metodológica para el análisis de la tesis. Es por ello que este concepto será desarrollado en el marco metodológico de la tesis.

A continuación, pasaré a desarrollar los aspectos centrales de cada una.

Ecología de mente

El concepto de Ecología de Mente ocupa un rol central en el tema de la tesis. Por un lado, mi objetivo es poder enfatizar la relevancia de Bateson en el análisis de las obras de Verón desde el comienzo. Por otro lado, hay una decisión metodológica detrás de la inclusión de la categoría ecología de mente. Este término marca la interpenetrabilidad entre el sujeto y la sociedad que hace a la cultura. Esto es importante para el campo de la creatividad, de donde proceden los métodos que estoy eligiendo para hacer el análisis. El método de estudio de casos desarrollado por Howard Gruber suele estar centrado en el desarrollo intelectual del individuo. Si bien hay referencias al contexto social, este suele estar relegado a un segundo lugar. En la actualidad, varios autores del campo buscan hacer una lectura 2.0 del método de casos. Por ejemplo, Michael Hanson (comunicación personal, febrero 6, 2014) explica que para hacer este cambio debemos dejar de preguntarnos “¿cómo una persona llegó a una idea?” y, en vez, preguntarnos “¿por qué la persona se convirtió en ese pensador?” El cambio de preguntas permite avanzar hacia un análisis sociocultural de la creatividad. Un ejemplo claro de esta tendencia es Csikszentmihalyi (1999) que definía la creatividad a partir de su lugar de surgimiento. Dentro de este marco teórico, la creatividad se encuentra en la intersección entre el individuo, el ámbito de conocimiento en cuestión y el dominio cultural de la época. La creatividad se define como un efecto a largo plazo en el dominio cultural. Introducir la categoría de ecología de mente es central para poder enfatizar la constante retroalimentación entre individuo y sociedad.

¿Qué implicaba la ecología de mente para Bateson? Nora Bateson (2011), la hija menor de Gregory realizó un documental para explicar este concepto. Según ella la ecología de mente implica un cambio de perspectiva que nos invita a liberarnos de las

restricciones mentales que solemos practicar. Nuestra biología y cultura nos han enseñado a concentrarnos en un árbol a la vez, en lugar de lograr visualizar todo el bosque. Para poder pensar de una forma ecológica es necesario ajustar los ojos con el fin de hacer visible el contexto que nos rodea. Gregory Bateson (1972, pg. 338) aplica esta idea al ejercicio de los metálogos. Dentro de una conversación, la enunciación es parte del sistema en el que se desarrolla, no se puede considerar uno sin el otro. Esta perspectiva implica quizás una mirada más holística en donde se desdibujan los límites de cada objeto individual para poder ver las relaciones entre las cosas. Para Nora Bateson este era el gran legado de su padre. Un marco de referencia sobre el cual poder construir una maraña de ideas donde prime la relación entre ellas por sobre el contenido de cada una. Tal como fue mencionado previamente, las relaciones binarias y tríadicas serán un ingrediente esencial en el desarrollo paradigmático de Eliseo Verón.

Es importante tener en cuenta que para Bateson la mente es un proceso más amplio que el que solemos aplicar de manera cotidiana. Es importante redefinir los procesos mentales en un sentido más amplio. Hay un cuello de botella en nuestra percepción llamado conciencia donde la persona elige donde poner la atención (Leow & Bowles, 2005). Esto permite explicar nuestra tendencia a concentrarnos en un objeto en vez del conjunto completo. La ecología de mente propone la necesidad de hacer una distinción más fina. El usar este enfoque perceptivo permite ampliar la ventana de estímulos que recibimos del mundo. El tener mayor amplitud en este espectro permite realmente ver la complejidad de relaciones que hacen al mundo en el que vivimos. Charlton (2008, pg. 31) explica que para Bateson los procesos mentales son independientes de la conciencia. De hecho, la conciencia es para Bateson solo una

pequeña porción de la actividad mental de los seres vivos. Mary Catherine Bateson (1986) usaba el mar de forma metafórica para ilustrar este punto. En este contexto, la conciencia es solo la sal en la inmensidad del mar.

A continuación, se hará hincapié en algunos conceptos centrales que permiten ilustrar la complejidad detrás de la ecología de mente. Es importante recalcar que el análisis no busca abordar la totalidad de las obras de Bateson sino más bien aquellas que respondan al criterio de diferencia en relación a Verón. Esto quiere decir que los textos de Verón serán los puntos de partida para hacer referencias al corpus ecológico. En este sentido, las obras centrales para esta tesis serán *Steps to an Ecology of Mind* (1972) y *Mind and Nature* (1979) a las que Verón contrasta de manera detalla en distintos textos de su corpus.

Tal como se verá en el marco metodológico, Hanson (2015) explica que el estudio de la creatividad implica una construcción por parte del investigador. Esto implica que la respuesta de cómo pensaba alguien requiere de una construcción de investigación hecha a partir del corpus. Con esta idea en mente, utilizaré los conceptos elegidos por Nora Bateson (2011) como referencia para acercarme a la forma en que pensaba su padre. Creo que su recorte es relevante a los aspectos centrales que Bateson comparte con Verón. Estos ejes son una manera efectiva de introducir distintos aspectos que serán desarrollados con mayor profundidad en el análisis de los textos.

a) Relaciones

Las relaciones, para Bateson, eran el punto de partida para comprender aquello que vemos. El mundo está hecho de relaciones. Nada puede ser definido en sí mismo sino en relación a otra cosa. El ejemplo más claro en este caso es el de las patologías. Bateson

(1972) identificaba los orígenes de la esquizofrenia a partir de las relaciones sostenidas dentro de un sistema familiar y no como pertenecientes a un individuo.

A su vez, Gregory Bateson pensaba a partir de relaciones. Los metálogos implican pensar a partir de una conversación hipotética que se lleva a cabo entre dos personas. De hecho, hay un metálogo sobre los instintos donde se trata esta cuestión directamente (1972, pg. 132). El padre busca mostrarle a su hija la forma en que nuestra manera de pensar nos afecta. Nuestro pensamiento tiene la capacidad de distorsionar aquello que ve al recortarlo de la realidad que lo rodea. La metáfora, en contraste, permite pensar una cosa en relación con otra sin explicitar el punto de conexión. Nuestro instinto humano tiende a dividir y delimitar lo cual nos aleja de la verdadera esencia de las cosas. En contraste, el arte y los sueños nos permiten entender mejor quienes fuimos alguna vez.

Por último, las relaciones complementarias y simétricas definidas por Bateson van a ser importantes para poder entender los textos de Verón. Bateson (1972, pg. 67) utiliza la esquismogénesis, cuyo significado es creación de división, para poder explicar el comportamiento social entre los grupos humanos. Dentro de este contexto, era importante distinguir las relaciones simétricas de las complementarias. El primer caso ocurre cuando un individuo responde replicando el comportamiento inicial. Por ejemplo, una persona le responde con amabilidad a alguien que le fue amable inicialmente. El segundo caso implica una respuesta diferente del comportamiento inicial que, sin embargo, tiene una relación directa con él. Un ejemplo clásico de esta categoría es la dominación y la dependencia. Para Verón (1993, pg. 141 y 142) este aspecto será central para poder explicar “la naturaleza y el funcionamiento de la capa metonímica de producción de sentido”. Dejar atrás el modelo binario del signo implica volver a pensar el lugar que

ocupa el cuerpo dentro de la semiosis social. La tipología de relaciones proporcionada por Bateson es una forma de comprender el desarrollo de las relaciones de los humanos desde su infancia hasta su adultez. Inicialmente, los niños están más apegados a su madre por necesidades sentimentales y fisiológicas que los llevan a responder a una lógica complementaria. Luego, a medida que el niño comienza a reconocerse como un individuo separado de su madre, rige una lógica más simétrica en la relación entre ambos.

Problematizar estas cuestiones es un aspecto importante para comprender las últimas contribuciones de Verón (2013) que conectan las cuestiones de la mediatización al desarrollo del hombre desde sus orígenes como individuos y sus orígenes como especie. Este aspecto de su teoría será desarrollado con más detalle en los capítulos de análisis.

b) Epistemología

La cuestión epistemológica también está presente en dos de los metálogos de *Steps to an Ecology of Mind* (1972). El primer metálogo, que habla sobre la confusión y la estructura de la conversación, busca representar este concepto en el texto ya que por momentos es difícil seguir el hilo conductor del diálogo. El objetivo de Bateson es explicarle a su hija que el conocimiento se asemeja a un retazo de tela donde cada hilo representa una idea (pg. 21 y 22). Si bien creemos que podemos concentrarnos en un hilo solamente, siempre está presente la relación con el tejido restante. Nuestra percepción nos incita a concentrarnos en una sola cosa con el riesgo de perder la esencia del todo. Este aspecto también refuerza la idea de relaciones que fue explicado anteriormente.

El segundo metálogo habla sobre los límites de las cosas (1972, pg. 27). Bateson introduce al poeta William Blake como el ejemplo de alguien que se negaba a ser tolerante a las ideas de otros ya que eso lo podía dejar ciego a la naturaleza del mundo.

Tal como se verá más adelante, él era un ferviente defensor del arte como un medio para poder seguir viendo la complejidad que caracteriza al mundo. Para ejemplificar su perspectiva recurre a *Alicia en el país de las maravillas*. El ejemplo concreto es el juego de croquet donde la confusión se encuentra representada de manera concreta ya que todos los elementos del juego están vivos (pg. 30). Charlton (2008, pg. 96) explica que para Bateson la naturaleza metafórica del arte es una forma de acceder a la magia del mundo natural que era definida mediante el concepto de gracia.

El planteo de una epistemología batesoniana también implica poner en evidencia la diferencia entre cómo construimos en nuestras cabezas las cosas que vemos y cómo son en verdad. Nora Bateson (2011) nos explica que tenemos que ser conscientes de que solemos dividir las cosas por nuestra conveniencia pero no implica que estamos siendo fieles a lo que tenemos en frente. Son los lentes que la cultura en la que vivimos nos incita a usar. De hecho, en el documental se muestra a Bateson dando una clase para ilustrar este punto. La clase consiste en discutir una posible definición para un dibujo poco específico que está plasmado en el pizarrón. Bateson explica que para algunas personas el dibujo puede ser una bota, para otras puede ser una suma de figuras geométricas y, por último, para algún cínico puede ser un dibujo de tiza. El punto que Bateson quiere ilustrar es que podemos estar de acuerdo en que los que está frente nuestro pero nos cuesta conciliar las maneras de describir lo que vemos.

c) Diferencia

Bateson (1972, pg. 315) define la información como la diferencia que hace una diferencia. Como consecuencia de esta definición el énfasis está puesto en el contraste y el contexto en vez del nombre de la cosa. Nora Bateson (2011) explica que esta

definición de diferencia sirve como herramienta para poder ver el mundo de las relaciones de manera más clara.

La definición de diferencia propuesta por Bateson es para Verón una forma de pensar la diferencia entre el paradigma binario y ternario. Si bien este aspecto será objeto de mayor análisis en otras partes del trabajo, me parece importante introducir esta reflexión en este apartado. La concepción batesoniana de información parece responder a ambas lógicas paradigmáticas: “Por un lado, con el uso central del criterio de diferencia, Bateson entra en armonía (imposible determinar si a sabiendas o no) con la lingüística saussuriana y sus múltiples ecos en la semiología europea. Por otro lado, esta unidad batesoniana que define la información es inequívocamente una triada, porque la diferencia entre dos cosas solo existe registrada por una tercera” (Verón, 2013, pg. 52 y 53). A su vez, en *Efectos de agenda* (1999) utiliza la definición de información provista por Bateson para marcar la ventaja comparativa que trae el paradigma ternario. Verón explica que: “La ventaja de Peirce es que no estaba obsesionado por la lingüística, y que para él había tres “lenguas”, tres registros del sentido irreductibles entre sí: “la primeridad (el orden icónico) la secundariedad (el orden indicial) y la terceridad (el orden simbólico). Solo el orden simbólico está estructurado como un lenguaje. Entre esos tres órdenes no hay transcodificación sin pérdida importante e irremediable de información (como subrayaba Bateson)” (pg. 140).

d) Doble vínculo y cambio

Bateson (1972) acuña el concepto del doble vínculo para explicar la esquizofrenia desde la teoría de la Comunicación. Esta perspectiva está basada en la teoría de los Tipos Lógicos. Bateson la define como una situación en la que independientemente de lo que

haga la persona no hay forma de ganar (pg. 201). Deben darse ciertas condiciones para que ocurra el doble vínculo. Primero debe involucrar a más de una persona. Segundo, debe ser una experiencia que se repite. Debe haber dos mandatos: uno negativo y uno positivo. El positivo es una contradicción del negativo en un sentido más abstracto. Por último, debe haber una tercera imposición donde la persona no puede salir de la situación en la que se encuentra. Por ejemplo, en el caso de los niños, es difícil que puedan irse de las casas de sus padres hasta que tenga los medios para independizarse.

Nora Bateson (2011) define al doble vínculo como un imperativo creativo. Se aplica a aquellas situaciones donde el pensamiento debe cambiar para poder avanzar. Puede implicar tener que ir a un nivel de abstracción mayor para poder ver los límites de pensar de forma lineal un mundo que funciona en una lógica diferente. Para poder salir del doble vínculo es necesario reconocer los límites del pensamiento que adoptamos. Bateson (1972) nos explica que es necesario ser conscientes del contexto de aprendizaje para poder cambiar. El cambio permite pasar a un nivel de abstracción mayor donde la persona que sufre de la esquizofrenia puede percibir el contexto nocivo en el cual está metido. El cambio implica aprender. Sin el cambio es imposible tener el conocimiento de que hubo un aprendizaje. Esto nos resulta contra intuitivo dado que solemos darle peso a la estabilidad del conocimiento. A veces, hasta somos escépticos con respecto a las personas que cambian constantemente sus ideas.

Verón (1993) es un claro ejemplo de haber encontrado una salida al doble vínculo marcado por el paradigma binario. El ser esclavo de la lengua imponía ciertos límites para poder estudiar fenómenos comunicativos que superaban el nivel de la frase. Lo cierto es que resultaba tentador poder extender el funcionamiento del sistema lingüístico

a otros sistemas de comunicación. Sin embargo, el resultado no es tan prometedor como parece. Verón cita la obra de Metz como un caso que no logró aplicar la perspectiva binaria al cine. De hecho, el semiólogo explica que Metz había llegado a un callejón sin salida donde “el cine es un lenguaje sin lengua, mensaje rico con código pobre, texto rico con sistema pobre” (2013, pg. 95). Verón reconoce que el problema en el cine es que el nivel de la frase, máxima unidad de análisis de una perspectiva binaria, resulta insuficiente para analizar la imagen del cine y su combinación de secuencias. Cuando Verón desarrolla su modelo de la semiosis social parte de la idea de que el análisis del discurso también supera el nivel de la frase. Intentar luchar con esta restricción sólo implica entrar en la locura del doble vínculo. La única respuesta es elegir un nuevo paradigma. Para encontrar la solución, Verón debe cambiar no sólo sus ideas sino, en otro nivel de abstracción, el paradigma del cual derivan las ideas de sus análisis. Es así como surge la necesidad de salir del paradigma binario para pasar a uno ternario.

Paradigma

Irene Vasilachis define a los paradigmas como (2006, pg. 46): “los marcos teóricos-metodológicos utilizados por el investigador para interpretar los fenómenos sociales en el contexto de una determinada sociedad”. Para la autora es importante tener en cuenta la disciplina que se está estudiando ya que marca un determinado paradigma. Además, la reflexión realizada por el investigador nos lleva a decidir cuál es el mejor paradigma para la pregunta que nos queremos hacer poniendo énfasis en el aspecto práctico de lo que se busca hacer.

Vasilachis también propone una clasificación de tres paradigmas que existen en la actualidad (pg. 47):

1. Paradigma positivista donde se prioriza la verificación y la búsqueda de causalidad a partir de la observación exterior.
2. Paradigma materialista histórico donde también se busca estudiar aquello que es constatable. Se busca ir de lo concreto a los abstracto.
3. Paradigma interpretativo

El hincapié, según la autora, está puesto en el tercer paradigma que aún está en etapa de desarrollo. A diferencia de los anteriores, este paradigma promueve poner el acento en los participantes. En primer lugar, se hace énfasis en la diferencia que existe entre las ciencias naturales y las sociales. No hay necesidad de encontrar las causas de los fenómenos estudiados sino más bien el significado. En segundo lugar, el concepto de mundo es el marco interpretativo para poder estudiar el significado de los fenómenos. En tercer lugar, el intérprete es el encargado de explicitar el significado que los participantes dan a los fenómenos. En cuarto lugar, se da un doble proceso de interpretación cuando los hallazgos del intérprete son usados por los participantes para hacer comprensible su situación.

Estos tres paradigmas se definen como una epistemología del sujeto cognoscente. Vasilachis también agrega que el paradigma interpretativo le permite mayor cercanía entre el sujeto de estudio y su observador. De hecho, Vasilachis va más lejos al proponer una epistemología alternativa definida como el sujeto conocido cuya función es ir a donde la epistemología anterior no llega.

Esta última alternativa busca dar mayor voz al sujeto estudiado. El tener esta perspectiva para este trabajo es importante dado que lo que se quiere enfatizar es la manera de pensar de Eliseo Verón. Sus textos deben ser el punto de partida para poder

realizar esta construcción a partir de la implementación de la teoría de estudio de caso desarrollada por el psicólogo Howard Gruber. El aspecto positivo de este enfoque epistemológico es que: “dicha actitud supone no sólo la capacidad de ver el mundo a través de los ojos del otro sino, además, de comprender a ese otro en los términos de su propio mundo de vida, reconociendo su derecho a resistir las objetivaciones de las que es habitualmente sujeto y a definir su mundo en sus propios términos” (pg. 57). A su vez, el hecho de que no sea una disciplina acabada permite dar prioridad a la reflexión para poder determinar de qué forma es mejor entender el caso.

Signo

Para explicar la formación del campo de la comunicación a sus alumnos, Eliseo Verón consideraba cuatro momentos esenciales:

1. Una corriente lingüística asociada con Saussure donde el signo responde a una lógica binaria.
2. Una corriente semiótica donde el signo es el centro y Peirce quien define un modelo ternario.
3. Una corriente cibernética que surge luego de la segunda guerra mundial donde el énfasis estaba puesto en el control y el flujo de la información.
4. Una visión más pragmática del lenguaje a partir de la reflexión donde Austin surge como un ejemplo sobresaliente.

Las primeras dos corrientes son las que hablan del signo como eje central. La tercera es la corriente donde Bateson es uno de los exponentes y juega un rol central para este trabajo. La corriente pragmática será desarrollada más adelante a partir de los capítulos de Semiosis Social que tratan este tema.

Verón (2002) habla de la importancia de la relación significativa para preguntarnos sobre el sentido de los fenómenos asociados a los signos. Implica una relación que se estudia entre dos elementos. Este contexto es útil para Verón para introducir la cuestión de la disociación de las ciencias producto del dualismo cartesiano. Como resultado, la relación causal suele ser objeto de estudio de las ciencias naturales mientras que las ciencias sociales suelen priorizar las relaciones de representación. En este último tipo de relaciones representativas tanto el signo como el recorte de la realidad que lo representan mentales. En este contexto, surgen generalmente los nombres de Ferdinand Saussure y Charles S. Peirce.

Acorde a la perspectiva de Saussure (2008, pg. 128): “Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla “material” es solamente en el sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto”. Acorde a este paradigma, el signo se compone del encuentro entre el concepto (significado) y de la imagen acústica (significante) que son entonces de la misma naturaleza.

A partir de esta primera definición, se pueden plantear dos relaciones. La primera, la relación vertical entre significado y significante, es la relación de significación. Para Saussure esta relación era arbitraria dado que es inmotivada. La segunda, la relación horizontal entre dos pares de significados y significantes respectivamente, es definido como valor. Para Saussure esta relación es esencial dado que determina el significado. Es por el valor que se puede afirmar la cualidad diferencial del signo: “sinónimos como

recelar, temer, tener miedo, no tienen valor propio más que por oposición; si *recelar* no existiera, todo su contenido iría a sus concurrentes” (2008, pg. 197).

En este primer caso, Verón explica que (2002, pg. 214): “La tradición saussuriana se caracteriza, entonces, por una suerte de contradicción permanente, que se prolongó durante buena del siglo XX: el extraordinario éxito de la lingüística la llevó a aparecer como modelo de las demás ciencias sociales”. La necesidad de poder estudiar un corpus que supere el nivel de la frase llevo a la inevitable búsqueda de un paradigma diferente. De hecho, esta ha sido la gran cruzada académica que quedó reflejada en las obras de Verón.

El segundo paradigma se caracteriza por un nivel mayor de abstracción donde el signo ocupa el lugar central. En este contexto, la lengua pasa a ser uno de los tantos sistemas de aplicación de la teoría del signo. Este es un cambio radical con respecto al modelo anterior en el cual la lengua era el punto de partida para entender el signo.

Verón (2002, pg. 217) propone dos preguntas esenciales para entender este segundo paradigma del signo. La primera pregunta es qué es un signo. Acorde a la teoría de Peirce (1974, pg. 156): “un signo o representamen es alguna cosa (primero) que hace las veces de alguna otra cosa (segundo) para alguien (tercero) desde algún punto de vista”. Peirce (1998) explica la lógica detrás de estos componentes en el texto titulado con esta misma pregunta. Una persona se encuentra en un cuarto observando el color rojo. La persona se encuentra en un estado de contemplación. Este primer estado de sentimiento sirve de ejemplo de un “primero”. De forma repentina, la persona es interrumpida por un silbido. El ruido lo obliga a tapar sus oídos. El quiebre de un sentimiento a otro implica una reacción. Este segundo estado sirve como un ejemplo de un “segundo”. Por último, el

hombre trata de salir del cuarto por la intensidad del sonido. Al abrir la puerta, el sonido termina. El hombre cree que el problema ha terminado. Por lo tanto, decide cerrar la puerta para volver a sentarse. En el momento en que esto sucede, el ruido comienza nuevamente. A partir de lo sucedido, el hombre empieza a pensar que la posición de la puerta está conectada con el ruido que escucha. El hombre no está simplemente reaccionando sino intentando aprender de la situación en la que se encuentra. La percepción de la regla que conecta dos eventos es ejemplo de un “tercero”.

La segunda pregunta que plantea Verón busca saber cuántos signos hay. La dinámica de este modelo se encuentra en el hecho de que cada uno de estos tres elementos sea a su vez un signo (Peirce, 1974). Cada signo se divide a su vez en tres, en un proceso conocido como una semiosis infinita. Sin embargo, se debe tener en cuenta que no todas las combinaciones son viables.

Por último, es importante no caer en el error de pensar que la diferencia entre ambas perspectivas es la cantidad de componentes. Verón (2002, pg. 216) explica que lo que diferencia a ambos modelos es una esencia diferente: “en el modelo bidimensional de Saussure, los dos componentes son conceptualmente homogéneos e interdependientes (...) el modelo de Peirce no es una tripartición, sino una tricotomía (...) los componentes del signo “designan relaciones multilaterales entre los tres términos que son de naturalezas lógicas diferentes”.

No linealidad

El fin de la segunda guerra mundial marca el inicio de una nueva disciplina llamada Cibernética que fue el tronco del árbol que dio lugar a muchas áreas de conocimiento que son esenciales hoy en día. Los temas van de sistemas complejos, interacciones,

organización, control y feedback. De hecho, para Bateson implicaba una posibilidad para pensar de manera interdisciplinaria (Charlton, 2008, pg. 22). Es la clave para entender la diferencia entre cómo es el mundo y cómo lo pensamos. Bateson (1972, pg. xxxvii) explicaba este punto en la introducción del libro de Ecología de Mente donde esboza que el objetivo de la Cibernética es construir un puente que permita conectar los hechos de la vida y los comportamientos con los conocimientos sobre la naturaleza de los patrones y el orden.

Bateson dio una conferencia en 1966 cuyo título era “De Versalles a la Cibernética” (1972, pg. 477): consideraba a ambos hitos dentro del siglo XX. Para Bateson, la segunda guerra mundial estaba predestinada a ocurrir con la firma del tratado de Versalles. El patrón de comportamiento dado a partir del acuerdo llevaba directamente a este resultado. En cambio, el surgimiento de la cibernética es una oportunidad para romper con este patrón. Además, para Norbert Weiner (1948, pg. 8), uno de los fundadores de esta corriente disciplinaria, era una oportunidad para recuperar el conocimiento perdido que había quedado relegado a partir de la definición de los distintos ámbitos de conocimiento. La cibernética encerraba una promesa de cambio, una oportunidad para romper con viejos hábitos y redefinir actitudes adquiridas hasta el momento (Bateson, 1972). Tanto el tratado de Versalles como el surgimiento de la cibernética implicaban una ruptura con el momento anterior donde empezar de nuevo era posible. La no linealidad era un aspecto esencial de esta nueva perspectiva.

La no linealidad en el campo de la comunicación fue un tema muy discutido en la década del 50 en América del Norte. La discusión surge de las limitaciones que impone un modelo lineal de la comunicación (Winkin, 1994). El modelo matemático de la

comunicación propuesto por Claude Shannon, por ejemplo, implica una cadena de elementos donde la mayor dificultad del acto comunicativo es el ruido. La idea de retroalimentación no aparece en el modelo.

Ante la necesidad de pensar al campo desde otro horizonte surge la universidad invisible que delimitará los ejes temáticos centrales de la corriente cibernética. Su carácter invisible se debe a su falta de localización territorial. Son investigadores que trabajan temas similares desde distintas perspectivas disciplinares y lugares geográficos. La ausencia de un establecimiento físico no es un impedimento para que sus integrantes no estén al tanto del trabajo del resto de sus miembros. Algunos de los nombres que integran este grupo son: Weiner, Goffman, Hall, Birdwhistell, Watzlawick; entre otros. Gregory Bateson también fue un alumno de la universidad invisible. Winkin (1994, pg. 21) resume la perspectiva educativa de este grupo a partir de la siguiente pregunta: “¿cuáles son, entre millares de comportamientos corporalmente posibles, los que retiene la cultura para construir conjuntos significativos?”.

Bateson (1972, pg. 450) también advertía que el mundo no funcionaba de forma lineal. Según lo que fue explicado sobre su teoría, las personas no perciben la naturaleza cibernética del mundo y del resto de las personas. En vez, se suele pensar en términos de propósito. Por ejemplo, pensar que B me lleva a C y que con C puedo llegar a mi objetivo que es D. El aprendizaje de pensar en esta lógica nos hace ciegos a la manera no lineal en la que funciona en realidad el mundo. Verón (2013, pg. 53) también reconocía esta lógica no lineal en la forma que Bateson explicaba el fenómeno de aprendizaje: “este esquema no es lineal, sino que queda incorporado a la lógica del *feedback* y en él reconocemos fácilmente los tres componentes de la triada peirciana: la primeridad del estímulo, la

secundariedad de la reacción-respuesta, y la terceridad normativa del refuerzo, que opera como interpretante del modelo de aprendizaje que se trata de estabilizar”.

Verón solía explicar a sus alumnos que su materia funcionaba de forma no lineal. Una receta de cocina era el ejemplo de una situación lineal. En ese caso, las condiciones iniciales permitían resolver cuál iba a ser el resultado final. Por el contrario, en un sistema no lineal, no hay forma de saber el resultado al que se va a llegar. El resultado puede ser tanto Y como X. Sus clases podían ir cambiando según las necesidades del cuatrimestre. Este ejemplo era una buena forma de comenzar la discusión sobre los medios. Al principio, la introducción de un medio en una sociedad está pensado para un determinado fin (Verón, 1997). Sin embargo, la compleja relación establecida entre el dispositivo y la sociedad puede marcar un destino impensado. A su vez, la incorporación de nuevos medios en la sociedad produce reposicionamientos de los medios que existían antes.

Condiciones de reconocimiento excluidas del marco teórico

En *Fragmentos de un tejido* (2004), Verón diferencia la lectura que puede hacer un analista de un consumidor. Las lecturas son totalmente diferentes dado que el observador está condicionado por el método que debe aplicar. Los textos admiten diversas lecturas de reconocimiento. Considero que lo interesante de esta sección es sugerir otras lecturas del corpus que no están necesariamente circunscriptas por los objetivos del actual trabajo.

El apartado consta de dos partes. La primera parte hará referencia a las condiciones de reconocimiento de los textos de Verón. El objetivo es poder resumir qué aspectos fueron retomados por otros académicos del campo sobre el corpus del teórico.

La segunda parte será la oportunidad para hacer hincapié en el desarrollo de la teoría propuesta por Gregory Bateson. El objetivo será desentrañar las implicancias de la ecología de mente. A su vez, se buscará establecer la conexión de esta concepción y una postura no lineal de la comunicación. El resultado es poder proveerle al lector una perspectiva más amplia de esta perspectiva.

Otras condiciones de reconocimiento del corpus de Verón. En *Espacios Mentales* (2001), Verón se adelanta a la idea de su inmortalidad y el posible legado de sus ideas. El evento detonante es una nota en el diario Clarín sobre el lanzamiento de la Maestría de Periodismo donde aparece como el flamante director. El ver la nota lo hace reflexionar que lo que puede quedar de él queda condensado en ese instante. De esta forma, pueden quedar fuera cuestiones de su persona que no están representados en ese recorte periodístico. Implica aceptar que son otros quienes escriben nuestra historia.

Este mismo problema también aparece en *Efectos de Agenda* (1999) cuando Verón escribe una dedicatoria a Roland Barthes. La dificultad de esta tarea es producto de los juegos de enunciadores y la no linealidad entre producción y reconocimiento. En sus palabras: “*la cuestión del sujeto no puede ser planteada solamente en producción*. El vacío del sujeto se muestra en la relación entre una producción y una lectura, dicho de otro modo, en las relaciones intertextuales” (pg. 32). En el caso de Verón, el legado que deja son sus obras que quedan atrapadas entre una gramática de producción y múltiples gramáticas de reconocimiento. Era imposible para Verón, en aquel momento, prever las gramáticas de reconocimiento de sus textos. De hecho, la circulación de sus textos en tiempo y espacio hace posible que se sigan añadiendo más perspectivas. A continuación,

buscaremos realizar un recorrido de las condiciones de reconocimiento que otros han hecho de los textos de Verón.

Traversa (2015) escribe un artículo con el fin de hacer una reflexión sobre el legado de Verón un año después de su muerte. Su intención es hacer un recorrido comparativo entre los primeros y lo últimos textos de Verón. El fin es describir la evolución del pensamiento de Verón. Implica entender cómo para Verón el proceso de mediatización queda atado a la evolución del sapiens. Es así como el espectro del campo de la comunicación crece a los orígenes de la especie y se identifica con nuestras propiedades cognitivas como especie. En este contexto, optar por un paradigma ternario le otorga la amplitud necesaria para poder desarrollar su nuevo paradigma. Este texto es significativo para los fines analíticos de esta tesis dado que otorga un primer ejemplo de la influencia que Bateson tiene sobre Verón. La cuestión tiene que ver con la comparación entre el “Corpo Significante” (1976) y el “Cuerpo Reencontrado” (1993). Ambos textos explican la evolución del sujeto y la semiosis social. En el texto más reciente hay una intención de justificar el cambio de paradigma entre un modelo binario y uno ternario. El primer artículo aún no justifica esta línea de investigación pero si se ve el germen de las ideas desarrolladas de forma posterior. Peirce aún no forma parte de su marco teórico de entonces. El autor al que acude para poder describir la evolución del Homo Sapiens es Gregory Bateson. Específicamente utiliza la teoría relacional que le permite distinguir una tipología esencial para el desarrollo de sus ideas. La intención de esta tesis es ampliar como Bateson, de forma implícita y/o explícita, forma parte del desarrollo mental de Verón.

Carlos Scolari (2008) logra ubicar a Verón dentro del paradigma de discurso semiótico que surge de las obras de Saussure y Peirce. El enfoque de esta perspectiva implica una visión interdisciplinaria que abarca las ciencias lingüísticas, la sociología y las ciencias cognitivas. Los referentes de este modo de pensamiento incluyen a Barthes, Metz y Eco. Es dentro de este paradigma que Scolari ubica el legado de Verón.

El legado de Verón sobrevive mayoritariamente en las regiones de Europa y América del Sur y es, poco reconocido, en el ámbito anglosajón. Más allá de las influencias de la escuela de Palo Alto y sus investigaciones sobre la comunicación y la neurosis, Verón no ha logrado realizar el mismo impacto allí que en las otras regiones. Sin embargo, se puede decir que Verón tuvo que lidiar con las influencias anglosajonas en su propia región. Efendy Maldonado (2009, pg. 25) identifica dos corrientes antagonistas en Latinoamérica en la década del 60: una corriente de tinte marxista que se centra en las cuestiones más ideológicas del campo y otra de corte empírico donde prima el empirismo, funcionalismo y la teoría de sistemas característica de la región de América del norte. La carrera académica de Verón es un claro ejemplo de buscar un balance entre ambas perspectivas.

Del Vilar Muñoz (2014, pg. 124) explica que la obra de Verón fue un esfuerzo importante para cerrar la grieta entre ambas perspectivas al lograr un equilibrio entre teoría y práctica. De esta manera, logra romper con la ilusión de que la mera especulación es suficiente para entender los fenómenos comunicativos en el campo. Tal como se discutirá en las secciones de análisis, hay varias obras de Verón que se caracterizan por lograr ejemplificar el reenvío que puede existir entre empirismo e ideología. Ravera

(2000) también valora del semiólogo su capacidad de hilvanar la teoría con la práctica casi sin esfuerzo.

Efendy Maldonado (2009) señala la originalidad de la obra de Verón dentro del contexto de Latinoamérica desde sus orígenes al buscar establecer una conexión entre neurosis y comunicación. El resto del campo era bastante homogéneo en comparación. El autor reconoce también las influencias de Bateson en Verón al explicar su aplicación del concepto de la metacomunicación y la subjetividad que existe dentro del mensaje. Tal como veremos más adelante este es solo el comienzo de las comparaciones que se pueden establecer entre un autor y otro.

Hay varios ejemplos a considerar de maneras que las obras de Verón han sido retomadas para estudiar distintos aspectos del campo comunicativo. Por ejemplo, Retamozo y Fernandez (2010) asocian las ideas sobre el discurso políticos de Verón a Ernesto Laclau. Es importante para los autores poder describir la no linealidad de estos discursos al hacer referencia a la diferencia entre sus condiciones de producción y sus condiciones de reconocimiento. Un ejemplo similar es el texto de Torres (2011) que analiza el concepto de poder desde sus gramáticas de producción y de reconocimiento. Torres concluye, a partir de la lectura que el autor hace de los textos de Verón, que el poder constituye una problemática sociológica. Un ejemplo comparable también podría ser el de Paez (2012) quien retoma el concepto de contrato de lectura de Verón con el fin de aplicarlo a dos publicaciones periódicas de ciencias sociales en Argentina. En este contexto “los efectos de sentido” (pg. 2) se encuentran en el centro de la cuestión. Nuevamente se retoma el fenómeno de circulación que mide la diferencia entre las condiciones de producción y de reconocimiento.

Fernández Pedemonte (comunicación personal, 2017) plantea pensar la relación de Verón con el campo disciplinar a partir del eje temporal y espacial. En términos espaciales, las experiencias de Verón en el exterior lo pusieron en un lugar muy distinto con respecto a las tendencias académicas locales. De hecho, la mayoría de los estudios de campo fueron hechos en Francia. Con respecto al eje temporal, los temas que estudiaba eran casi de vanguardia con respecto a los temas que se trataban en aquel momento. Quizás su necesidad de volver a revisar la semiosis social en su último libro sea un indicativo de esto. Este será un aspecto de discusión en las partes subsiguientes.

Una conclusión parcial a la que se puede llegar que las condiciones de reconocimiento de los textos de Verón es la versatilidad de aplicación que tiene el corpus. En este sentido, la flexibilidad de la teoría desarrollada por Verón da lugar a múltiples aplicaciones de los conceptos al campo. La mayoría de las referencias tienen que ver con la implementación de la no linealidad de la comunicación a partir del modelo que representa el desfase entre las condiciones de producción y de reconocimiento. A su vez, los textos que actualmente podemos encontrar como referencia suele ser de los textos más antiguos del autor. Tal como expliqué anteriormente, el objetivo de esta tesis no implica un análisis completo de las obras de Verón. Este apartado es importante para señalar aquellos aspectos que potencialmente pueden escapar a los fines del análisis.

Otras condiciones de reconocimiento de Gregory Bateson. Gregory Bateson suele ser considerado parte de la universidad invisible, en la década de los años 50, junto con Goffman, Hall y Watzlawick (Winkin, 1984). Es una red de intelectuales que reúne una multiplicidad de áreas disciplinares y logra superar distancias geográficas. El denominador común es la concepción que establecen del campo de la comunicación

donde cada individuo es un músico dentro de una orquesta que no tiene un conductor o una partitura previa. A partir de esta metáfora, el campo de la comunicación: “se concibe como un sistema de canales múltiples en el que el autor social participa en todo momento, tanto si lo desea como si no: por sus gestos, su mirada, su silencio e incluso su ausencia” (pg. 6). Esta nueva concepción implica una ruptura con una visión lineal del campo de la ingeniería de telecomunicaciones de la comunicación propuesto por Shannon. Dentro de este nuevo contexto, la comunicación debe ser entendida como un sistema que funciona de forma circular. La comunicación sucede dentro de un contexto social y está plasmada, en todo momento, en los distintos tipos de comportamientos del individuo.

El libro *La nueva comunicación* (1984) resume la filosofía detrás de la universidad invisible. Su relevancia, a los fines de esta tesis, es notoria dado que permite contextualizar a Bateson dentro del *Zeitgeist* en el que se desarrolló. Nuestras ideas no surgen en el vacío y, por lo tanto, el contexto en cual el autor se encuentra inmerso resulta esencial. El enfoque sistemático de la comunicación fue definido como Cibernética. Acorde a Norbert Weiner (1948) este movimiento implicó la posibilidad de recuperar áreas de conocimiento de valor que habían quedado relegadas a “tierra de nadie”. Surge de distintas áreas de conocimiento como la comunicación, la autorregulación y la teoría de sistemas. Gregory Bateson se une a este movimiento después de la segunda Guerra Mundial, en el año 1945. De hecho, realiza una conferencia en el año 1972, titulada “Desde Versalles hasta la Cibernética”. La exposición resalta el hecho de que ambos hitos ocupaban un rol prominente dentro de la historia del siglo XX. Por un lado, según Bateson, el tratado de Versalles era un pacto que sólo podía llevar a una

nueva guerra. Por otro lado, la Cibernética significaba una posibilidad de ruptura con lo anterior. En este sentido, para Bateson el poder incursionar en este campo implicaba la promesa de cambio, de romper viejos hábitos y una redefinición de actitudes previas para comenzar con una hoja en blanco.

A partir de esta definición de comunicación, solo un observador externo puede descifrar la partitura comunicativa. En una entrevista, Watzlawick (Winkin, 1984) define a Bateson como un contribuyente esencial del Mental Research Institute. A su vez, explica la forma singular en que Bateson trabaja a la que define como epistemológica o cibernética. En su respuesta establece que “Bateson (...) aborda los fenómenos del comportamiento llamado psicopatológico a la manera de un antropólogo que observa el funcionamiento de una cultura extranjera (...) trata de ver lo que los portadores de esta cultura están haciendo y no tener ideas *a priori* pretendiendo explicar por qué hacen lo que hacen” (pg. 340). La cuestión de la observación será un eje central para discutir en los apartados subsiguientes.

Mary Catherine Bateson, aparte de ser la hija de Gregory, ha sido en gran parte responsable de difundir las ideas de su padre. En el año 1984 publica un libro biográfico donde describe su vida como hija de Gregory Bateson y Margaret Mead. El aporte significativo del libro es la descripción del proceso detrás de las ideas de Gregory Bateson. Los metáforos incluidos en el libro *Steps to an Ecology of Mind* (1982, pg. ix) son el inicio del proceso de pensamiento que los une. Bateson pone las conversaciones hipotéticas, aunque siempre inspiradas en algún aspecto de la realidad, al principio del libro. El diálogo con su hija representaba la posibilidad de no caer en los modismos académicos y poder ir más allá de los límites establecidos por el campo. El resultado final

es un libro que reúne artículos y *papers* científicos que, aun cuando son diversos en cuánto a la temática y el público a quien está dirigido, poseen el potencial de integrarse bajo una ideología ecológica (Bateson, & Bateson, 1987). Mary Catherine crece a través de estas conversaciones. Ella reconoce convertirse en la figura hipotética que su padre había desarrollado de ella. De hecho, en el capítulo doce del libro, describe la relación intelectual con su padre como un idioma en común que surgía a partir de las lecciones de las ciencias naturales. El intercambio de ideas era tan natural que parecía replicar un baile entre los dos.

Aparte de su contribución biográfica de Bateson, Mary Catherine también fue curadora de las ideas de su padre. Gregory muere, de forma sorpresiva, en el año 1980. Parte de sus escritos quedaron sin terminar. Por un lado, el libro *Mind and Nature* (1979) estaba prácticamente finalizado por lo que su rol quedó limitado a cuestiones editoriales. Por otro lado, *Where Angels Fear to Tread* (1987) era un manuscrito incompleto de ideas inconexas que necesitaba de un hilo conductor. Este segundo libro requería de un rol más activo para poder completarlo. El hecho de que la temática era sobre lo sagrado solo complicaba el trabajo de Mary Catherine (1987) ya que su padre había sido muy reservado con respecto a estos temas a lo largo de su vida. Su solución fue volver al principio e incorporar a los metáforas como una manera de desarrollar las ideas de su padre. El método le permitía contar con un grado de flexibilidad para poder explorar los aspectos complejos que eran esenciales para la resolución del libro.

Su hija menor, Nora Bateson, también jugó un rol esencial en difundir las ideas de su padre. En el año 2011 estrenó un documental titulado *An Ecology of Mind*. Si bien el título se basa en la obra publicada por su padre de 1972, se omite la primera parte del

título original. Ya no es necesario realizar una serie de pasos para llegar a desarrollar esta teoría dado que se trata de un paradigma acabado. La película es un recorrido histórico de las ideas esenciales que resumían el modo de pensar de Gregory. El esquema del documental se organiza alrededor de una caricatura que representa una caminata entre padre e hija que van realizando paradas en los carteles que describen las ideas principales del autor. Entre ellas se encuentran: las relaciones, la cibernética, la ecología de mente, la epistemología, la diferencia, el doble vínculo, los patrones, el cambio y la belleza. Un aspecto saliente del trabajo es la flexibilidad ideológica de Bateson. La plasticidad es un aspecto fundamental para no quedar obsoleto al pensar un mundo que constantemente está cambiando. Nora reconoce que su padre es capaz de establecer un imperativo creativo que permite terminar con la locura de querer pensar de forma lineal un mundo que es redondo. Para ello, cuando nos encontramos trabados en nuestras ideas, es importante tener presente el contexto de aprendizaje y tener la capacidad de pensar nuestras ideas desde una perspectiva meta.

Uno de los aspectos esenciales del trabajo de Nora Bateson fue su perspectiva con respecto a cómo definir el concepto de *Ecology of Mind*. En el documental, se compara a la Ecología de Mente con el ejercicio de ajustar la mirada y poner en primer plano el contexto del fenómeno en cuestión. Las ideas son los estímulos que nos rodean y que van más allá del plano de percepción de la conciencia. Según Nora Bateson (2011), su padre quería dejar a modo de legado un gran marco de referencia para seguir estudiando los patrones de relaciones y su conexión con el contexto.

En el año 2008 Noel G. Charlton publica un libro llamado *Understanding Gregory Bateson: Mind, Beauty and the Sacred Earth*. El título dice mucho de lo que ha

pasado en el campo con respecto a la teoría de Gregory Bateson. La propuesta del autor es escribir un libro para entender a Gregory Bateson. De hecho, ya en la primera oración de la introducción, el autor propone realizar una introducción accesible al trabajo de un hombre importante pero poco conocido del siglo XX. Charlton reconocía que Bateson consideraba que no se podía reducir al pensamiento a la conciencia sino a un sentido más amplio del ser que se conecta con todo lo que lo rodea. Romper con esta lógica implica romper con formas lineales de pensamiento para poder entender cómo funciona el mundo en realidad (Bateson, 1984). En este contexto, las condiciones iniciales de un proceso son insuficientes para determinar un resultado. El resultado puede ser tanto A como B. Es importante recordar que el resultado final suele depender del contexto y del azar; entre otros.

El objetivo de esta primera parte fue establecer las bases de las categorías claves que hacen a la discusión del problema planteado. Los conceptos claves tratados fueron: la ecología de mente, el paradigma, el signo y la no linealidad de la comunicación. Entender la ecología de mente es el primer paso para poder adentrarnos al análisis subsiguiente. Los componentes centrales de esta concepción son los puntos de partida para poder establecer los ejes de intersección con el pensamiento veroniano. Entender el tipo de visión epistemológica de Bateson, su concepción sobre las relaciones, la diferencia como concepto esencial para definir la información y su advertencia sobre la existencia de los dobles vínculos serán cuestiones recurrentes en los próximos capítulos. La perspectiva de Verón sobre la ecología de mente será el punto de partida para hacer referencia al corpus de Bateson.

Pero, para poder establecer estas comparaciones, es necesario poder discutir cuestiones relacionadas con paradigmas y signos. La hipótesis inicial del presente trabajo es que Bateson es un aspecto esencial para comprender por qué Verón cambió de un paradigma binario del signo a uno ternario. Verón y Bateson no solo compartían ideas sino también formas de razonar. Encontrar estos puntos de conexión nos permitirá comprender las decisiones tomadas por el semiólogo.

Por último, desentrañar la complejidad que la perspectiva veroniana otorga al campo de la comunicación es un aspecto esencial para determinar su aporte original. En este sentido, la no linealidad es la clave para poder desentrañar este aspecto. Esta perspectiva surge a partir de un grupo de académicos dispersos por distintas partes de América del Norte que buscan un renacimiento del campo alejado de una concepción lineal cristalizada por el modelo matemático de Shannon. Bateson es un integrante de este movimiento. La no linealidad, tal como se verá a continuación, será un punto de partida esencial para la ecología de mente y para la concepción de la semiosis social.

‘Rigor alone is paralytic death,
but imagination alone is insanity’.
Gregory Bateson

Capítulo II

Marco metodológico sobre las distintas perspectivas de la creatividad

La elección del marco metodológico queda circunscripta a partir del problema planteado: la necesidad de comprender la contribución intelectual de Verón al campo de la comunicación hace imprescindible recurrir a la creatividad. Este concepto será entendido como una experiencia que permite construir el mundo que habitamos (Hanson, 2015, pg. 6). Esta perspectiva asume que, al ser partícipes del mundo, las personas deben construir, por medio de la creatividad, su lugar en relación con su identidad y aquello que los rodea. Hacer esta aclaración es importante dado que la perspectiva que asume el presente trabajo tiene que ver con entender a la creatividad no por su definición sino por su función. Hanson (2015) explica que hacer énfasis en las funciones permite reorganizar las distintas teorías que definieron la creatividad a lo largo del tiempo. Entonces, el recorrido que haremos en este apartado, abarcará un enfoque metodológico donde prima su aplicación al caso por sobre aspectos de su definición. Los distintos enfoques que serán desarrollado a continuación nos proveerán de distintas herramientas para poder comprender cuál fue la originalidad del corpus de Verón.

Esta elección coincide con la naturaleza interdisciplinaria que caracteriza al campo de la Comunicación. Este es, después de todo, multidimensional y fragmentado (Arrueta, 2012). La comunicación es multidimensional dado que es un fenómeno que requiere del aporte de otras disciplinas para poder ser pensada. La naturaleza fragmentaria de la Comunicación es una consecuencia de su multidimensionalidad. Existen aportes específicos diversos en la investigación científica del campo. Sin

embargo, es importante tener en cuenta que no es posible asimilar los fragmentos de conocimientos disciplinares de forma unificada. En este contexto, la interdisciplinariedad es una respuesta a estos dos aspectos que hacen a la Comunicación.

Es importante tener presente que hay más de un significado a considerar en este contexto. Por un lado, se encuentra la teoría que responde al estudio de casos planteado por Howard Gruber. Esta perspectiva teórica también es conocida como Evolving System Theory. El eje organizador de esta corriente está planteado a partir de la pregunta cómo ocurre el trabajo creativo (Wallace & Gruber, 1989). No se trata de entender qué es la creatividad o por qué sucede sino, más bien, que el énfasis está puesto en cómo surge. Los ejes centrales de esta perspectiva serán importantes como puntos iniciales del análisis cognitivo de las obras de Verón.

Tal como fue establecido, la hipótesis del presente trabajo sugiere que las influencias de Gregory Bateson son un aspecto importante para comprender la obra de Verón. Este enfoque requiere abrir el espectro de análisis para no centrarse únicamente en el proceso de surgimiento de las ideas de Verón. Incluir a Bateson en el análisis requiere darle importancia al contexto creativo. La creatividad requiere de un enfoque más abarcativo que permita explicar el contexto en cuestión. La pregunta central, en este caso, es dónde surge la creatividad. Esta decisión metodológica es importante para poder enriquecer el análisis a partir de un foco más amplio. Michael Hanson (comunicación personal, febrero 6, 2014) explica que la teoría planteada por Howard Gruber es insuficiente para poder realizar un estudio de corte sociocultural de la creatividad. Es por ello que se buscará complementar el método de estudio de casos con otras perspectivas del campo creativo. El fin será obtener una mirada más integradora y compleja del caso

de estudio en cuestión. Esta decisión responde a una necesidad metodológica de triangulación para el análisis de la creatividad (Stake, 1995). Esto implica buscar conclusiones similares a partir del análisis de diferentes datos, presupuestos teóricos y metodologías (Hanson, 2015).

Entender qué implica la creatividad es un proceso más complejo que abrir un diccionario y buscar una definición. Michael Hanson (comunicación personal, septiembre 12, 2013) describía al campo como un gran elefante. Cada teoría inscrita en este campo es sólo una parte de ese gran elefante. Pensar el ámbito disciplinar de esta forma demanda un mayor grado de consciencia del investigador. Hay que ser conscientes de que sesgarse a una teoría implica una decisión de concentrarnos en una sola parte del elefante. En este sentido, según la perspectiva de Verón, el campo de la creatividad y la comunicación se parecen. Querer estudiar un texto implica tener presente que es un objeto infinito. El investigador debe tomar una decisión sobre el tipo de estudio que quiere realizar. No se pueden abarcar las condiciones de producción y reconocimiento de forma simultánea. Estas cuestiones serán desarrolladas con mayor profundidad a lo largo del análisis.

El objetivo de esta parte será desarrollar distintos aspectos metodológicos del campo creativo que serán utilizados de forma posterior en el análisis de los textos. Se buscará problematizar las perspectivas elaboradas y las perspectivas que cada una propone. A su vez, se hará hincapié en las diferencias y similitudes que existen entre los enfoques metodológicos. Es importante tener en cuenta que sólo se nombrará a los autores más relevantes para los fines de esta tesis. El lector debe ser consciente que hay otros autores que también pueden ser incluidos dentro de las corrientes descriptas.

La creatividad será la disciplina externa que permitirá entender la forma en que pensaba Eliseo Verón al campo de la Comunicación. Las influencias de Bateson serán un ingrediente esencial para este análisis. Este viaje investigativo debe ser tanto de ida como de vuelta. Por lo tanto, una vez hecho el análisis, se buscará emprender el camino inverso. Esto quiere decir que se buscará entender de qué forma los hallazgos sobre la manera de pensar de Verón informan al campo de la Creatividad. La conclusión de la tesis tratará específicamente esta cuestión.

Diseño de la investigación

Tal como fue desarrollado en los párrafos anteriores, el diseño de la investigación implica hacer una decisión con respecto a la parte del elefante, campo de la creatividad, que nos vamos a concentrar. Es imposible e inútil plantear un análisis sin realizar un recorte previo. Glăveanu (2014) desarrolla tres paradigmas que dan forma al campo de la creatividad en la actualidad:

1. **Paradigma ‘él’**: se remonta a una visión más antigua de la creatividad donde el protagonista es un caso excepcional caracterizado por una genialidad suprema. Dentro de este contexto, la creatividad es un fenómeno individual donde prima la vida y las ideas de una persona. Esta concepción tiene su origen en el Renacimiento.
2. **Paradigma “yo”**: se busca un alejamiento de la figura del genio pero se conserva la perspectiva individualista de la creatividad. Ser creativo es una cuestión de habilidades intelectuales y, por lo tanto, todas las personas poseen el potencial para desarrollar estas competencias. Si bien hubo un intento de “democratizar” la creatividad también hubo una falta de “socialización” para fomentar esta

capacidad en las personas. Este paradigma puede verse a partir de la década de los 50 en América del Norte.

3. **Paradigma “nosotros”**: implica un reconocimiento de que la creatividad ocurre dentro de un contexto social. La creatividad no sucede en el vacío sino que la persona desarrolla esta capacidad en relación a otros. Esta nueva concepción sociocultural surge en la década del 80 a partir de la necesidad de terminar con la perspectiva individualista del campo. Este nuevo paradigma también ha derivado en una lectura 2.0 del campo que busca combinar esta perspectiva sin minimizar el rol del individuo de proceso.

Poder comprender la obra de Verón requiere enfocarnos tanto en un paradigma “yo” como en un paradigma “nosotros”. La idea es comprender la forma de trabajo de Verón pero, al mismo tiempo, apreciar que las ideas de Verón se desarrollaron en un contexto intelectual determinado. Incluir la perspectiva de ambos paradigmas tiene más sentido en una tesis donde la influencia de un pensador (Bateson) juega un rol importante en las ideas de otro pensador (Verón). Es decir, no considera las ideas del semiólogo de manera aislada. A su vez, es importante tener en cuenta que el corpus de Verón implica una reflexión sobre la articulación de los sistemas socioindividuales y sistemas sociales. Si bien la creatividad es el método que utilizamos para poder entender las ideas de Verón, también es importante establecer la contribución que el corpus del semiólogo puede hacer a la creatividad. La perspectiva 2.0, tal como se desarrollará a continuación, busca encontrar la forma de integrar el paradigma “yo” y el “nosotros”. Creo que incluir esta perspectiva puede implicar un aporte interesante para ese viaje de ida y vuelta que la tesis busca realizar.

Con este objetivo en mente, el cuerpo de la tesis se dividirá en dos partes. La primera parte estudiará las ideas centrales que conectan las obras de Bateson y de Verón. Se privilegiará estudiar el contenido de las ideas para poder discutir los puntos en común y de discusión entre ambos autores. A su vez, habrá un apartado que permitirá conceptualizar estas ideas con el fin de que sean más operacionales para el análisis. Para cumplir este objetivo se utilizarán dos perspectivas metodológicas que ponen el énfasis sobre el desarrollo de la idea por sobre el desarrollo intelectual de la persona. Las teorías utilizadas para esta primera parte serán la biografía de la idea de Edward Clapp (2016) y la creatividad desde las limitaciones de Stokes (2005). Si bien ambas teorías serán mencionadas en esta sección, serán desarrolladas con mayor profundidad en los capítulos de análisis correspondientes. La primera perspectiva es importante para comprender la independencia de las ideas con respecto a sus autores. La segunda perspectiva permitirá comprender cómo las limitaciones de un corpus se convierten en los aspectos originales de otro autor. Entender a la creatividad desde las limitaciones es importante para representar los puntos de quiebre entre Bateson y Verón que son, en definitiva, los puntos de partida para que el semiólogo encuentre su esencia como autor. Esta reconstrucción permite ver la evolución de las ideas de un autor en otro. Si bien es apenas un plano microscópico de un universo académico, este estudio nos permite entender las relaciones que se establecen entre dos pensadores y la forma que evoluciona el campo a lo largo del tiempo.

Una vez planteados las ideas centrales de ambos autores, es importante realizar el salto a un nivel meta para lograr comprender el surgimiento de estas. La idea es poder

entender por qué Verón pensaba de esa manera. Las influencias batesonianas serán un aspecto importante para responder esta cuestión.

En este apartado, habrá tres partes que responden a los distintos enfoques paradigmáticos de la creatividad explicados en esta sección. El objetivo es ver las diferencias de los enfoques metodológicos en el análisis. Cada enfoque supone un método particular de análisis y sacará a relucir distintos aspectos del caso.

Teniendo esto en cuenta, se elegirá a un representante teórico dentro de cada perspectiva con el fin de aplicar cada corriente al caso de Verón. Por ejemplo, en el caso de las perspectivas individualistas, las obras de Gruber serán tenidas en cuentas para realizar el análisis. Howard Gruber fue el creador del método de estudio de casos conocido como Evolving System Theory. En el caso del paradigma sociocultural, Glăveanu (2014) desarrolla una perspectiva distributiva de la creatividad. Su modelo de cinco A es un marco teórico interesante dado que, entre otras cosas, enfatiza la importancia de la materialidad en la creatividad. La perspectiva del campo de Verón implicará una contribución importante a este respecto. Por último, la perspectiva 2.0 busca enfatizar el concepto de rol como una forma de integrar el nivel individual y social. La teoría de Martin es citada por Hanson (2015) como un enfoque interesante para desarrollar este análisis. A continuación, se desarrollarán los tres modos de análisis y sus representantes teóricos respectivos que se aplicarán en el cuerpo de la tesis.

Método de estudio de casos según Howard Gruber

Según Gruber (1986) la adultez implica una etapa para poner fin a la uniformidad de los primeros años de vida. Existe la oportunidad que cada persona pueda forjar su propio camino; que lo diferencia con respecto al resto. El método conocido como

Evolving System Approach fue desarrollado para poder estudiar el fenómeno de cómo trabajan las personas (Gruber, 1988). Esta corriente es parte de una tendencia dentro del campo que busca explicar el desarrollo del individuo a lo largo de la vida antes que dar una definición del concepto creatividad (Hanson, 2015). El poder hacer hincapié en el individuo permite entender cuáles fueron sus contribuciones al campo disciplinar. Las cuestiones que se analizan tienen que ver con el trabajo, el desarrollo de una visión, determinadas destrezas cognitivas así como comportamientos infantiles, entre otros.

Dentro de este contexto, el objetivo final es develar de qué manera una persona creativa genera ideas. La clave es descubrir el método empleado por el creador para producir una divergencia con respecto a lo existente. La persona creativa debe tener la capacidad de mantenerse alejada de convencionalismos intelectuales (Hanson, 2014). Es importante tener en cuenta que hay más de una manera de adquirir una línea de pensamiento que aumente la divergencia. Este fenómeno es definido como un proceso de *ampliación de divergencia* y es el punto de partida del análisis del método de estudio de casos. El hecho de que cada caso sea particular hace que los resultados informen a los métodos de estudio antes que a otros casos estudiados (Hanson, 2015). En otras palabras, la particularidad de cada caso dificulta la posibilidad de transferir los hallazgos de un caso en otro. El análisis permite, sin embargo, contribuir al marco metodológico general de la creatividad.

Gruber y Davis (1988, pg. 245) plantean tres principios organizadores para desarrollar su método. El primer principio establece que *cada caso es excepcional*. Por lo tanto, al comenzar el análisis, el observador se encuentra ante un misterio que debe descubrir. Si bien hay método, éste debe adaptarse al caso en cuestión. De hecho, al

finalizar la investigación, el observador puede generalizar aspectos específicos del método y no los hallazgos principales del caso. O lo que es lo mismo, cada caso informa al método de investigación únicamente ya que el resultado no puede ser transferible a otro caso de estudio. Cada caso mantiene su particularidad. El segundo principio resalta que *la dificultad más complicada para el observador es ver aquello que se encuentra detrás de la obra maestra del creador*. El explorador debe lograr explicar cómo trabajó la persona en cuestión para poder conseguir su objetivo. La idea no es reproducir sus ideas sino más bien reconstruirlas. La respuesta no se encuentra en las obras que el individuo dejó atrás. Se necesita realizar un análisis dentro de un nivel más meta que permita poner luz sobre el proceso detrás del producto. El tercer, y último, principio enfatiza que *el foco del método implica poder identificar la cualidad singular que marca la diferencia entre la persona creativa y el resto*. Por lo tanto, el observador debe poder resaltar aquello que distingue a la persona de los demás.

Es importante aclarar que, acorde a Gruber (1988), no existe una diferencia significativa entre una persona que es creativa y una persona que no lo es. No hay una esencia o una característica que uno debe desentrañar para comprender este fenómeno. La diferencia está en la forma en que la persona creativa plantea su trabajo. Hay un compromiso por parte de esta persona para poder desarrollar un método que permite crear el efecto ondulatorio que se observa al tirar una piedra al agua. La piedra impacta al principio creando círculos pequeños que van creciendo en tamaño.

La concepción que plantea Gruber con respecto a la creatividad es contradictoria con la metáfora de la lamparita de luz que se prende de forma espontánea y sorpresiva. De hecho, uno de los ingredientes centrales de esta perspectiva es la red de iniciativa o

trabajo que permite desentrañar las acciones que llevan al resultado creativo. En este modelo la creatividad se alcanza a partir del trabajo sistemático por un período extendido de tiempo (Wallace & Gruber, 1989). Se debe poder concebir este proceso en una perspectiva problematizadora que busque ir más allá del resultado final. Se trata de buscar el hilo conductor entre acciones que parecen azarosas. De hecho, para un observador externo, la suma de estas acciones puede parecer un sinsentido. Sin embargo, para la persona creativa, cada acción es necesaria para poder llegar a un objetivo final sin precedentes. Los errores también son parte de este proceso.

Gruber y Davis (1988, pg. 246) explican que hay tres sub-metas que permiten explicar este proceso: *conocimiento, propósito y afecto*. Esta perspectiva concibe a un individuo que interactúa con el medio ambiente y que se anima a incursionar nuevos caminos. El objetivo es poder llegar a la reconstrucción de un punto de vista, antes que una determinada destreza, donde el propósito ocupa un lugar central (Hanson, 2015, pg. 139). El propósito que el individuo sostiene le permite diferenciar su trabajo del resto. Es el eje que organiza su trabajo a lo largo del tiempo. Hay una decisión de trabajo que el individuo toma y que el analista debe estudiar.

La teoría de Howard Gruber será aplicada a la primera parte de análisis de la tesis como punto de partida del análisis. El objetivo será hacer énfasis en el proceso metacognitivo de Verón e incluir a Gregory Bateson a modo de comparación por su rol predominante en sus obras. Las obras de cada uno serán el campo de análisis donde aplicaré la teoría. Los aspectos centrales que serán retomados de esta perspectiva son (Gruber, 1988):

- *Red de iniciativa o trabajo*: la forma en que la persona organiza su trabajo es un aspecto esencial para entender el proceso creativo. En este sentido, el análisis debe comprender que la organización impacta directamente en el propósito del trabajo de la persona en cuestión (Hanson, 2015). Dentro de este contexto, la creatividad surge a partir de la creación con un propósito determinado. Tal como explica Hanson, es importante tener en cuenta que la red de trabajo es una construcción del análisis y, por lo tanto, puede distar de la perspectiva que la persona creativa tenía de su trabajo.
- *Patrón de pensamiento o metáforas*: estos son las formas que se repiten a partir de preferencias intelectuales que son un claro ejemplo de la organización de trabajo de la persona.
- *Proceso de ampliación de desviación*: este concepto es clave porque implica que, a diferencia de otras personas, las ideas creativas son bienvenidas. La persona creativa registra y documenta las ideas diferentes para poder desarrollarlas (Hanson, 2015).

Perspectiva 2.0

En la actualidad, varios autores del campo buscan hacer una lectura 2.0 del método de casos. Por ejemplo, Michael Hanson (comunicación personal, febrero 6, 2014) explica que para hacer este cambio debemos dejar de preguntarnos “¿cómo una persona llegó a una idea?” y, en vez, preguntarnos “¿por qué la persona se convirtió en ese pensador?”. El cambio de preguntas permite hacer un análisis socio-cultural de la creatividad. Dentro de este movimiento veremos dos corrientes centrales: el modelo sociocultural y la creatividad distribuida.

Un ejemplo claro de la tendencia sociocultural es Csikszentmihalyi (1999) que definía la creatividad a partir del lugar de surgimiento. Para poder encontrar la respuesta hay que estudiar la intersección entre el individuo, el ámbito de conocimiento en cuestión y el dominio cultural de la época. La creatividad, en este contexto, está marcada por un efecto a largo plazo en el dominio cultural. Las personas a las que se les atribuye la capacidad creativa son las que reciben el reconocimiento social. Por lo tanto, dentro de esta corriente, la eminencia en el campo pasa a ser una condición central para la creatividad. Tal como mencioné al principio, introducir la categoría de ecología de mente es central para poder enfatizar la constante retroalimentación entre individuo y sociedad.

Antes de entrar en esta perspectiva, es importante hacer una aclaración. El análisis del contexto en la creatividad ya estaba presente en el método del Evolving System. Tal como lo describe Hanson (2015. Pg. 154), el enfoque del estudio de casos comporta un análisis complejo que estudia la agencia individual junto con el desarrollo del contexto histórico y cultural. La unicidad de la persona estudiada está emparentada con el contexto, aunque éste no ocupa un lugar central en el análisis. Hanson (2015) concluye que en la Creatividad 2.0 se invierte la balanza: el contexto cultural pasa a ocupar el rol protagónico, mientras que el individuo se lleva el papel de reparto. Una diferencia importante de esta perspectiva con respecto a la otra previamente presentada, es que la corriente socio-cultural no provee métodos para evaluar el desarrollo de la persona a lo largo del tiempo (Hanson, 2015). Se puede analizar la influencia que existe en un momento dado en el dominio cultural en detrimento de poder considerar cómo va cambiando esta relación a lo largo del tiempo.

A su vez, la creatividad 2.0 toma la esencia del modelo sociocultural para alegar que la creatividad es un proceso socialmente distribuido. Clapp (2016) explica que la clave no está en una persona que personifica la creatividad sino que varias personas participan en el proceso en el desarrollo de una idea. El énfasis está puesto en el resultado intelectual. Entender esta perspectiva no resulta fácil dado que se suele atribuir la creatividad a una persona a partir de su eminencia. Esta es una diferencia que se puede establecer entre el modelo sociocultural y el de la creatividad distribuida. Justamente el problema, en la actualidad, es que la eminencia eclipsa al resto de la red que hace sus aportes para el resultado final. Hanson (2015, pg. 177) propone que aceptar este cambio de paradigma implica poder estudiar a otros individuos que, si bien no son precedidos por la fama, hacen una labor importante al desarrollo creativo en un contexto social.

Hanson (2015, pg. 176) explica que la pregunta central dentro de esta nueva corriente es la relación entre el individuo y su contexto social. La clave es entender que el individuo no crea en el vacío sino, más bien, en relación con otros dentro de un contexto cultural. Es así como se pasa de la ideación a la participación. El individuo pasa a ser un agente con un propósito antes que un ser motivado intrínsecamente. La discusión de la relación entre el individuo y la sociedad es un tema que también está presente en los textos de Bateson y de Verón. La tesis buscará sintetizar las contribuciones hechas en el campo de la comunicación y la creatividad con el fin de entender que implica una visión sociocultural o distributiva de la creatividad.

El resto del capítulo será dedicado a desarrollar distintas teorías que entran dentro de esta nueva tendencia llamada creatividad 2.0. Hay varios autores para considerar dentro de este movimiento. Las personas elegidas a continuación son los autores de las teorías

que usaremos para analizar la relación intelectual entre Bateson y Verón. El objetivo, una vez hecho el análisis, será comparar una perspectiva más individualista, tal como el estudio de casos, con un enfoque más integrador que desarrolla el aspecto social y la distribución de la creatividad.

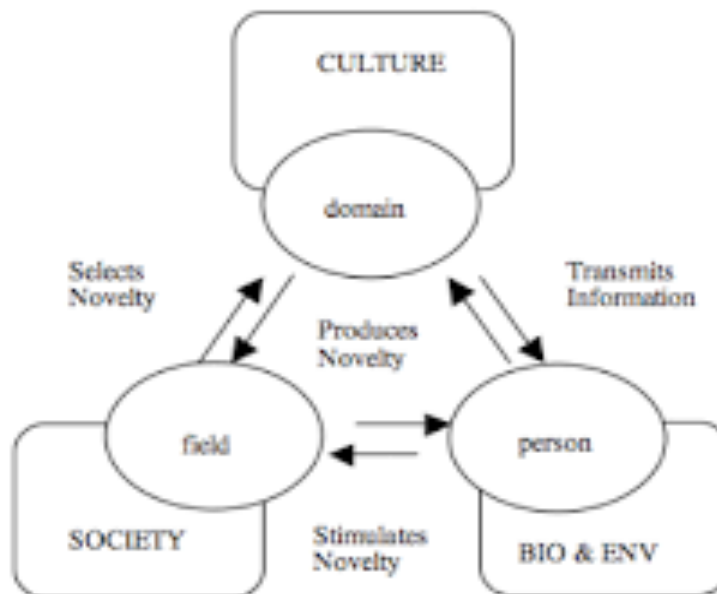
Perspectiva sociocultural: Csikszentmihalyi y Glăveanu

El modelo sociocultural implica un cambio con respecto al modelo planteado por Gruber (Hanson, 2015). Implica entender a la creatividad desde una perspectiva sistémica y emergente donde el individuo interactúa con el dominio cultural y el ámbito de conocimiento. La creatividad pasa a ser un reconocimiento social en el que la eminencia ocupa un rol central. Las personas creativas son aquellas que tienen la capacidad de causar un impacto a largo plazo en su área de conocimiento.

Csikszentmihalyi (1999) plantea este modelo a partir de la observación de que las buenas ideas no son suficientes para ser consideradas como creativas sin el reconocimiento externo de otros. Es decir, la calidad de las ideas no asegura su reconocimiento. Dentro de este contexto, la audiencia es tan importante como la persona creadora dado que ambas son necesarias para la creatividad. La experiencia subjetiva debe hacerse a un lado, la clave se encuentra en el reconocimiento público. De hecho, Csikszentmihalyi llega al punto de cuestionarse si es necesario tener una perspectiva provocativa; cuando lo que importa es que otros definan al producto como creativo. Csikszentmihalyi explica que no existe una perspectiva objetiva para determinar la respuesta. Los jueces llegan a una conclusión a partir del desarrollo del ojo para reconocer ideas diferentes. Es por ello que se puede definir a la creatividad como una construcción que surge de la interacción entre el productor y la audiencia (pg. 314). El

juicio social ocupa un lugar esencial en la definición de la creatividad. La persona creativa debe poseer tanto la visión de lo novedoso así como la capacidad de persuadir a otros sobre su perspectiva.

Csikszentmihalyi creó un modelo para poder plasmar su perspectiva social de la creatividad. Este modelo que hace hincapié en el medio ambiente tiene dos aspectos a considerar: uno cultural (que representa el dominio del conocimiento simbólico) y uno social (que representa el campo específico) (Clapp, 2016). El modelo tiene la siguiente disposición:



El dominio cultural resume el legado simbólico existente. Para Csikszentmihaly (1999) este aspecto es importante dado que la única forma de introducir un cambio al conocimiento es en referencia a lo que ya existe. Algo es nuevo sólo si ya hay algo viejo. La creatividad sucede cuando la persona logra realizar un cambio en el dominio cultural. Sin embargo, para que este cambio sea aceptado es necesario el juicio social que surge en el área de conocimiento afectada. La decisión de los guardianes del conocimiento es la

que asegura que el cambio permanezca en el dominio a lo largo del tiempo. Es así como el área de conocimiento queda reducida, dentro de este modelo, a las personas idóneas para realizar el juicio en cuestión. Posibles ejemplos citados por el autor son: profesores, críticos, editores, curadores; entre otros.

A partir de este modelo, se puede plantear un paralelo entre la creatividad y la evolución. Csikszentmihalyi (1999) argumenta que la evolución es el resultado de cambios a nivel genético que sobreviven de una generación en otra. Clapp (2016) explica que la forma en que esta perspectiva es incluida en el modelo sociocultural es a partir de la noción de memes. Se cita a Richard Dawkins con el fin de argumentar que los memes culturales funcionan de la misma manera que los genes biológicos. Ambos tienen la capacidad de transmitir información. La transmisión a partir de los memes se produce por medio del aprendizaje. Dentro de este contexto, la creatividad existe a partir de un cambio en el sistema simbólico (Csikszentmihalyi, 1999). Tal como se verá las perspectivas evolucionistas son, a su vez, aspectos esenciales de la teoría de Bateson y Verón. De esta forma, se puede empezar a trazar un paralelo entre el campo de la creatividad y el de la comunicación.

Hanson (2015) establece una lista de implicancias que trae la perspectiva sociocultural. En primer lugar, esta perspectiva de la creatividad excluye a todas aquellas personas creativas que no son reconocidas. Una contracara a esta perspectiva es la de Weisberg (Clapp, 2016). Según Hanson, el modelo de Csikszentmihalyi sólo determina si una innovación es valorada cuando, en verdad, la creatividad ocurre en un paso previo. Weisberg no se concentraba en el reconocimiento sino que, por el contrario, argumentaba que incluso los errores eran parte del proceso creativo. Otra implicancia a tener en cuenta

es el cambio de evaluaciones a lo largo de tiempo. Hanson explica que el juicio de los guardianes del conocimiento es constante y no un suceso puntual. Una persona puede ser reconocida como creativa muchos años después de su muerte. También, el rol social de los guardianes es un aspecto complejo a desentrañar. Las personas involucradas no solo hacen un juicio sino que también interpretan los productos. Hay más de una persona involucrada en este proceso lo cual hace que el resultado no sea tan lineal y simple. Esto es un aspecto que Verón ha logrado representar en su modelo de semiosis. Por último, a partir de este modelo, se llega a la conclusión de que los niños no pueden ser creativos. Se necesita un buen manejo del dominio cultural para poder crear variaciones a partir de lo que ya existe. A su vez, la creatividad en la infancia no suele gozar de la eminencia que requiere el reconocimiento.

Si bien el modelo de Csikszentmihalyi ubica a la creatividad en un contexto más amplio, el énfasis aún sigue puesto en la eminencia de una persona que contribuye al dominio cultural a partir del reconocimiento social (Clapp, 2015). Otra visión alternativa es la de Vlad Glăveanu va un paso más allá al armar una teoría que distribuye la creatividad entre personas, objetos y lugares (2014, pg. 1). Se propone una visión distribuida, dinámica, socio-cultural y de desarrollo del fenómeno que cuestiona perspectivas antiguas. Por lo tanto, presenta una versión ampliada de la perspectiva sociocultural al sacar la cuestión de la eminencia individual del centro.

Según Glăveanu (2014) la definición de creatividad de esta perspectiva tiene que ver con la idea de que la persona crea en el mundo. La creatividad siempre está inmersa dentro de la sociedad y la cultura. La base de esta teoría parte de la reinterpretación de las cuatro Ps de Rhodes: persona, producto, proceso y prensa. La creatividad no reside en

uno de los elementos únicamente. Tal como explica Clapp (pg. 25), el modelo de Glăveanu integra estos elementos en uno nuevo que consta de 5 As: actor, audiencia, artefactos, acciones y *affordances* (recursos). Es importante tener en cuenta que un elemento no se puede separar de otro sino que se relacionan a partir del proceso creativo:



Glăveanu (2014) busca representar una visión distributiva de la creatividad a partir de los ejes de la temporalidad, sociabilidad y materialidad. No hay elementos aislados sino una red que representa su inter-dependencia y co-evolución. La idea es romper con visiones anteriores de la creatividad que buscaban la creatividad en un componente aislado: la persona, el producto o el reconocimiento de otros. La naturaleza relacional del modelo exige una perspectiva interdisciplinaria. Claramente la definición de la creatividad a partir de este modelo es de una naturaleza más compleja que otras teorías vistas hasta el momento. Hanson (2015, pg. 174) enfatiza el hecho de que la creatividad no puede entenderse desde la persona o el producto. La clave es entenderla como una acción en el mundo. La persona crea a partir de determinados objetos y con

ciertas audiencias en mente. Dentro de este contexto, las dinámicas sociales resultan esenciales para poder comprender la creatividad.

Esta teoría ocupa un rol importante para los fines prácticos de esta tesis. Su perspectiva permite construir un puente entre la comunicación y la creatividad de forma prácticamente orgánica. A su vez, varios elementos que la integran están íntimamente relacionados con los temas estudiados por Bateson y Verón. A continuación, trataré de resumir estos aspectos.

Glăveanu cita a Bateson al definir la idea de mente dentro de su teoría. El objetivo es poder distanciarnos de la idea de que la mente es algo que existe dentro de los límites de la persona. Se entiende a la mente como un elemento extendido que funciona en el mundo. Hay que dejar de verla como un cerebro o un cuerpo. Esta es la base para poder hablar de un proceso distributivo de la creatividad donde la mente se extiende al mundo.

En segundo lugar, la teoría hace referencia al concepto de diferencia. La diferencia que hace una diferencia era la forma que Bateson (1972) definía a la información. Para Glăveanu la diferencia es una percepción que el humano adquiere a medida que crece. El primer paso es cuando el niño entiende que es una persona diferente a su madre. Bateson (1972) definía este proceso como el paso de una relación complementaria a una simétrica. Tal como se discutirá en el capítulo de la biografía de la idea, esta diferencia también será retomada por Verón. Con el tiempo, a medida que el individuo crece, los símbolos ocupan un rol central dado que su adquisición le da a la persona la capacidad de interpelar mundos distintos al que habitan. Para Glăveanu (pg. 26) esta capacidad es una condición *sin qua non* para que exista la expresión creativa. Sin embargo, para que exista la creatividad se necesita dar un paso más.

En tercer lugar, la teoría habla de la importancia de la temporalidad en la creatividad. El paso del tiempo trae variaciones contextuales que obligan al humano a cambiar para poder adaptarse al mundo. De esta forma, la creatividad es considerada un encuentro emergente entre la persona y el mundo. La temporalidad, tal como se verá, es un aspecto esencial de la Semiosis Social planteada por Verón. Una de las condiciones necesarias del fenómeno mediático es la persistencia en el tiempo. Ambos, Glăveanu y Verón, entienden la importancia de ver la comunicación y la creatividad dentro de un contexto más amplio que incluye los efectos del tiempo. Una consecuencia natural de esta visión es atar estos fenómenos a la evolución de nuestra especie. Bateson también hizo su contribución a este respecto. Es así como Glăveanu define a la creatividad como un encuentro emergente que repercute en las diferencias de forma que se puedan reconocer, explotar y reducir la distancia resultante.

Por último, Glăveanu (2014, pg. 49) plantea la importancia de reconocer a los objetos como agentes dentro del proceso creativo. Se trata de romper con la visión más tradicional de la creatividad que solo se centra en los procesos cognitivos del individuo. La materialidad juega un papel importante. En primer lugar, entender esto nos ayuda a ser conscientes de que atribuir significado a algo es el resultado de más de una persona a lo largo del tiempo. En segundo lugar, debemos apreciar la relación de *feedback* que se genera entre la persona y el objeto. Así como la persona influye en un objeto; es cierto también que el objeto influye en la persona. Hay un *feedback* natural como consecuencia de esta relación. Bateson (1972), como representante de la perspectiva cibernética, dedica gran parte de sus escritos a la idea de retroalimentación. A su vez, Verón centra gran parte de su discusión de *Semiosis Social 2* (2013) en la historia de los objetos centrales a

la comunicación a lo largo del tiempo. La idea de que los fenómenos mediáticos constituyen la exteriorización de fenómenos cognitivos es un claro ejemplo de la relación dinámica que existe entre el objeto y la persona. En este sentido, tanto Glăveanu como Verón entienden la importancia de montarse al pasado más lejano posible para poder ver cómo convive el humano con los objetos que lo rodean. Esta realización es necesaria para poder entender que los objetos pueden, en palabras de Glăveanu, trascender el uso inicial de su creador. Esto quiere decir que debemos asumir una perspectiva no lineal con respecto al uso de los objetos a lo largo de tiempo. Las condiciones iniciales de a creación no determinan su uso final.

La teoría de Glăveanu será utilizada para realizar un análisis sociocultural de la creatividad. Sus puntos de intersección con la creatividad hacen que sea un marco interesante para poder realizar un análisis sociocultural de la creatividad de Verón. El objetivo, dentro del apartado del análisis, será identificar los distintos componentes del modelo de las cinco A.

Nueva Síntesis Participativa: Hanson, Clapp y Martin

En la actualidad se propone una síntesis que reúne las dos perspectivas anteriormente mencionadas. Según Hanson (2015), principal creador de esta visión de la creatividad, la síntesis reduce el rol de la eminencia y enfatiza las redes en donde los individuos personifican diferentes roles. Clapp (2016, pg. 26 y 27) explica que si bien hay que romper con la visión individualista característica de los tiempos que corren, no hay que llegar al extremo de borrar al individuo del todo.

Una multiplicidad de factores parece empujar al desarrollo de esta perspectiva (Hanson, 2015, pg. 180): los aspectos compartidos entre el estudio de casos y la

perspectiva sociocultural, la creciente popularidad de las corrientes más sociales de la creatividad y la necesidad de preguntarse por la ética del campo ante el reconocimiento del lado oscuro de la creatividad. La clave de esta perspectiva es no separar al individuo de la cultura sino entender al individuo como un participante cultural que desempeña distintos roles.

Esta perspectiva trae a colación el carácter ideológico de la creatividad como un ejercicio para reflexionar sobre nuestra manera de pensar en la actualidad (Hanson, 2015, pg. 199). La diversidad de concepciones de creatividad que fueron desarrolladas a lo largo del tiempo hace difícil creer que hay una línea de pensamiento coherente. Dentro de este contexto, Hanson propone pensar la evolución del campo como un “sistema de convenciones sociales”. Las teorías pensadas en su conjunto pasan a componer una suerte de contrato social compuesta por las responsabilidades y opciones del campo. El resultado es un pacto de la creatividad cuya principal premisa establece que los individuos son responsables por crearse a sí mismos, y sus producciones son juzgadas por el conjunto de la sociedad. En definitiva, es el juicio social el determinante para diferenciar los productos creativos del resto. Si bien hay mucho por discutir sobre el aspecto ideológico de la creatividad, esta perspectiva permite que el debate se mantenga vigente. Este avance es esencial para empezar a discutir la ética detrás de esta noción y el peligro que puede significar desconocer su lado oscuro.

Hanson (pg. 182) explica que la integración de las perspectivas individualistas y socioculturales es esencial para poder superar los límites de la corriente sociocultural. El problema es la falta de métodos para analizar la evolución creativa de la persona a lo largo del tiempo. La idea es, entonces, reinterpretar el eje central del estudio de casos. Se

buscaría integrar la red de iniciativa, su relación con el modelo de las 5 As y los distintos roles asumidos por el individuo. Se trata de entender qué ocurrió antes y después de que el individuo en cuestión aparezca en escena.

El enfoque sociocultural ya había hecho hincapié en el hecho de que la creatividad produce procesos de cambio (Hanson, pg. 184). Dentro de este marco, los roles sociales son un motor esencial del cambio. A su vez, la idea de rol puede ser considerada entre el paradigma individual y el sociocultural. Entender la creatividad desde esta perspectiva implica apreciar el fenómeno en nuestra vida habitual.

Los roles se caracterizan por ser flexibles y dinámicos. Hay tres tipos de roles a considerar dentro de este modelo (Clapp, 2016):

- Los roles del campo: las personas pueden convertirse en jueces o en audiencia de los productos creativos. Su rol, según Hanson (2015), no es solo juzgar sino construir el significado de corpus final.
- Los roles colaborativos: hace alusión al proceso creativo y a los distintos actores que participan en el proceso. Clapp (pg. 40) explica que es importante tener en cuenta el hecho de que incluso los genios solitarios recaen en algún otro para poder crear. A su vez, el autor agrega que nuestra visión colaborativa no puede resumirse en el presente. Los individuos poseen la capacidad de crear en diálogo con el pasado a partir de su capacidad de internalizar a los creativos del pasado.
- Los roles materiales: se trata de dimensionar la importancia de los objetos. En este sentido, Hanson (2015) retoma a Glăveanu quien, a su vez, hace referencia a Hutchins y Latour. Tal como mencionamos en el apartado

anterior, este aspecto es un punto de intersección con las ideas discutidas en la tesis pero, por sobre todo, con las ideas desarrolladas en el campo de la comunicación.

Hay dos personas más que son importantes mencionar dentro de la nueva síntesis de la creatividad. Por un lado, Clapp (2016) también sigue los pasos de Hanson y busca llevar la nueva síntesis al campo de la educación. El aspecto más original de su contribución tiene que ver con centrarse en la idea como la unidad esencial del análisis. Dentro de este contexto, la idea pasa a ser un fenómeno social que reúne a más de un individuo. A su vez, la idea no debe ser vista como un producto terminado sino más bien en la iteración de un concepto con una práctica que se encuentra en constante transformación. Según Clapp los productos funcionan como artefactos mediante los cuales las ideas se desarrollan. Para entender la creatividad hay que considerar los pasos de la evolución y no el producto final solamente. La creatividad puede ser entendida como un fenómeno de aprendizaje donde los individuos adquieren los memes que la cultura les ofrece. Es en las ideas donde encontramos el qué y el dónde de la creatividad. El cuándo es más difícil de determinar dado que implica más de un momento donde se puede ver el proceso de la idea hasta materializarse. Siempre es importante tener en cuenta que no hay una sola forma de ser creativo sino una multiplicidad de formas de participar. La biografía de la idea será implementada en la primera parte del análisis para poder comprender la evolución de las ideas de Bateson a Verón.

Por otro lado, Martin (2013) desarrolla el enfoque que analiza las posiciones de vida de las personas creativas. Si bien Martin no propone la síntesis emergente, su teoría es un gran aporte para desentrañar la cuestión de los roles que ocupa un lugar central

dentro de esta perspectiva (Hanson, 2015). Este enfoque propone estudiar la creatividad a partir de la interacción con otros. Los roles desarrollados por la persona son esenciales para poder entender este fenómeno. Se busca enfatizar los roles habituales de la persona (Hanson, 2015). Utilizar este enfoque para entender el caso de Bateson y Verón implica un beneficio. En términos académicos, Verón (2013) hace referencias explícitas con respecto a la tensión de ocupar un rol profesional académico y uno periodístico. A su vez, Verón (1999) también hace referencia a los desarrollados en su esfera privada: ser hijo, padre y marido. De la misma manera, Bateson (1978) también se explayó sobre los distintos roles que ocupó a lo largo de su vida. En la introducción de *Steps to an Ecology of Mind* hace referencia a su rol de profesor. A su vez, los metáforas transcriptos al comienzo del libro son un claro ejemplo de sus reflexiones a su rol como padre. Más allá de estos ejemplos más explícitos, sus escritos están plagados de referencia a su círculo más íntimo y la relación que sostiene con las diferentes personas a partir del rol que ocupa. Considero que este enfoque será provechoso para desentrañar estas referencias explícitas en ambas obras y poder comparar a Verón y a Bateson.

Condiciones de reconocimiento excluidas del marco metodológico

Tal como en el primer capítulo, es importante hacer mención de otras teorías que queda relegadas del foco del presente trabajo. La importancia de este apartado radica en hacer un recorrido sobre el desarrollo del campo de la creatividad desde sus orígenes. De esta manera, el lector podrá tener una mejor comprensión de otras perspectivas que existen dentro del campo.

La creatividad es un término que existe hace relativamente poco en el diccionario. De hecho, en el diccionario americano, recién aparece después de la segunda guerra

mundial (Hanson, 2013). Es cierto que antes había otras palabras que podían ser empleadas para hacer referencia al concepto. Sin embargo, la aparición del término marca la influencia de varios campos disciplinares que buscan hacer su contribución al significado del término.

Una de las primeras definiciones fue propuesta por la corriente gestáltica. La creatividad aparece a partir de una visión (Weisberg, 2006). La persona, de forma repentina, se encuentra frente a un momento AHA! donde la inspiración fluye. Esta capacidad es alcanzada a partir de la reestructuración visual del problema en cuestión más que por la posesión de algún tipo de conocimiento.

Otra posibilidad es definir a la creatividad como la capacidad de poder pensar la mayor cantidad de respuestas para la resolución de un problema. Runco (Sternberg & Kaufman, 2010) define a esta habilidad como fluidez de ideas. De hecho, la fluidez es uno de los aspectos tenidos en cuenta en los test de pensamiento divergente donde se intentaba medir la creatividad dentro del campo de la Educación. El test buscaba medir, aparte de la fluidez, la capacidad de elaboración, flexibilidad y originalidad de los alumnos. El objetivo era desarrollar un modo estandarizado de medir la creatividad en los estudiantes. A partir de este test, Torrance (2002) creó un manifiesto que permitiría a los niños alcanzar un desarrollo creativo profesional. Su población de análisis fueron los alumnos del colegio donde él trabajaba en Minnesota. La particularidad del estudio fue la longitud de tiempo del trabajo de campo dado que siguió a sus estudiantes hasta la adultez. Su objetivo era determinar si las respuestas del test eran suficientes para poder medir la creatividad.

Hay quienes definen la creatividad como un el resultado de un trabajo en equipo. Por un lado, Nijstad, Strobe and Lodewijkx (2003) estudiaron el proceso de generación de ideas dentro de un contexto grupal. Más específicamente, buscaron definir el grado de productividad del proceso de brainstorming dentro de un contexto grupal. Su enfoque cognitivo les permitió reconocer el fenómeno de interferencia cuando hay que desarrollar ideas y compartirlas al mismo tiempo. Por otro lado, Sawyer (Sternberg & Kaufman, 2010) desarrolló la improvisación teatral para explicar el proceso de la emergencia creativa en un contexto plural.

Las posturas desarrolladas hasta ahora se caracterizan por proponer que la creatividad surge a partir de la metáfora de pensar fuera de la “caja” (Hanson, comunicación personal, octubre, 2013). Este sería un extremo del espectro a considerar. Dentro de este contexto, la creatividad es definida como la capacidad de pensar de formas innovadoras que van más allá del espectro habitual de pensamiento. La creatividad se convierte en un tipo de pensamiento que no posee precedentes.

Es importante tener en cuenta que hay otras corrientes a considerar dentro del campo. Una segunda postura, a veces considerada puente entre el pensamiento fuera de la caja y dentro de ella, es pensar a la creatividad desde una perspectiva más existencial (Hanson, comunicación personal, 10 de octubre de 2013). La teoría desarrollada por Rollo May (1994) sería un ejemplo de esta postura. La creatividad es el resultado del encuentro entre el individuo y el mundo que lo rodea. La caja, dentro de este paradigma, está compuesta por la experiencia de mostrar nuestra individualidad al mundo. Es una perspectiva teórica que define al concepto de un modo relacional donde encontramos una

interacción constante entre el individuo y el mundo. La creatividad queda sujeta al proceso de devenir de la persona.

Por último, el otro polo del espectro, implica definir a la creatividad como una experiencia contenida dentro de la caja. La creatividad es definida como la implementación de un pensamiento ordinario que resulta en un producto extraordinario. Weisberg (2006) fue uno de los portadores de esta línea de investigación. Sus trabajos implican el desarrollo de casos paradigmáticos que ejemplificaban este proceso. Uno de los estudios emblemáticos es el trabajo realizado por el artista Pablo Picasso en la obra *Guernica*. Su objetivo fue mostrar los borradores del cuadro como una forma de representar el proceso metódico detrás del resultado creativo final que el producto conocido. Su objetivo era mostrar que la creatividad era el resultado del pensamiento habitual que practicamos a diario. A diferencia de la corriente gestáltica, Weisberg consideraba que el conocimiento previo era esencial para el desarrollo de las ideas.

Otro autor dentro de esta corriente es Howard Gruber (1989) que desarrolló el reconocido método de estudio de casos. Tal como Weisberg, la creatividad surge a partir de lo que conocemos y de nuestro trabajo cotidiano. El desarrollo del “Evolving System Method” fue una forma de poder estudiar la forma en la que trabajan las personas eminentes dentro de un campo de conocimiento. Para poder llegar a este nivel se necesitan años de inmersión dentro del área de estudio en cuestión. Otra persona que desarrolla una postura similar es Patricia Stokes (2005). Ella también subraya la importancia de la adquisición previa del conocimiento como una condición necesaria para encontrar la grieta por donde innovar. El conocimiento adquirido de manera previa es definido como el primer coro. Tanto Gruber como Stokes explica que se necesita

dedicación y esfuerzo para lograr alcanzar la creatividad. Buscan romper con la metáfora de la lamparita que se prende por arte de magia. La clave subyace en la dedicación al trabajo de forma constante para alcanzar el objetivo planteado. La visión es sólo una parte del proceso. A su vez, en ambos casos, el foco está puesto en el individuo.

En la actualidad existe una lectura 2.0 del estudio de casos (Hanson, 2013). La finalidad de este nuevo movimiento es volver a redefinir la importancia del contexto para el desarrollo de la creatividad. Tal como vimos en el marco metodológico, esta visión implica un cambio en la manera de abordar el fenómeno. La creatividad ya no se encuentra en el producto final o en el individuo. En vez de considerar cómo surge el proceso creativo o cómo se define, ahora, la prioridad pasa a ser donde surge. O lo que es mejor se deja de pensar cómo la persona llegó a donde llegó para tratar de entender porque la persona se convirtió en eso (Hanchet Hanson, comunicación personal, febrero 6th, 2014). Por ejemplo, Csikszentmihalyi (1999) enfatizaba la importancia de pensar donde surge la creatividad en vez de seguir intentando definirla por lo que es. La respuesta se encuentra en la intersección del individuo, el área de conocimiento y el dominio cultural. La creatividad se define como un efecto a largo plazo dentro del dominio. Otros autores como Sawyer, Clapp, Vlad Glăveanu, y Hanson trabajaron en esta línea de investigación. Particularmente, Hanson (2015) busca desarrollar una postura participativa de la creatividad que integra aspectos individualistas de la creatividad con una postura sociocultural.

Para concluir este apartado, es importante mencionar que el último libro del autor Hanson (2015) es un intento de realizar un estado de la cuestión del campo de la creatividad. Aparte de proveer un resumen de las teorías más contundentes del campo, el

libro propone una nueva forma de categorizar el campo a partir del cuestionamiento de las funciones de la creatividad. Hay desplazamiento del debate a un nuevo enfoque que permite reorganizar las teorías existentes. El implementar esta perspectiva permite generar un debate entre las ideas propuestas por los distintos autores a lo largo de los años. El desarrollo de esta perspectiva depende de dos aspectos fundamentales. Primero, analizar los distintos enfoques a partir de la concepción funcional que cada teoría propone del término. Esto implica buscar los aspectos tanto explícitos como implícitos. Segundo, el autor propone realizar un análisis de cada teoría a partir del paradigma constructivista social con el fin de ver las teorías desde un nuevo ángulo. Lo que une a ambos campos es el objetivo de buscar las formas para hacer efectivas la participación de los individuos en el mundo y el impacto que crean al hacerlo. Esta propuesta permite concientizar al investigador sobre la diversidad de teorías que existen en el campo y cómo interactúan unas con otras. Una de mis hipótesis, que me llevó a querer escribir esta tesis, es que la perspectiva desarrollada por Verón sobre el análisis de la comunicación también puede contribuir a esquematizar el campo de la creatividad. Este punto será desarrollado en el sexto capítulo del presente trabajo.

En este apartado se buscó hacer referencia a distintas perspectivas teóricas de la creatividad que serán importantes para analizar las obras de Eliseo Verón. Bateson será, de distintas maneras acorde al apartado, un referente importante del análisis. Tal como fue señalado al principio, hay una gran variedad de teorías para considerar dentro de este campo inscriptas en distintas tradiciones que fueron surgiendo a lo largo del tiempo. Se trata de adquirir la conciencia de que sólo elegimos una parte del elefante. El poder

implementar distintas corrientes teóricas dentro de un mismo trabajo permitirá ver de forma más clara las diferencias entre cada uno de los enfoques.

Considero que estas teorías permitirán desentrañar la complejidad de las ideas sostenidas desde Bateson hasta Verón a lo largo de sus obras. Pero, por sobre todo, creo que hay mucho que tanto Bateson como Verón pueden decir sobre el campo de la creatividad. Una hipótesis inicial que me llevó a plantear este marco teórico fue la intuición de que Verón dibujó el elefante de la creatividad sin saberlo. Espero que el análisis efectuado en mi tesis me lleve a comprobar este punto.

*“The meaning of your communication
is the response you get”
Gregory Bateson*

Capítulo III

Presentación del corpus que conecta la obra de Verón con Bateson

Biografía de la idea

Tal como fue mencionado en el marco metodológico, es posible estudiar la creatividad concentrándonos en las ideas únicamente y no en la identificación de “la” persona responsable. Clapp (2016) enfatiza esta perspectiva al señalar que concentrarnos en la idea permite tener una concepción participativa de la creatividad donde más persona forma parte de su desarrollo. La perspectiva participativa de la creatividad busca enfatizar al concepto de idea como una oportunidad para participar en vez de una pertenencia que guardamos en nuestra materia gris.

En *Fragmentos de un tejido* (2004, pg. 48) Verón explica que “el poder de un discurso puede estudiarse únicamente en otro discurso que es su ‘efecto’”. Esta cita es una forma de avalar esta perspectiva que busca representar una visión participativa de la creatividad a partir de la construcción de la biografía de la idea. Cuando estudiamos las ideas que un individuo plasmó en un texto, su impacto no necesariamente depende de su productor sino de las posibles retomas que otros textos puedan hacer de esas ideas. La biografía permite realizar una construcción del desarrollo de la idea a lo largo del tiempo enfatizando la red de individuos, ambientes y la tecnología que permiten desarrollar como esa idea se integra al mundo. A su vez, tal como explica Clapp (2016), no hay un requisito de eminencia con respecto a la idea a estudiar: se puede estudiar el gran invento del siglo XX o la idea desarrollada en un aula de preescolar. El objetivo es comprender el desarrollo de la idea en el tiempo y en el espacio. Verón pensaba en algo similar

cuando establecía que “un discurso no es en definitiva otra cosa que una ubicación del sentido en el espacio y en el tiempo” (2004, pg. 49). Tal como se verá a lo largo del análisis, a partir de concepto de fenómeno mediático, Verón (2013) sabía separar el discurso de sus orígenes. Implica una conciencia que un texto tiene condiciones de producción y de reconocimiento que son complejas y que no pueden ser aislados o estudiados en sí mismo. Su perspectiva puede ser una contribución importante a esta nueva síntesis de la creatividad.

Relación intelectual ente Bateson y Verón

El objetivo de esta parte de la tesis es sintetizar y contextualizar los textos que serán usados como base para los próximos capítulos donde se priorizará un enfoque meta de las ideas desarrolladas. Es importante poder hacer un recorte entre ambos autores con el fin de poder encontrar un hilo conductor que permita poner en evidencia la evolución de las ideas de un autor en otro. Con este fin en mente, se utilizará la biografía de la idea como referencia. Es importante aclarar, sin embargo, que el eje espacio temporal quedará circunscripto a las obras de Bateson y de Verón dado que estos son los aspectos esenciales para los capítulos de análisis. Tal como establece Clapp (2016), es importante tener en cuenta que otros autores entrarán en juego como fuentes de desarrollo de las ideas de Verón. Es así como serán citados textos de Peirce, Luhmann, Edelman, Schaeffer; entre otros. Verón recurrirá a otros autores para discutir los puntos en los que se distancia de la postura ecológica. La idea, entonces, es poder comprender cómo evolucionan las ideas de Bateson a Verón: entender cuáles son las ideas que Verón retoma de Bateson y cómo las desarrolla en su propio corpus.

Textos centrales: como Verón retoma a Bateson

Cronológicamente, el punto de partida es *Steps to an Ecology of Mind* (1972). La importancia de este texto radica en el hecho de que condensa una gran parte de las obras de Bateson y deja en evidencia su camino intelectual. Tal como el mismo autor lo explica en la introducción (pg. xxiii), el libro resume los *papers* escritos en el lapso de 35 años y son la base para mostrar una nueva forma de pensar. Dentro de este contexto, la ecología debe ser pensada como un estudio relacional de ideas que permite apreciar su supervivencia dentro del sistema estudiado (pg. 491). Se podría decir que el objetivo es trazar un paralelo entre las ideas y la teoría de la evolución donde lo que importa es entender cómo interactúan las ideas formando sistemas; cuáles sobreviven y cuáles no. El libro consta de seis partes que son los ejes para poder categorizar los distintos *papers* comprendidos en él. Los títulos por sí solos son un testimonio de la interdisciplinariedad que caracteriza a Bateson: la forma y el patrón en la Antropología, la forma y el patrón en las Relaciones, Biología y Evolución, Epistemología y Ecología y crisis en la Ecología de Mente. Al final de la tesis (pg. 223) se encuentra un mapa sinóptico de los conceptos centrales de este apartado que sirve como ruta de viaje entre Verón y Bateson.

El texto es un mapa perfecto de la forma en que pensaba Bateson. En primer lugar, porque el primer capítulo consta de los Metálogos que Bateson usó como punto de partida para inspirar sus ideas. Vale la pena aclarar que los metálogos son conversaciones hipotéticas que Bateson mantiene con su hija. El objetivo es poder jugar con sus ideas sin tener que sentirse apesadado por rigores académicos o sus propios hábitos. Este proceso conversacional está insertado en la primera parte del libro con el fin de materializar el proceso de pensamiento característico de Bateson. Es una forma muy concreta de invitar

al lector a entrar en los patrones cognitivos del autor. En segundo lugar, en la introducción, Bateson explica la brecha entre la forma en que él piensa y la de sus propios alumnos. La razón de la diferencia radica en el hecho de que sus alumnos pensaban de forma inductiva desde las observaciones a las hipótesis. Para Bateson era importante probar las hipótesis con el conocimiento mismo. Esto implica animarse a cuestionar los principios fundacionales de aquello que creemos que sabemos (pg. xxviii). Se trata de ir un a período anterior de la división de las ciencias en distintas ramas, previo a la división entre forma y orden. Buscar entender la forma que Bateson pensaba a la comunicación es una invitación a encontrar un puente entre estas cuestiones: “una conexión entre los hechos de la vida y comportamiento y aquello que sabemos hoy sobre la naturaleza del patrón y del orden” (pg. xxxii).

El texto en la línea de llegada es *La Semiosis Social 2*(2013) que fue el último escrito por Eliseo Verón antes de fallecer al año siguiente. Este libro es diferente de *Steps* en cuanto al momento de publicación dentro de la vida del autor. Sin embargo, en ambos casos, el desarrollo de los textos permite a los autores sintetizar y sedimentar el trabajo realizado hasta el momento de publicación. De hecho, Bateson hace referencia a esta cuestión en la introducción cuando explica que un explorador trabaja sin rumbo hasta encontrar su descubrimiento. El proceso sucede de forma inconsciente a partir de la intuición (pg. xxiv). Para Bateson era necesario realizar los pasos hacia una mentalidad ecológica con el fin de poder definirla. Su libro es la materialización de su forma de pensar. En el caso de Verón, el libro también engloba una complejidad similar. Verón decide titular su obra *Semiosis Social 2* en alusión a un libro anterior que estaba basado en su tesis doctoral. Su perplejidad para explicar la razón detrás de la selección del título

muestra ese proceso exploratorio, similar al de Bateson, que no tiene una determinada dirección. Los 25 años comprendidos entre un trabajo y otro, permitieron a Verón redescubrir la forma de complejizar lo escrito anteriormente. De hecho, el autor realiza un paralelo entre la complejidad de la temporalidad en la biografía personal y la social: “el sistema funciona en múltiples procesos paralelos, la mayoría de ellos fuera del alcance de la conciencia” (pg. 16). Si bien su búsqueda no implica una determinada cantidad de pasos a seguir, lo cierto es que el ejercicio del libro lo hace sentirse cerca de una puerta que intuye pero no puede terminar de asumir. En este sentido, ambos autores se encuentran frente al mismo reto que los deja desamparados de la guía de la conciencia.

La Semiosis Social 2 (2013) es también un fiel reflejo de la forma en que Verón presentaba su pensamiento. Sus capítulos están divididos en tres partes que responden a una lógica peirceana. Las tres partes son: Ideas (primeridad), Momentos (secundariedad) e Interpretantes (terceridad). Leer el libro de principio a fin implica un camino incremental hacia un mayor grado de complejidad. Los primeros capítulos son la introducción de distintos autores que fueron vitales no solo al desarrollo de la semiosis sino también a los autores más influyentes para Verón. Dentro de este apartado, Bateson y Peirce tienen sus capítulos exclusivos. El resto de los capítulos habla más de los representantes del estructuralismo, sus límites en el campo de la semiología y sus puntos de conexión con el modelo peirceano. A su vez, también se discute el desarrollo evolutivo del hombre en contraposición con el dualismo cartesiano. Estas ideas son desarrolladas en la segunda parte donde se ponen en relación las ideas discutidas con distintos momentos del desarrollo de la historia de la comunicación. De esta forma, se

hace una síntesis entre las ideas discutidas y el desarrollo de la comunicación en el hombre. La tercera parte condensa ese encuentro entre la teoría y el empirismo con el fin de elucidar una cierta lógica que condense la “procesos de producción, circulación y reconocimiento en los que consiste la dinámica histórica de la semiosis, procesos no lineales de un alto grado de complejidad” (2013, pg. 19). Entender la división de estas secciones es central para ver como conceptualiza Verón su propio trabajo a lo largo de vida.

Estos dos textos como punto de partida son evidencia ineludible de la estrecha relación que existe entre Verón y Bateson. La teoría de Bateson es una parte fundamental de sus comienzos, más concretamente, en sus estudios sobre psiquiatría social (2013, pg. 53). Sin embargo, las influencias de un autor a otro sobrepasan una influencia específica dado que Verón encuentra en la teoría de Bateson puntos en común con los temas que estudia en el resto de sus escritos. Justamente, el objetivo de este apartado es poder recorrer ese camino argumentativo que lleva a Verón a retomar las problemáticas planteadas por Bateson y cómo le agrega su impronta a las partes que merecen mayor desarrollo. Con este fin, Verón realiza una lista de 7 puntos donde resume los principales temas que Bateson ha desarrollado a lo largo de su carrera (2013, pg. 52). Un resumen de las ideas principales de los puntos sería:

1. Diferenciar el comportamiento del contexto
2. La compleja relación entre el actor que es observado por el antropólogo
3. La información del comportamiento pertenece a un nivel diferente a la información del contexto

4. Los modelos de aprendizaje implican una articulación entre comportamiento y contexto a nivel micro y macro
5. El análisis debe centrarse en el intercambio dado que la clave está en la relación entre los individuos
6. Las diferencias culturales son el resultado de la tensión entre una lógica de convergencia social y una lógica de divergencia de los modelos predominantes de aprendizaje
7. Diferenciar entre lo cualitativo y lo cuantitativo

De ellos, los primeros tres puntos corresponden a cuestiones que hacen a la comunicación a una escala microscópica. Verón considera que estos puntos siguen estando vigentes en la actualidad y son importantes para entender los intercambios interindividuales. Dentro de estos puntos se encuentra la importancia de diferenciar el comportamiento del contexto, poder definir el concepto de información y entender cómo se aplica la teoría de los Tipos Lógicos de Russel. Estos puntos serán desarrollados a continuación cuando se desarrolle la perspectiva micro de la comunicación de Verón. Los puntos 4 y 5 tratan los distintos modelos de aprendizaje y la importancia de estudiar las relaciones, en lugar de las cosas en sí mismas, para poder entender los fenómenos. Estos puntos son centrales por dos razones. En primer lugar, permiten realizar un salto de escala: “articulación entre comportamiento y contexto, en un nivel microscópico, y entre individuo y sociedad, a un nivel macroscópico” (pg. 52). A su vez, los modelos de aprendizaje se caracterizan por el fenómeno de reenvío también conocido como feedback. Este concepto es central para definir un fenómeno que escapa a la lógica lineal. Los últimos dos puntos son mencionados por Verón pero no los desarrolla con mayor

extensión ya que el resto del capítulo se dedica a discutir la diferencia de perspectiva que mantiene un autor con respecto al otro sobre la cuestión de la mente. Asimismo, Verón utiliza la bibliografía de Bateson para mostrar determinadas inconsistencias con respecto a la su forma de definir el concepto. La definición de mente está relacionada con el último punto que habla de la importancia de diferenciar lo analógico de lo digital, la estructura del proceso, entre otros. Estos temas retomados por Verón serán nuestro punto de partida para poder ir a los textos de ambos autores y ver de qué manera evoluciona la argumentación con respecto al concepto de mente y de qué manera Verón arma su teoría a partir de la discordia planteada.

Comunicación micro

Ya es sabido que Verón (2013) valoraba la teoría de Bateson para entender las relaciones comunicacionales a una escala micro. Este hecho lo podemos ver a partir de dos cuestiones: la categorización de las relaciones simétricas y complementarias y, por otro lado, el fenómeno del doble vínculo.

Bateson (1972, pg. 246), en su rol de observador, considera que sólo puede estudiar relaciones en lugar de cosas. De hecho, a diferencia del mundo de la física, Bateson reconoce que en el campo de la comunicación se insiste en examinar las meta-relaciones en vez de a los objetos (pg. 250). Una de las formas de estudiar las relaciones es partir del concepto de Schismogenesis que implica la creación de división. Dentro de este contexto, encontramos las relaciones complementarias y las simétricas (Bateson, 1972, pg. 67). Por un lado, las relaciones simétricas son aquellas en las que el individuo B le responde al individuo A replicando su respuesta original. Un ejemplo es cuando persona le sonríe a la persona que sonrió en primer lugar. Por otro lado, las relaciones

complementarias son aquellas en las que si bien B responde de manera diferente; existe una relación de reciprocidad entre ambas acciones. Por ejemplo, A adopta una actitud sumisa ante la orden de B.

La definición de estos tipos de relaciones ocupa un lugar central en capítulo llamado “El Cuerpo Reencontrado” dentro de *La Semiosis Social* (1993). Es importante tener en cuenta que este capítulo implica la reescritura de un texto anterior llamado “Cuerpo Significante” (Traversa, 2015). Más allá de los diferentes enfoques teóricos en cada uno de los casos, si es importante señalar que Peirce solo aparece mencionado en la última versión mientras que Bateson forma parte de ambos textos. Este indicio podría servir para alimentar nuestra hipótesis de la influencia que Bateson tiene sobre Verón.

La cuestión que se busca entender es la “construcción del sujeto en el seno de la semiosis” una vez hecha a un lado la “bidimensionalidad del modelo saussureano de signo” (1993, pg. 140). El objetivo es volver a poner a los índices en el centro de la discusión que abre la puerta para discutir la materialidad significativa de la semiosis social. En este capítulo Verón cita a Peirce para explicar que “el nivel de funcionamiento indicial es una red compleja de reenvíos sometida a la regla metonímica de la contigüidad (...) El pivote de este funcionamiento, que llamare la *capa metonímica de producción de sentido*, es el *cuerpo significativo*” (pg. 141). Es dentro de este contexto que la categorización conceptualizada por Bateson resulta importante. Verón aplica estos conceptos al desarrollo del hombre. Inicialmente considera que el hombre en su niñez se relaciona con su madre bajo una lógica de complementariedad. A medida que va creciendo, surge la lógica simétrica y es allí donde “la red de los cuerpos actuantes se vuelve multidimensional” (1993, pg. 143). Esto es importante dado que reenvía a un

aporte esencial de Bateson que señala el hecho que una conducta puede comportar más de una red metonímica. Es aquí donde aparece la Teoría de los Tipos Lógicos y la importancia de diferenciar las situaciones de los tipos de comportamientos.

Comprender estas cuestiones es importante para poder comprender el proceso por el cual la materia significativa adquiere sentido y forma parte de nuestra cultura (Traversa, 2015). Verón parte de la categorización de Peirce que diferencia iconos, índices y símbolos. Estos son los tres órdenes fundamentales de la significación: las palabras del lenguaje (símbolo), la imagen del orden analógico (icono) y el contacto que opera por la confianza (índice). Si se compara la historia de la mediatización con respecto al desarrollo ontogénico de la especie se puede llegar a la conclusión que el recorrido es inverso. En el caso de hombre, tal como fue mencionado en el párrafo anterior, el niño se desarrolla inicialmente por contacto directo con su madre tal como un índice. A medida que el niño va creciendo, puede diferenciar la imagen de su madre con respecto a la suya. Esta etapa el énfasis está puesto en la imagen icónica. Por último, aparece la adquisición del lenguaje que tiene que ver con adquirir la capacidad de producción simbólica de sentido. La historia de la mediatización tal como es narrada en *Semiosis Social 2* (2013) parte de la escritura donde el símbolo predomina. La introducción del cine y la fotografía irrumpen el reinado del texto y marcan el inicio del predominio icónico. Por último, la televisión es la que remite al índice a partir de su capacidad de contacto. El eje de la mirada en los noticieros televisivos funciona como un eje conector entre el periodista y el televidente. Este fenómeno es conocido como eje y-y, ojos en los ojos, que se conecta directamente con la primera etapa de contacto entre bebe y madre.

Dentro de este contexto, el doble vínculo es un fenómeno que ambos han estudiado de manera exclusiva. La originalidad del concepto tiene que ver con el planteo que la patología que sufre una persona no es algo que puede estudiarse de forma individual sino a partir de las relaciones que establece con otros. La persona se encuentra en un contexto donde, independientemente de lo que haga no puede ganar (Bateson, 1972, pg. 201). El problema es comunicacional dado que la persona en cuestión no posee la habilidad para poder distinguir las señales que le permiten calificar y entender el contexto en el que se encuentra (pg. 194). Verón retoma este mismo concepto y escribe un paper propio en 1970 junto con Juan Carlos Sluzki. La intención de Verón fue justamente extender los avances realizados por Bateson en el campo de la psiquiatría social al campo de la comunicación. De hecho, la existencia de su paper llegó a Bateson en el contexto de una entrevista (Birdwhistell, 1994, pg. 307). Bateson estaba a favor del esfuerzo realizado por Verón y Sluzki de extender el concepto más allá del campo de la psiquiatría.

En los comentarios finales del capítulo Patrón de las Relaciones (1972, pg. 339) Bateson especifica que la esquizofrenia, el deutro-aprendizaje y el doble vínculo son cuestiones que exceden al campo de la psicología y el individuo. Forman parte del sistema ecológico de ideas. De hecho, más adelante, Bateson (1987, pg. 125) define a la esquizofrenia como una metáfora para describir situaciones en las que parece no haber escapatoria del paradigma mental adquirido. Es entonces donde un mayor nivel de abstracción y la creatividad son aspectos necesarios para poder salir del círculo vicioso que genera el doble vínculo. Nora Bateson (2011) definía esta postura de Bateson como su imperativo creativo que permitía escapar de la fantasía de pensar linealmente a un

mundo circular. La clave es poder cambiar nuestra forma de pensar y para ello es necesario llegar a un nivel meta donde logramos reflexionar sobre la manera que pensamos. Es por ello que, dentro de este contexto, aprender implica adquirir la capacidad de cambiar.

Más allá de la coincidencia de conceptos entre ambos autores, uno podría llegar a decir que Verón (1993) es la personificación de una persona curada del doble vínculo causado por el paradigma binario. Las imposiciones del campo de la lengua, a partir del modelo saussureano, fueron un gran impedimento para poder conceptualizar la complejidad de la comunicación. Verón era consciente que el estudio de la lengua no le permitía ir más allá del nivel de la frase. La única forma de dejar de sufrir esta condición fue el descubrimiento de un modelo triádico cuya perspectiva permitía al semiólogo conceptualizar los discursos sociales desde una perspectiva no lineal. La contracara de Verón fue Christian Metz quién dedicó su vida a estudiar el cine desde la limitada óptica que le ofrecía el sistema de la lengua. Pero, ¿dónde está el código en el cine? Estas son las dificultades que solo pueden llevarnos a un estado de esquizofrenia irrecuperable.

Concepto de mente: aspecto conflictivo entre ambos autores

Una de las formas que Bateson introduce el concepto de mente tiene que ver con el desarrollo de la teoría de la evolución. Bateson (1972, pg. 433) explica que la teoría de Lamarck fue revolucionaria en el sentido de que permitió invertir la taxonomía anterior al argumentar que se necesitaba partir de la infusoria para llegar a entender la evolución del humano. De esta forma, la teoría de la evolución debe explicar el desarrollo de la mente como parte de su programa. Anteriormente la mente era la explicación del mundo biológico. Bateson explica que el problema, si bien queda claramente delimitado, no es

discutido hasta mucho tiempo después. El descubrimiento de la cibernética es la plataforma perfecta, según el autor, para poder empezar a discutir la mente que había sido ignorada desde 1850.

La metáfora elegida para poder explicar la mente parte de su famosa explicación de la diferencia entre el mapa y el territorio. Se parte de la idea que el mapa es diferente del territorio. Para poder entender la metáfora, Bateson plantea la siguiente pregunta: “Qué aspectos del territorio son los que quedan plasmados en el mapa?” (1972, pg. 457). La respuesta es aquello que crea diferencia: en altitud, vegetación, superficie, entre otros. La diferencia, dentro de este marco, es un concepto abstracto que da lugar al cambio y que no puede ser localizado. De hecho, la diferencia que hace una diferencia es la base para definir el concepto de información en el marco de la Ecología de Mente.

En *Mind and Nature* (1979) realiza una lista de los criterios que definen los sistemas mentales. El segundo punto resulta esencial para la discusión del presente apartado. Bateson define a la mente como un conjunto de partes cuya interacción es provocada por diferencia. Nuevamente, en este nuevo texto, Bateson rectifica que este fenómeno no puede ser ubicado dentro del eje espacio temporal.

El concepto de información es un aspecto central de la investigación que ocupa a esta tesis. Es a partir de esta definición que Verón (2013, pg. 53) puede encontrar en Bateson características binarias del modelo Saussureano y características tríadicas del modelo Perciano. Por un lado, la diferencia se establece entre dos cosas tal como es estudiado en el sistema de la lengua. Sin embargo, el registro de la diferencia requiere de un tercer componente que lo acerca a un modelo Perciano. La respuesta no es tan clara ¿Bateson es binario o ternario? Eliseo (2013, pg. 49) comienza el capítulo sobre Bateson

citando a Stephen Toulmin. La cita remarca la perplejidad con respecto a la elección de Bateson de basar su teoría sobre la tesis de Russel sobre los Tipos Lógicos cuando claramente Peirce parece ser más compatible con su perspectiva. No hay en el corpus de Bateson ninguna referencia a Peirce más allá de definir su perspectiva sobre el concepto de la abducción. La abducción para Bateson (1979, pg. 133) engloba fenómenos como la “metáfora, el sueño, la parábola, alegoría, arte, ciencia, religión, poesía y totemismo”. La abducción es una forma de cambio: los cambios epistemológicos pueden llevarnos a cambiar nuestros razonamientos abductivos.

Irónicamente, Bateson (1972, pg. 95-96) reconoce el peligro de quedarse en categorías binarias que no corresponden con la naturaleza real del mundo. Reconoce en nuestra especie una dificultad para conceptualizar un tercero y una preponderancia para quedarnos en las contracaras de los fenómenos estudiados. Bateson trata de alertarnos sobre la importancia de no sesgarnos a este tipo de relaciones solamente.

Más allá de poder determinar el equipo de pertenencia de Bateson, ya sea binario o ternario, la dificultad de Verón radica en el lugar que ocupa el concepto de diferencia a la hora de definir a la mente. Tal como fue señalado anteriormente, el concepto de diferencia es inmaterial por definición ya que tiene que ver con relaciones que no pueden ser localizadas en el espacio y tiempo. Si seguimos este tipo de argumentación se podría decir que Bateson define la mente como algo diferente al cuerpo ya que no puede ser material.

Para Bateson (1972, pg. 464) el concepto de mente es un término amplio que va más allá de los límites del cuerpo. Sin embargo, esta perspectiva parece ir en contra de una declaración que realiza unas hojas más adelante (pg. 470) donde especifica que no se

puede separar la mente externa de la interna o, más específicamente, el cuerpo de la mente. A su vez, el autor alerta al lector sobre el peligro de separar el cuerpo y la mente (1972, pg. 337): operar dentro de la lógica cartesiana nos puede llevar al extremo de contraponer a Dios y el hombre, la elite y la gente, una raza por sobre otra o una nación por sobre otra. De hecho, para Bateson, con esta perspectiva es poco probable que nuestra especie sobreviva.

Pero, ¿cómo puede plantearse una mente inmaterial en un cuerpo material? Esta es la contradicción que intenta resolver Verón. Es en este contexto donde, según el texto que se estudie, se obtienen respuestas contradictorias. Verón define el problema de la siguiente manera: “resulta contradictorio (salvo que lo consideremos una simple figura retórica) afirmar que la diferencia no tiene localización, que está fuera del espacio y del tiempo. Sin materialización, sin registro (interno –neuronal- o por exteriorización), tal vez no haya ni espacio ni tiempo, pero tampoco hay diferencia”. El siguiente apartado buscará expandir la respuesta de Verón a estas cuestiones.

Perspectiva de Verón sobre el dualismo cartesiano y la materialidad

La lectura completa del texto de Semiosis 2 es un testimonio sobre el lado en el que Verón se encuentra dentro de la contradicción que existe en Bateson. En primer lugar, en el capítulo titulado “Viajes al centro de la ciencia”, Verón localiza en la actualidad el debate sobre el origen del hombre y excepcionalidad tal como había sido planteada por Descartes. Tanto Schaeffer como Edelman son las referencias que utiliza Verón para tratar esta discusión. Verón ve en ambos autores una relación irrefutable con la perspectiva Perciana aunque no haya una referencia específica a Peirce en ninguno de los dos casos. La trascendencia de Schaeffer y Edelman, según Verón, radica en la

importancia de poder realizar un puente entre las “ciencias biológicas, ciencias cognitivas y ciencias sociales” (2013, pg. 18).

Edelman escribe un libro titulado *Second Nature* (2006). El autor busca romper con el dualismo cartesiano con el fin de poder estudiar la conciencia desde una perspectiva evolucionista. El modelo de Edelman consta en tres principios que resumen el darwinismo neural: desarrollo selectivo, desarrollo experiencial y la coordinación entre ambos. Esta lógica triádica es un fiel ejemplo del paralelo que Verón busca establecer entre Edelman y Peirce. Sin necesidad de entrar en los detalles de la teoría del autor es importante remarcar que hay problemas con distintos conceptos planteados (como causalidad y entailment) que resucitan el dualismo cartesiano antes que terminarlo. La última frase de Verón (2013, pg. 134) dedicada a este autor explica que “los fenómenos mentales serán “naturales” pero, como el propio título de su libro lo indica, no dejan de ser segundos, secundarios”. Se vuelve a dividir al ser y a jerarquizar un aspecto por sobre el otro. De esta manera queda truncado el objetivo de Edelman de reconciliar las ciencias con las humanidades.

La introducción de Schaeffer es más efectiva en el sentido que busca construir puentes filosóficos entre campos disciplinares a partir de la destrucción de la inmunidad epistemológica característica de la Tesis de la Excepción Humana. Tal como lo explica Verón (2013, pg. 136): “el antinaturalismo no es solo un antibiologismo; apunta, también a todos los saberes “externalistas” que se quieren “positivos” u “objetivos” y, por lo tanto, implica el rechazo de las ciencias sociales y humanas en la medida en que se presenten como “saberes empíricos””. La Tesis de la Excepción Humana establecía así que todo conocimiento era considerado externo y, por tanto, insuficiente para poder

estudiar la mente propiamente. La mente implica un universo separado que funciona por una lógica de autoconocimiento que no puede ser refutado por cualquier teoría externa. Schaeffer busca explicar que el problema de la Tesis radica en la imposibilidad de pasar de un cogito restringido a uno extenso: de un razonamiento lógico a una definición sobre la naturaleza definitoria de la humanidad. Es decir que el ejercicio de pensar asegure la existencia puede funcionar a un nivel de proposiciones de razonamiento, pero no implican una validación sobre cómo se define a la humanidad con respecto al resto de las especies. Schaeffer busca poner fin a la excepcionalidad humana y entender a nuestra especie dentro de la historia natural de los seres vivos. Es así como su obra permite reubicar a nuestra especie dentro de la historia de la evolución donde el dualismo no existe; donde no hay objetivo final sino más bien la lógica de la evolución que nos afecta a todas las especies de la misma manera.

Verón llega a la conclusión de que “la semiosis es parte constitutiva, como lo había anticipado Peirce, de la evolución general de la vida tal como se ha producido en este ínfimo fragmento del universo en el que nos encontramos” (2013, pg. 139). El desarrollo de las ideas características de Semiosis 2 parte de esta perspectiva sobre un humano cuyo destino se encuentra inscripto dentro de la historia de la vida en el planeta. Un sistema no lineal que no posee una finalidad determinada sino más bien la voluntad inexplicable del destino. Que tengamos frente a nosotros un destino que podemos describir como Y no quiere decir que el destino X no pudo haber sido una posibilidad también. No hay saberes internos y saberes externos. Dentro de este contexto, la relación que el humano establece con otras especies y los objetos que lo rodean serán una parte esencial para entender la perspectiva estudiada por Verón.

Aparte de la no linealidad que caracteriza a la evolución del ser humano, está la materialidad del sentido que es esencial para poder comprender la semiosis tal como es explicada en la perspectiva de Verón. El concepto de mediación es central para poder entender la comunicación: “no es posible imaginar un proceso de comunicación sin la producción de un evento material, sensible, diferenciado tanto de la fuente como del destino” (2013, pg. 144). Verón llega a la conclusión de que sin mediación es imposible la comunicación. Incluso la comunicación verbal directa esta mediada por ondas sonoras evanescentes que le otorgan materialidad al fenómeno.

El desarrollo de la técnica por parte del humano es una parte central para lograr la materialidad de la comunicación. De hecho, Verón (2013, pg. 67) establece que “el lenguaje es una dimensión constitutiva del Homo sapiens, por lo tanto forma parte de su naturaleza y consecuentemente, de la evolución natural. Pero la capacidad para fabricar instrumentos también, puesto que el Homo es un resultado de la evolución”. El desarrollo de la técnica para dar materialidad a la comunicación tiene dos consecuencias: la autonomía del mensaje y la persistencia en el tiempo. Estas características son la base para poder definir el fenómeno mediático. Es importante, sin embargo, diferenciar a la mediación del fenómeno mediático: “la mediación es un aspecto definitorio de la comunicación en general” mientras que el fenómeno mediático sólo ocurre cuando los signos poseen “autonomía tanto respecto de la fuente como del destino, y de persistencia en el tiempo” (pg. 146 y 147). Cuando se consideran los fenómenos mediáticos a lo largo del tiempo se habla de la mediatización que implica la materialización de la semiosis. Como se verá con más detalle después, esta perspectiva sobre la comunicación es la base fundante para poder distinguir entre los fenómenos de producción y de reconocimiento.

Es a partir de esta perspectiva que Verón plantea una visión de la comunicación compleja que se caracteriza por la no linealidad.

La importancia de la materialidad de la comunicación y el quiebre con los ideales del dualismo son aspectos centrales de la teoría de Verón. A partir de estos ejes se fundan conceptos como la mediatización, los fenómenos mediáticos, la asimetría entre las gramáticas de producción y reconocimiento que hacen a la complejidad y no linealidad de la comunicación. La perspectiva de Verón va más allá de definir los conceptos ya que busca desarrollarlos a lo largo del tiempo. De esta forma, la lectura de *Semiosis Social 2* implica un recorrido de estos conceptos a lo largo de la evolución del hombre. Estos aspectos son importantes para esta tesis dado que comportan quiebres entre las ideas de Bateson y de Verón. Sin embargo, estas discontinuidades no implican una ruptura ideológica entre ambos sino más bien los disparadores del paradigma desarrollado por Verón.

Cuestión del observador

El rol del observador es un viejo fantasma de Verón que puede enfrentar de manera directa cuando escribe *Semiosis Social 2*. La evidencia de esta obsesión está plasmada al comienzo de la introducción bajo la categoría “viejas obsesiones” donde se encuentran cuestiones como (2013, pg. 16): “dónde pongo al sujeto, al actor social, cómo me desembarazo de la conciencia; quién soy yo que observo, en dónde me encuentro y qué diablos estoy haciendo...”. Este es otro eje para entender la evolución de las ideas entre Bateson y Verón.

En el ya famoso capítulo que Verón (2013) le dedica a Bateson, la cuestión del observador queda planteada como un eje de conflicto. Verón señala un salto problemático

que Bateson realiza entre la escritura de *Naven* (1958) y *Mind and Nature* (1979) donde se pasa de una postura constructivista a una más cercana al realismo mentalista. Más allá de la complejidad de estos rótulos, lo importante a tener en cuenta es que el cambio de postura de Bateson implica borrar el rol que él había asignado al observador en los orígenes de su carrera.

En sus comienzos, Bateson (1972, pg. 161) consideraba que el observador (en su rol de antropólogo) tenía la función de encontrar el denominador común entre los fenómenos de una cultura. Este hecho requiere del antropólogo un mayor grado de abstracción y generalización. Se puede decir entonces que es el observador quien puede construir categorías de mayor nivel de jerarquía con el fin de categorizar las acciones de las personas que observa.

Cuando Bateson estudiaba la cuestión de la esquizofrenia, la posición del observador resultaba esencial para poder comprender la conexión entre los trastornos mentales y el modelo de aprendizaje basado en los Tipos Lógicos. Dentro de este contexto, el rol del observador tiene que ver con aceptar la influencia de los Tipos Lógicos, aunque no pueda probar su existencia. Esta cuestión “filosófica” según Verón (2013, pg. 58) queda redefinida en la última producción de Bateson donde el proceso mental sufre de transformaciones que dejan al descubierto la jerarquía de los procesos lógicos. Dentro de este contexto, los procesos lógicos funcionan de forma inmanente. Esa inmanencia, según Verón, reduce o anula el rol del observador.

Si bien el rol del observador aparece planteado en *La Semiosis Social 2* (2013), esta cuestión ocupa un lugar importante en *Papeles en el tiempo* (2011). Este libro implica un contrato de lectura muy particular dado que si bien fue publicado en el año

2011, las columnas comprendidas en él habían sido publicadas en el diario *Perfil* entre el 2008 y el 2011. El libro agrega un capítulo introductorio con el fin de producir una reflexión con respecto a la relación entre el tiempo y la escritura. A su vez, se agrega al final, un recorrido histórico de los diarios y una reflexión sobre su rol en el futuro. Más allá de estas alteraciones, las columnas en sí mismas se mantienen iguales a su publicación original. Verón (2011) remarca este hecho como un aspecto definitorio al contrato de lectura: “el contrato que le propongo al lector implica que cualquier ampliación factual o reformulación argumental ulterior, a propósito de cada uno de los temas tratados, traicionaría el interés de su retoma bajo forma de libro” (pg. 11). Para el autor es importante no alterar las condiciones de producción originales de los textos.

El primer capítulo, que trata la relación entre el tiempo y la escritura, es esencial para desentrañar el objetivo de investigación que persigue el presente trabajo. Para poder transitar la transición de un rol a otro, Verón señala la importancia de partir de reglas de escritura que permiten demarcar la diferencia entre el rol académico y el rol periodístico (2011, pg. 19 y 20). Las reglas son una base necesaria para establecer parámetros que luego pueden ser transgredidos. Se deben considerar restricciones temporales para la entrega de la columna, la longitud de la misma, el contenido debe estar anclado en un evento contemporáneo a la columna que esté contextualizado de forma acorde y una reflexión proveniente del campo de las ciencias humanas, pero orientado al público del diario.

Es dentro de este contexto donde Verón introduce los niveles de observación desarrollados por Niklas Luhmann a partir de una perspectiva cibernética semejante a la de Bateson (2013, pg. 402). Los niveles de observación marcan posiciones que ocupan

los actores dentro del seno social. Los observadores de primer grado son los actores sociales. Nuestra naturaleza es tal que convivimos y nos observamos continuamente. Las profesiones que los actores emprenden les permiten convertirse en observadores especializados de los actores sociales. Por ejemplo, los periodistas pueden ser considerados actores de segundo grado que pueden estudiar a los actores sociales a partir de su profesión. Tanto los observadores de primero como los de segundo grado pueden ser observados por actores de tercer grado. Los actores provenientes de las ciencias sociales suelen observar a ambos niveles para poder decir algo sobre la realidad que estudian. Las columnas escritas por Verón son un claro ejemplo de la posibilidad de poder deslizarse de un rol a otro. Los ritmos de escritura están marcados por los deslizamientos de un rol al otro.

En *Semiosis Social 2* Verón reconoce la importancia de realizar una epistemología del observador. De hecho, el semiólogo (2013, pg. 401) identifica en los fenómenos mediáticos, por su autonomía y persistencia, un aspecto esencial para entender el rol del observador. La materialidad permite ir más allá de los fenómenos de observación directa ya que lo que se estudia son “configuraciones materiales de signos” (pg. 404) y, lo que es más importante aún, “las características de las huellas, es decir, la identificación de sus funciones operatorias, dependen de la posición en la que se coloca el observador” (pg. 405). Más adelante, cuando se estudie con mayor profundidad el modelo de semiosis ideado por Verón, se podrá entender la importancia que este hecho implica para la distinción entre las gramáticas de producción y reconocimiento.

La construcción de la epistemología del observador permite a Verón (2013) terminar con la división entre las ciencias y las humanidades. Al final del capítulo, Verón

llega a la conclusión de que *las ciencias empíricas son tanto naturales como sociales*. Su condición natural responde al hecho que el humano evolucionado es parte de la historia natural del mundo. Es un ser más dentro del relato de la evolución. Su condición social radica en que el conocimiento que lo caracteriza es el resultado de la interacción entre los distintos tipos de observadores junto con “un dispositivo social, un contrato específico de enunciación, institucionalizado a lo largo de la historia” (pg. 418). De esta forma, el rol de los observadores permite solucionar el problema planteado en la sección anterior cuando se desarrolló la teoría de Edelman y Schaeffer.

De esta manera, se puede llegar a la conclusión de que la cuestión del rol del observador para Verón supera los límites de una discusión netamente teórica. El pensar sobre el rol de observador implica cuestionarse su propia posición dentro del desarrollo de su teoría. Es entender que sus observaciones pueden ser realizadas desde distintos puntos de vista. Dónde pararse trae consecuencias a los fenómenos estudiados. A su vez, este punto será crucial para desarrollar su modelo de semiosis social y su postura con respecto a la no división del conocimiento.

Salto de escala: de lo micro a macro

Tal como habíamos mencionado al principio, Verón reconoce que la perspectiva sobre la comunicación micro sigue siendo un aspecto vigente de la teoría de Bateson. El libro *Steps to an Ecology of Mind* es, justamente, una solidificación que permite definir las patologías originadas en la mente desde la tipología del modelo de aprendizaje basado en la teoría de los Tipos Lógicos. Sin embargo, la teoría de Bateson no se limita a estudiar fenómenos a escalas micro únicamente. Bateson (1972, pg. 131 y 132) estudia los fenómenos a partir de las relaciones y no en sí mismos. En consecuencia, cuando uno

estudia un mensaje se lo debe entender dentro de un sistema que nos obliga a ver el mensaje con un patrón propio pero, a su vez, respondiendo a un patrón universal. De esta forma, las relaciones pequeñas nos permiten estudiar las grandes y viceversa. El gran acertijo de Bateson es preguntarse sobre la naturaleza del poder de conexión entre las cosas (Bateson, 2011). El objetivo de Bateson es poder transferir sus teorías de una escala micro de la comunicación a una macro.

Verón (2013) puntualiza que el problema surge cuando se busca ampliar lo estudiado a nivel psiquiátrico a una escala mayor denominada ecología general de la mente. Las inconsistencias surgen a lo largo del tiempo al comparar las ideas de *Steps to an Ecology of Mind* (1972) con obras posteriores como *Mind and Nature* (1979) y *Angels Fear* (1987). El problema según Verón es que “para fundar una ecología general de la mente, Bateson tiene que ir mucho más allá del nivel microscópico del aprendizaje y el intercambio; en su perspectiva, debe ir mucho más allá de la antropología” (pg. 59). Existe un conflicto entre los dos autores con respecto a la relación establecida entre la mente y la naturaleza. Bateson escribe, en su último libro, que la evolución biológica es el resultado de dos sistemas que se rigen por el azar: el aprendizaje (nivel del individuo) y la evolución (nivel poblacional). Para Verón no existen dos sistemas sino uno en donde la mente es el actor principal que aprende. La mente aprende en términos generales a partir de la experiencia de la evolución que le permite, a partir de la complejidad adquirida, lograr un aprendizaje a nivel individual. El gran problema que Verón no logra comprender está expresado en el siguiente reconocimiento: “Lo que es difícil de explicar es su voluntad de transformar un eventual isomorfismo entre la ontogénesis de la evolución cerebral y las leyes de la selección natural en la afirmación de que el proceso

de la evolución es un proceso mental” (2013, pg. 62). Las últimas obras de Bateson fueron escritas con la ayuda de su hija Mary Catherine dada la fragilidad de su salud (Charlton, 2008). Verón remarca que la falta de claridad con respecto a estos puntos es inevitable ante la ausencia del autor.

Tal como vimos anteriormente, para Verón es importante partir de una concepción no cartesiana del hombre en donde la evolución natural marca el ritmo de cambio de todos los seres vivos por igual. También es indispensable que haya observadores que puedan encontrar las huellas materiales de las lógicas azarosas que caracterizan la realidad en la que habitamos. Es sobre esta certeza que Verón busca nuevos horizontes teóricos para la escala macro de la semiosis social. Es en este contexto donde Peirce y Luhmann se tornan fuentes indispensables.

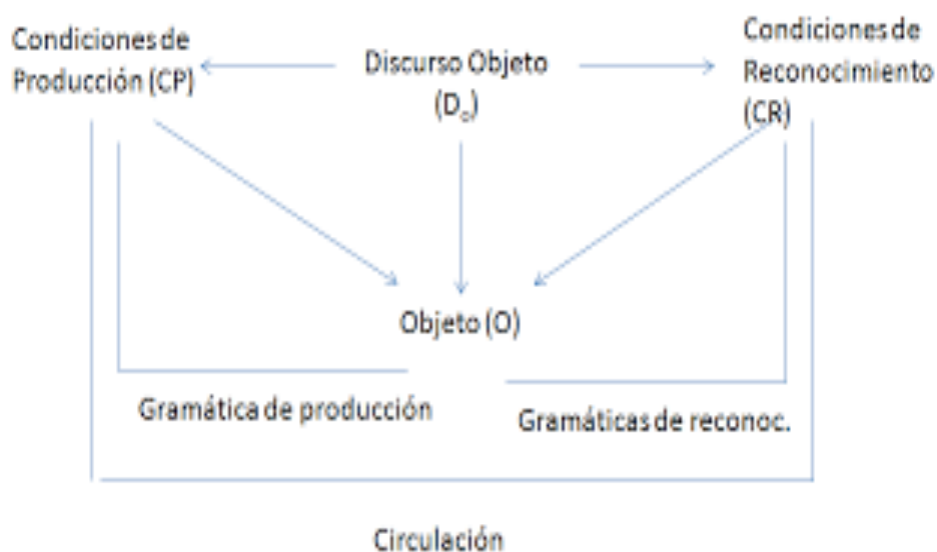
Perspectiva de Verón sobre la abducción fundante y la relación individuo y sociedad

Hay dos preguntas fundamentales que surgen en la obra de Bateson a partir del conflicto de querer extender la escala micro de la ecología de mente a una escala macro. La primera tiene que ver justamente con la posibilidad de generar un paradigma que permita explicar los fenómenos tanto a nivel micro como macro. Es decir, una teoría que permita hablar de las relaciones establecidas en ambos niveles al mismo tiempo. La segunda cuestión que queda pendiente es cómo articulamos al individuo y al conjunto social. Podemos considerar a una parte como un miembro de un conjunto mayor o como dos sistemas que interactúan de manera independiente. Estos interrogantes debieron estar en la mente de Verón cuando diseñó su modelo de *Semiosis Social* (1993). Si bien esta perspectiva será desarrollada con mayor extensión posteriormente, es importante tener en cuenta su contribución específica a la no linealidad de la comunicación. Más allá de las

diferencias con Bateson, Verón se mantiene fiel a una visión del campo que se rige por la complejidad de la no linealidad.

A modo de resumen, el modelo propone una forma de abordar un texto sorteando los límites de una perspectiva saussureana. Dentro de este contexto, la semiótica es el estudio de los fenómenos sociales que producen significado. Los textos como tales son objetos que pueden abordarse de infinitas maneras. El observador debe elegir una perspectiva de estudio. Por un lado, puede tratar de entender las gramáticas propias del texto, que Verón define como gramática de producción. Por otro lado, puede elegir entender el reconocimiento social del texto al abordar las gramáticas de reconocimiento. Dentro de este segundo conjunto, es importante tener en cuenta que hay un universo variado de respuestas a los textos en cuestión. Según Verón la función del observador es “desentrañar (re-construir) las operaciones de las que el discurso objeto solo muestra huellas” (2013, pg. 294). Se debe tener en cuenta que el análisis nunca puede cubrir la totalidad del discurso.

El modelo puede representarse de la siguiente manera:



La no linealidad surge de la asimetría que existe entre ambas gramáticas. Mientras que se reconoce una única gramática de producción, hay múltiples gramáticas de reconocimiento. Esto quiere decir que en un sistema no lineal las condiciones iniciales no son suficientes para poder explicar el resultado final. O, en otras palabras, la gramática de producción no puede predecir una única gramática de reconocimiento. De esta forma queda plasmada la complejidad que tanto Verón como Bateson atribuyen al campo.

La pregunta restante es quienes son los autores que ayudaron a Verón a sortear las dificultades que señalamos en este apartado. Los dos nombres a tener en cuenta son: Peirce y Luhmann. Utilizaré lo que resta de este apartado para explicar de qué manera estos autores ayudan a responder los conflictos planteados y cómo se relacionan con el modelo presentado de Verón.

Por un lado, el modelo de Verón (1993, pg. 132) que grafica al discurso atrapado entre las gramáticas de producción y reconocimiento está construido sobre la lógica triádica de Peirce. Se forman dos triángulos que comparten el discurso y el objeto en cuestión. Este modelo rompe con la lógica binaria de considerar únicamente la relación que existe entre el discurso y el objeto: quedarnos con estos dos aspectos implicaría el riesgo caer en un “efecto ideológico”. Los componentes del signo van cambiando de lugar según se consideren las gramáticas de producción o reconocimiento. La suma de ambos triángulos comporta la unidad mínima de análisis del modelo

En su último libro, Verón (2013, pg. 24) dedica su primer capítulo para recorrer la obra de Peirce bajo el título “La abducción fundante”. Uno de los aspectos esenciales de la teoría triádica es el carácter ontológico de sus categorías. Esto implica que podemos

reconocer en el universo fenómenos que operan como primeros, segundos y terceros. O lo que es lo mismo, podemos decir que en el mundo hay tres cosas. En palabras de Verón (2013, pg. 47) la abducción fundante de Peirce “se produce inicialmente en el contexto de la lógica y la matemática, pero abarcará progresivamente todas las dimensiones del funcionamiento cognitivo como núcleo central de la semiótica”. Se puede decir entonces que la teoría de Peirce le permite a Verón hacer el salto de una escala micro a una macro.

Para Verón la teoría de Peirce logra sortear cualquier tipo de reduccionismo. Los tres tipos de razonamientos del sistema cognitivo son: la abducción, la inducción y la deducción. El primer ingrediente suele ser el aspecto novedoso en una discusión que generalmente gira en torno de las diferencias entre la deducción y la inducción.

Nuevamente, la lógica de las tríadas es la mejor manera para comprender las diferencias entre los tres términos. Verón (2013) utiliza distintos textos de Peirce para mostrar cómo se fue desarrollando esta perspectiva. La abducción tiene que ver con la primeridad que no se conecta con nada más y que genera ideas nuevas de manera espontánea y, hasta se podría decir, creativa. Hay una percepción icónica que lidera este sentimiento de posibilidad. Es casi una intuición sobre el problema en el que nos encontramos. En uno de los pasajes citados en el capítulo en cuestión, Peirce contrapone la abducción a la inducción como funcionamientos de la razón que funcionan de manera opuesta. Si la abducción parte de los hechos para encontrar la teoría, la inducción parte de la teoría para encontrar los hechos. La inducción es la secundariedad por buscar ese contacto que remite a una relación indicial. Se busca entender como son las cosas. Dentro de estos opuestos encontramos a la deducción que busca mostrar la lógica del deber ser donde rigen los símbolos de la terceridad. La deducción responde al rigor del conocimiento. La

abducción es la base de nuestros instintos cognitivos que pueden ser comprobados por la inducción y la deducción.

Dentro de este contexto, tal como explica Verón (2013, pg. 27), el signo funciona como el fundamento de todo proceso cognitivo por su capacidad de transformar la existencia en sustancia. Peirce explica que entre existencia y sustancia encontramos las tres categorías del signo como camino intermedio de ese pasaje: la cualidad, la relación y la representación. Verón (2002, pg. 213) reconoce que la discusión del signo es esencial dado que se habla de un “componente fundamental de toda reflexión sobre el sentido (y, por tanto, de toda reflexión sobre el pensamiento y el lenguaje)”. Verón tuvo que apelar al paradigma ternario dado que la noción de sentido no existe en el modelo binario. Peirce introduce al lector en una lógica de semiosis infinita dado que los tres componentes del signo son, a su vez, un signo. Esta lógica lleva a dos consecuencias (Verón, 2002, pg. 217). Primero, se crea una semiosis infinita ya que se forman cadenas interminables de componentes que comportan la calidad de signo. Segundo, se crea un universo cerrado dado que el hombre es también un signo que es un componente atrapado en ese universo.

Para Verón (2013, pg. 26) entender la teoría de Peirce implica desentrañar una concepción donde se puede uniformar la divergencia del mundo a partir de una lógica común. Se trata, en esencia, de una perspectiva de la cual se pueda comprender las escalas micros y macros al mismo tiempo. De esta manera, Verón logra no sólo sortear los límites de una perspectiva saussureana sino que, además, encuentra una solución a la imposibilidad de realizar el salto de escala desde una perspectiva ecológica.

Por otro lado, aparte de las lógicas triangulares, existe otra dinámica en el modelo de la Semiosis Social. Verón advierte esto en el rol que le adjudica al observador. Tal como lo explica: “El observador está obligado a reconocer, aquí, una fuerte ruptura: cuando se reconstruye la cadena de la semiosis a partir de un punto particular, definido de una cierta manera, el eslabón anterior aparece como un dispositivo socioinstitucional, y el eslabón siguiente como los colectivos de actores socio individuales” (2013, pg. 292). Se puede decir entonces que el desfase que produce la comunicación no lineal opera tanto a nivel individual como social. Es importante desentrañar como se conceptualiza la relación individuo y sociedad en este caso.

En su último libro, Verón (2013, pg. 294) recapacita sobre su modelo y agrega la conclusión de que “el esquema de desfase producción/reconocimiento presupone que en ambos polos de la circulación están operando lógicas cualitativamente distintas”. Es dentro de este contexto que Verón hace referencia al modelo de Niklas Luhmann nuevamente. Lo novedoso de esta perspectiva es pensar a los individuos como sujetos que están por fuera de la sociedad. Siendo Luhmann parte del movimiento cibernético, el autor plantea un modelo donde los individuos y la sociedad comportan sistemas diferentes. Ninguno es miembro del otro sino más bien el entorno en el que cada uno se desarrolla. Un sistema es independiente de otro aunque existe la posibilidad de intercambios entre ellos. Luhmann (1995, pg. 213) define este proceso como interpenetrabilidad ya que el intercambio sucede de manera recíproca: cada sistema da lugar al otro al introducir su complejidad. Hay un feedback que ocurre cuando un sistema influye en el otro. Pero, acorde a la teoría, para que haya interpenetración los sistemas deben ser autopoiéticos. Esto quiere decir que ambos sistemas deben poseer la cualidad

de reproducirse por sí mismos. Es por ello que Verón explica que tanto el sistema socioindividual y el sistema social son “autorreferenciales y autoorganizantes, que son autónomos en su actividad de producción autopoietica” (2013, pg. 296).

Dentro de este modelo, Luhmann (1995, pg. 216) asigna un rol central a la comunicación. La interpenetración sucede gracias al fenómeno de la comunicación. También se puede decir que cada vez que hay comunicación, hay interpenetración. Dentro de este contexto, Verón aporta el hecho de que la materialidad es el fenómeno por el cual podemos entender el surgimiento de un sistema social que es distinto al sistema psíquico. Tal como lo describe: “la materialidad no es otra cosa que la producida por la exteriorización de los procesos cognitivos que hemos llamado fenómenos mediáticos” (2013, pg. 299). Sin entrar en la profundidad de la discusión en esta instancia de la tesis, cabe señalar que existe un punto de discordia entre Verón y Luhmann dentro de este contexto. Luhmann establece que mientras que el sistema social utiliza a la comunicación para su autopoiesis, los sistemas psíquicos utilizan la conciencia. Este término, como vimos, ya fue razón de conflicto con Bateson. Verón plantea que existe la misma estructura en ambos casos y, por lo tanto, se los debe calificar de isomórficos. Su justificación radica en el hecho de que “los fenómenos mediáticos están en el origen de los sistemas sociales y no son otra cosa que la exteriorización-materialización de los procesos mentales del sapiens” (2013, pg. 301).

Partiendo del modelo de Semiosis Social, es posible ver cómo Verón responde a los dos interrogantes planteados a partir de la teoría de Bateson. Peirce es el ejemplo de una abducción fundante que permite hablar de las relaciones pequeñas y grandes al

mismo tiempo. A su vez, Luhmann ofrece una perspectiva que explica que el individuo no es un miembro de la sociedad sino que se trata de dos sistemas separados.

Verón y Bateson nunca se conocieron. Para cuando el argentino llegó a la Escuela de Palo Alto, Bateson había partido a Hawai. La única conversación posible hoy está contenida en los textos que dejaron.

Verón reconocía en Bateson algo que le era aplicable a él mismo: una inteligencia misteriosa de carácter lúdico. El cierre del capítulo dedicado a Bateson está hecho a modo de pregunta. Una pregunta que, según Verón, encierra una paradoja ahora eterna. Verón (2013, pg. 63) plantea que quizás: “si la evolución biológica tiene la misma configuración que nuestros procesos mentales es simplemente porque esa es la única manera que tiene el cerebro del sapiens de conceptualizar su entorno como especie”. Así se puede decir que se pasa de un monismo extremo a un constructivismo total. Vale decir que, quizás, la supuesta postura monista de Bateson que equipara la evolución con nuestros procesos cognitivos no es algo que se desprende de una postura epistemológica de la concepción ecológica sino más bien una limitación que presenta nuestra propia perspectiva de la realidad. Para los propósitos de esta tesis, es quizás más importante la lectura que Verón logra hacer de Bateson. Verón no sólo comprende las ideas de Bateson sino que, a su vez, comprende sus razonamientos. El desacuerdo que existe entre ambos no es suficiente para evitar que Verón recurra a un nivel mayor de abstracción con el fin de comprender por qué Bateson pudo haber equiparado la evolución del ser con el funcionamiento de la mente. Su conclusión es que quizás la clave no está en el contenido de la proposición sino en las implicancias de nuestro limitado sistema de percepción. Hay

una clara complicidad que nos lleva a pensar que Verón era capaz de razonamientos similares.

El recorrido realizado en este capítulo es un claro ejemplo del camino intelectual que comparten Bateson y Verón. La biografía de la idea es un método que permite concentrarse en la efervescencia de las ideas y cómo se fueron desarrollando de un autor en otro. El conectar sus obras permite estudiar el desarrollo de las ideas de un autor en otro. Ambos autores comparten una visión micro de la comunicación. El quiebre se produce cuando Bateson busca desarrollar una ecología general de la mente. Hay aspectos centrales de este concepto que resultan conflictivos: la inmaterialidad de la mente y la cuestión del observador. Si bien Verón logra esquematizar la semiosis social de forma no lineal fiel a la complejidad de la postura ecológica, debe recurrir a otros autores como Peirce y Luhmann para poder desarrollar su perspectiva. En definitiva, la historia entre ambos autores es una evolución intelectual que resulta de acuerdos y desacuerdos. Un camino fiel a sus estilos: complejo y, por sobre todo, no lineal.

“Yo mismo parezco creer que he logrado no terminar nunca. Pero la repetición (aparente) de ciertos problemas es una de las maneras de orientarse en la maraña de espacios mentales”.

Eliseo Verón

Capítulo IV

La creatividad desde las limitaciones

Este capítulo se relaciona directamente con el capítulo anterior. La idea es, al igual que antes, sintetizar el corpus de ideas principales entre Verón y Bateson con el fin de poder abordar el análisis de los apartados subsiguientes. Con este objetivo en mente, la teoría de Patricia Stokes (2015) será la bibliografía que nos permitirá sintetizar la información previa en forma de cuadros de doble entrada y redes conceptuales. El resultado será una mejor síntesis de la información plasmada en la sección anterior. A su vez, esta nueva perspectiva nos permitirá realizar nuevas reflexiones sobre las relaciones textuales que se establecen entre autores en el universo académico.

Aspectos fundamentales de la teoría

Al igual que Howard Gruber, Stokes parte de la idea de que la creatividad toma tiempo y trabajo dentro de un área de conocimiento. Hanson (2015) define estas corrientes de creatividad dentro del conjunto catalogado perspectivas de desarrollo a lo largo de la vida. La persona creativa debe desarrollarse dentro de la siguiente progresión: estudiante, experto y, luego, creador. Es así como la creatividad surge del tiempo y la dedicación que la persona le destina al campo en el que se desarrolla.

Se debe llegar a un cierto grado de expertise para poder crear algo diferente a lo que ya existe. El creativo tiene un largo camino por recorrer en cual debe aprender e internalizar el conocimiento. Las reglas de cada área de especialidad los guían y restringen la forma en que debe trabajar. En consecuencia, el resultado de la ideación esta

en directa sintonía con el conocimiento anterior, de tal forma que, uno marca el desarrollo del otro. A diferencia de lo que suele pensar, adquirir el conocimiento dentro del campo no restringe nuestra posibilidad de crear. Es importante tener presente que para poder apreciar los límites dentro de un campo de conocimiento se requiere de inversión y aprendizaje por parte de la persona en cuestión. Por lo tanto, tal como explica Hanson (pg. 148), el creativo debe primero aceptar el conocimiento del campo antes de transgredirlo y, a su vez, imponer nuevos límites del campo a sus futuros colegas.

La creatividad no surge del vacío sino del conocimiento que ya existe (Sawyer, 2013). Los límites de los conocimientos existentes son las restricciones que desafían a las personas a crear. Uno podría decir que la creatividad es una forma de respuesta a la interacción que el individuo establece con el mundo de conocimiento que lo rodea. Por lo tanto, es esencial que la persona creativa tenga un profundo conocimiento del campo disciplinar en el cual trabaja (Stokes, 2005). El tiempo dedicado a esta tarea es esencial para poder encontrar una perspectiva propia. Esta perspectiva rompe con la metáfora que la creatividad implica pensar fuera de la caja (Hanson, 2015). La creatividad implica crear a partir y en relación con aquello que ya existe en el campo. Se crea a partir de lo se conoce.

Patricia Stokes (2005, pg. 1) define a la creatividad como un área de problema. La creatividad, acorde a su teoría, sucede cuando alguien crea algo nuevo que es útil, influyente y generativo en el campo. La utilidad se encuentra en la solución a un problema. El aspecto generativo es importante ya que la solución debe permitir variaciones que la persona pueda generar dentro de ese nuevo campo de desarrollo. Es decir, dentro de una línea de pensamiento, la persona debe tener espacio para encontrar

gradaciones de la respuesta elegida que sean a fin con la solución original. La influencia tiene que ver con el hecho que las ideas llevan a otras personas a poder trabajar.

Quizás lo más novedoso de esta perspectiva es definir a la creatividad desde las restricciones. Parece oximorónico pensar a la creatividad desde los límites: los obstáculos en nuestro conocimiento son los que nos permiten crear nuevas formas de pensar. Para Stokes (2005) cuanto más restringido se encuentra el camino a la solución de un problema, más posibilidades hay de que ocurra más de una solución creativa. Es en este contexto donde se rompe la ilusión de pensar a la creatividad como una forma de libertad de pensamiento que surge de forma instintiva. Stokes considera que la libertad de acción generalmente nos lleva a repetir viejas fórmulas que nos permitieron alcanzar el éxito. Las soluciones antiguas lejos están de ser sorprendidas o novedosas. La creatividad es un problema “estratégico” y “estructural” (2005, pg. xiii). Por lo tanto, la creatividad surge de la combinación de la estrategia junto con los límites estructurales del problema que requiere de nuevas ideas para poder llegar a una solución.

Nuevamente, al igual que Gruber, Stokes (2005) parte del análisis de casos para poder estudiar a la creatividad. En su libro *Creativity from Constrains* analiza un abanico de personas que trabajan en distintas áreas como la literatura, la música, la publicidad, el arte, moda y arquitectura; entre otros. Las personas elegidas en cada ámbito deben ser expertas y reconocidas en los suyos.

Tal como dijimos anteriormente, la educación en profundidad es un aspecto esencial para Stokes. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la inmersión en un campo es diferente para cada persona. Es un camino individual que cada uno recorre a modo de historia personal (Hanson, 2011, pg. 149). El primer coro es un aspecto de la teoría que

nos permite entender cómo cada persona puede pasar de novicio a experto. El primer coro es un término que Stokes toma prestado del ámbito musical para representar ese primer conjunto de conocimientos que el novicio debe internalizar y sobre el que, cuando sea experto, va a poder improvisar. Este concepto es importante para poder tener en mente un aprendizaje que la autora nos quiere dejar por medio de su perspectiva: no hay atajos a la creatividad. Para llegar a ser creativo hay dos pasos de extrema dificultad: adquirir el primer coro por medio del aprendizaje y, eventualmente, encontrar nuevas restricciones que lo expandan.

¿Cómo esquematizar la teoría?

Un problema puede estar bien o mal estructurado según la información que se tenga para llegar a una solución (Stokes, 2005, pg. 4). La situación ideal ocurre cuando se conocen tanto las condiciones iniciales como la meta a la que se quiere llegar. Entre un punto y el otro se encuentran las operaciones necesarias que deben llevarse a cabo para poder llegar al objetivo deseado. Cuando un problema está bien estructurado, la secuencia de operaciones entre un punto y otro se encuentra claramente delimitadas. La precisión de esta situación suele dejar excluida la posibilidad de que surja la creatividad.

Por el contrario, la creatividad ocurre en el escenario opuesto, a partir de tres condiciones determinadas. En primer lugar, el problema debe estar mal estructurado. La falta de estructura en el problema resulta en una falta de claridad en distintos aspectos del planteo. Puede ocurrir que no sean claros los pasos a seguir para pasar del punto inicial al objetivo final. Incluso, puede ocurrir que no sea claro cuál es el objetivo final al que se quiere llegar. En segundo lugar, ante el panorama incierto, debe aparecer una estrategia. La creatividad requiere de una estrategia, a base de nuevas restricciones, que responda al

fin propuesto. Por último, la solución del problema debe excluir viejas respuestas que fueron exitosas anteriormente. La creación de nuevas restricciones lleva a estructurar el problema de una forma diferente. Esta nueva disposición favorece diferentes formas de pensar el problema.

Hay distintos tipos de restricciones a tener en cuenta. En primer lugar, se pueden considerar las restricciones propias de cada campo. Las restricciones son las que promueven determinados resultados por sobre otros (Hanson, 2015). El objetivo final de la mente creativa es llegar a crear nuevas limitaciones que serán las restricciones futuras de los nuevos allegados al campo. En segundo lugar, cada individuo tiene sus propias limitaciones que son propias de su forma de trabajar. Hanson (2015) menciona la memoria a corto plazo a modo de ejemplo. En su libro explica que investigadores en el área de creatividad, como Weisberg, argumentan que las limitaciones en el área de expertise son menores, dado que la persona organiza mejor el conocimiento sobre el campo en su cerebro. Un tercer tipo de limitación tiene que ver con las restricciones de variabilidad. Una persona puede aprender a realizar una actividad de más de una forma. La expectativa se puede transferir a otras áreas de la vida. Por ejemplo, un chico puede tener la expectativa de aprender a resolver una ecuación de cinco formas diferentes y esto puede transferirlo a otras áreas de conocimiento (Hanson, 2015). Por lo tanto, se crea un hábito que fomenta niveles de variabilidad al resolver un problema. Por último, existen las limitaciones de talento. Stokes (2005) toma en cuenta el hecho de que las personas suelen estar más interesadas por algunas cosas que por otras. Aquello que elegimos emprender como profesionales suele estar en sintonía con aquello que nos resulta más natural. Probablemente la facilidad para determinadas actividades sea un factor a tener en

cuenta. Sin embargo, Stokes nos recuerda que, el éxito en un área determinada se alcanza por medio del trabajo y la dedicación (Hanson, 2015).

Stokes propone diversas formas de analizar los casos. La clave se encuentra en sintetizar la información pertinente en forma de mapas sinópticos y cuadros de doble entrada. Su perspectiva permite una rápida visualización del problema que le permite al lector entender el caso con mayor facilidad. Es una manera de poner las ideas principales en el centro de la discusión. Según el caso de que se trata, Stokes (2005) utiliza una u otra forma como herramienta de síntesis. A continuación, ensayaremos ambas herramientas para sintetizar la información desarrollada en el capítulo anterior. Este será el último apartado de esta sección.

Aplicación al campo de la tesis

La idea de esta tesis es establecer la relación intelectual entre Gregory Bateson y Eliseo Verón con el fin de probar si se pueden encontrar en la Ecología de Mente las raíces del paradigma creado por Verón. El capítulo anterior es un recorrido por las ideas que conectan a ambos autores. En esencia, se ensaya un camino académico desde *Steps to an Ecology of Mind* hasta *La Semiosis Social 2*. Verón sintetiza las principales contribuciones de Bateson con el fin de realizar un análisis de los puntos principales. Dentro de ese temario, Verón encuentra fortalezas y limitaciones dentro del corpus de teorías batesonianas. Siguiendo la teoría de Stokes (2005), estas son las restricciones del campo que debe internalizar para luego encontrar soluciones novedosas con el fin de avanzar hacia nuevos horizontes.

Estudiar a dos personas dentro de un campo disciplinar al mismo tiempo no es contradictorio aun cuando la teoría de restricciones se enfoca en el desarrollo de la vida

de una persona en cuestión. Tal como fue señalado anteriormente, Stokes (2005) estudia un amplio espectro de áreas de conocimiento para poder desarrollar su teoría. Sin embargo, dentro de cada análisis, se menciona a más de una persona creativa en cada ámbito. Verón se nutrió de muchos autores a lo largo de sus años de formación que componen los límites con lo que tuvo que lidiar para poder hacer su propia contribución de restricciones para el campo. Bateson ocupa un lugar destacado en esa categoría. Es por ello que el cuadro compone una importante cuota de ambos autores.

Es así como surgen los puntos en común, como el considerar la comunicación a una escala micro, y los puntos de discordia, que se relacionan con la escala más macro de la comunicación. Para Verón, tal como fue desarrollado en el capítulo anterior, el problema aparece cuando se intenta establecer una ecología general de la mente al comparar el proceso de aprendizaje con la evolución de las especies. Hay claros puntos de discordia entre ambos autores como, por ejemplo: el concepto de mente, la postura dualista e inmaterial de Bateson. Verón recurre a nuevos paradigmas con el fin de solucionar los problemas ensayados en sus textos. Su contribución permite realizar ese salto de una escala micro a una macro que Bateson quería sintetizar. La red conceptual, en el apéndice, resume el camino de las ideas principales que conecta a un texto con otro.

Los cuadros de Stokes se enfocan en los pares de restricciones que hacen al problema de análisis. Los ítems centrales son: el estado inicial del problema en cuestión, el fin o la solución a la que se busca llegar y los pasos intermedios que comprenden los pares de limitaciones sobre los que se va a trabajar para ir del inicio al fin. La hipótesis central de esta tesis es que el paradigma de Bateson ocupa un lugar central para comprender el desarrollo del aporte original de Verón al campo de la comunicación. Por

lo tanto, el foco de esta tesis se hace sobre el desarrollo de Verón de novicio a experto. Es a partir del recorrido de este camino que Verón puede reconocer y trabajar sobre los límites del paradigma de la ecología de mente por medio de su propio paradigma. El objetivo del cuadro será poder sintetizar este trayecto a partir del cuadro de doble entrada. Los aspectos centrales que aparecen en el cuadro son los resumidos en el cuadro sinóptico (pg. 223) que figura como apéndice de la tesis.

Restricciones para el problema estudiado	
Estado inicial	
Restricción: Dificultad de dar los pasos hacia una ecología general de la mente.	
Pares de restricciones	
Que restringe esta visión:	Que promueve esta visión:
Información como fenómeno inmaterial	Comunicación como un fenómeno material
Dualismo	Postura evolucionista y no lineal de nuestra especie
División del conocimiento	Fin de la división de saberes
Equiparar las relaciones micro con las macro	Paradigma ternario de Peirce y postura sociológica de Luhmann
Estado de objetivo	
Surgimiento de la semiosis social como una manera de pensar la significación desde una perspectiva macro que representa la no linealidad y, por lo tanto, la complejidad de la comunicación.	

Concepto de retoma

Un aprendizaje de lo visto en esta sección es profundizar en la construcción de la teoría de un pensador en otro. Este aspecto es importante para entender cómo pueden conversar dos mentes dentro del universo académico a lo largo del tiempo. Tal como vimos, a partir del marco teórico desarrollado por Stokes, las personas crean a partir de lo que conocen. No hay un vacío ideológico a partir del cual nacen las ideas de forma

espontánea. Las teorías que uno aprende son las restricciones con las que uno debe trabajar para buscar nuevas soluciones a los problemas preexistentes en el campo que persisten el paso del tiempo. Las teorías también son las enseñanzas de las que el teórico parte para navegar los rincones inhabitados de su mente.

El concepto de fenómeno mediático desarrollado por Verón (2013) es un concepto importante dentro de este marco. La materialidad de la escritura, a partir de su persistencia y autonomía en tiempo y espacio, permite una conversación en el universo de los textos. Gregory Bateson y Eliseo Verón nunca se conocieron. El común denominador entre ambos son sus obras pero en un sentido restringido. Verón retoma a Bateson, y no a la inversa, en una suerte de conversación unidireccional. Uno podría llegar a imaginar respuestas hipotéticas de Bateson a las puntas señalados por Verón. De hecho, tal como dijimos, Verón (2013) esboza un ejercicio similar al final del capítulo dedicado a Bateson. Su internalización de la teoría de ecología de mente es tal que puede imaginarse una solución en forma de adivinanza con respecto a su monismo extremo mencionada en el capítulo anterior.

Verón también reflexiona sobre este aspecto en el prefacio del libro de Mario Carlón (2004) titulado *Sobre lo televisivo*. Verón intenta resumir la importancia de estar “alerta” a la posibilidad de reenvíos textuales a partir de los textos que uno genera. Fiel a su estilo, utiliza el espacio para reflexionar y cuestionarse qué implica el fenómeno de retomar un texto a partir de otro dentro de lo que denomina microgéneros discursivos. Verón define al prefacio como “un espacio relacional en texto del otro” que “comparte el carácter público del libro en el que se inserta” (pg. 11). Se parece a una dedicatoria manuscrita en el sentido de que debería funcionar como fuente de inspiración intelectual.

Uno de los aspectos que Verón puntualiza sobre Carlón es su capacidad de retoma textual. Se trata de un balance perfecto entre la cita textual y el plagio implícito donde ocurre un fenómeno denominado “mecanismo de producción” (pg. 12). Es este el fenómeno que da lugar a la producción de conocimientos. Este prefacio no es solo una valorización de Carlón como académico sino también un espacio reflexivo del camino intelectual recorrido por el mismo Verón. Su descripción implica una verbalización de un acto cognitivo que se encuentra actuando a lo largo de toda su trayectoria. Los conocimientos que nos ha dejado como producto de su carrera son retomas de grandes autores que lo antecedieron, entre ellos, Gregory Bateson.

La función de este apartado fue utilizar la teoría de Stokes (2005) para conceptualizar el recorrido teórico de la unidad anterior. Si bien por momentos parece un resumen o hasta una repetición, este ejercicio es importante por distintas razones.

En primer lugar, nos permite ver cómo se complementan las distintas perspectivas de la creatividad como criterio metodológico. En el apartado anterior nos centramos en el flujo de ideas de un autor a otro. Se hizo una bibliografía de la idea a partir de la teoría de Edward Clapp (2017). En este apartado, por el contrario, se parte de cada individuo para poder comprender cómo la inmersión en un campo de conocimiento le permitió llegar a construir su propia teoría. Las ideas en este segundo caso están más íntimamente ligadas a la persona en cuestión. En las partes subsiguientes de la tesis se aplicarán más teorías de la creatividad. La idea será ver qué tipo de análisis se puede hacer a partir de cada una, en qué se diferencian y en qué se parecen.

En segundo lugar, este apartado nos hace reflexionar sobre la importancia del conocimiento previo para la creatividad. Se rompe la ilusión de que las personas tenemos la capacidad de crear de la nada. Muy por el contrario, para poder ser creativos dentro de un campo necesitamos tener años de dedicación e internalización de las ideas que existen en él. Este aspecto es un punto importante en la tesis que busca analizar la aplicación de la creatividad al mundo académico. Romper con las metáforas de la creatividad como una bombita de luz que se enciende de forma espontánea y mágica es un primer paso importante en esa dirección. Asimismo, también es importante recordar que la creatividad no necesariamente debe surgir de la posibilidad de pensar fuera de la caja. Si la caja compone todos los conocimientos previos que poseemos sobre el campo entonces necesitamos de sus componentes para poder llegar a una respuesta novedosa a los nuevos problemas que van surgiendo dentro del campo. Romper con estas primeras presunciones de la creatividad nos permiten asociar nuevos valores al concepto. La creatividad surge de la formación y la dedicación para llegar a una respuesta novedosa.

En tercer lugar, y en conexión al anterior, el apartado nos hace pensar en la importancia de la supervivencia de las ideas de un autor en otro como base fundamental de la producción de conocimiento. La obra de Verón es un fiel ejemplo de construcción de una red de retomas sobre la que se fundamenta su propio paradigma de la semiosis social. Verón es consciente de todas las grandes obras y autores que formaron parte de su trayectoria y, eventualmente, de las condiciones de producción en sus textos. La lista en este sentido es grande a pesar de que el presente trabajo puntualice en Bateson. Los años de inversión en el campo le valen a Verón para realizar su transición de estudiante a creador experto. Es así como su propio marco teórico se convierte en las restricciones

intelectuales para la nueva generación de aspirantes. El prefacio del libro de Carlón (2004) es una cristalización clara de este proceso descrito por Stokes (2005). Verón debe reflexionar sobre qué implica esta red de retomas a nivel textual que comporta una gramática de reconocimiento a sus propias ideas. Su capacidad creadora queda consolidada en este hecho según la teoría de la creatividad a partir de las restricciones.

*“It takes two to know one”
Gregory Bateson*

Capítulo IV

Análisis del corpus presentado a partir de las distintas perspectivas creativas

Las secciones subsiguientes componen el apartado de análisis de la tesis. El objetivo es utilizar las corrientes desarrolladas en la sección del marco metodológico para poder analizar de qué forma pensaba Eliseo Verón. Si bien Bateson también será una parte de la investigación, lo será a modo de acercarnos a un análisis metacognitivo del semiólogo. La hipótesis es que Bateson es un referente importante para entender la contribución creativa de Verón al campo de la comunicación. Nuestra fuente de análisis serán fundamentalmente las obras de Verón. Sin embargo, es importante puntualizar que el análisis no compone una mirada comprensiva a todos los textos de Verón. La selección y la importancia dada a cada una de sus obras dependerá de la utilidad de los textos para comprender la forma en que pensaba Eliseo Verón.

Esta sección estará dividida en tres partes acorde a las distintas corrientes creativas explicadas en el marco metodológico. La primera sección comprenderá el análisis de casos inspirado en la metodología desarrollada por Howard Gruber. El foco en esta sección estará puesto en la forma de trabajo de Verón. Se utilizarán sus textos con el fin de responder la pregunta: ¿cómo pensaba Eliseo Verón? Dentro de este apartado también se harán referencias a la forma en que pensaba Gregory Bateson a modo comparativo con el fin de enriquecer el análisis. Si bien las formas de pensar de ambos tienen aspectos similares, sus métodos distan de serlo.

Las secciones subsiguientes comportan una perspectiva más actual de la creatividad que entiende que las contribuciones individuales se realizan dentro, y en

comunicación, con un contexto social. La segunda parte comprende un análisis de tinte sociocultural. Los marcos metodológicos desarrollados serán los de Mihaly Csikszentmihalyi y Vlad Glăveanu. El foco del análisis en este caso deja de ser la forma de pensamiento de Verón para pasar a el reconocimiento que el campo de la comunicación hace de Verón. Si bien el análisis también hará alusión a los textos de Verón, también se desarrollarán aspectos abordados en el Estado de la Cuestión. Para poder desarrollar estos aspectos se usará como guía las cinco As del modelo distributivo de la creatividad: actor, audiencia, artefactos, acciones y ‘affordances’ (facilidades). Ciertas cuestiones contextuales permitirán trazar más puentes entre Verón y Bateson.

Por último, la tercera sección responderá a una nueva síntesis participativa creativa que busca conectar la visión de desarrollo personal de Gruber con la visión sociocultural de Mihaly Csikszentmihalyi y Vlad Glăveanu (Hanson, 2015). Esta perspectiva busca encontrar un equilibrio entre las dos corrientes anteriores. El análisis para responder a esta línea de investigación se realiza por medio de los roles sociales desarrollados por la persona en cuestión. Eliseo Verón ocupó diversos roles que han quedado plasmados en sus textos. Muchos de ellos fueron compartidos con Bateson. El fin de esta sección entonces será estudiar a Verón desde su rol de pensador, profesor, extranjero, padre; entre otros.

Si bien la creatividad nos permite hablar de las contribuciones de Eliseo Verón al campo de la comunicación, es importante tener en cuenta que realizar el camino inverso es igual de fundamental. Vale decir que el valor del análisis también implica pensar qué aportes se pueden hacer a partir del estudio de caso de Verón al campo de la creatividad. Tal como fue mencionado en secciones anteriores, parte de la riqueza del análisis implica

realizar un camino de ida y de vuelta. Es el viaje finalizado lo que permite hacer crecer al campo creativo y ampliar sus horizontes metodológicos. Hay muchos puntos en común entre Verón y el campo de la creatividad que serán desarrollados a partir de los hallazgos de esta sección.

A modo de conclusión, el desarrollo de esta sección nos permitirá llegar a los objetivos iniciales que inspiraron esta tesis. Será más fácil entender cuál ha sido el aporte original de Eliseo Verón al campo de la comunicación y, a su vez, al de la creatividad. Bateson será un caso comparativo y la puerta al desarrollo metacognitivo del semiólogo.

Análisis del individuo de la ecología de mente de Eliseo Verón

Antes de iniciar con la aplicación de este método es importante hacer una aclaración. Siguiendo los lineamientos establecidos por Gruber (1988), realizar un estudio de casos implica intentar comprender cómo trabaja una persona creativa. Esto quiere decir que se busca entender la forma en que una persona organiza sus recursos para poder cumplir con un objetivo. Para poder responder esta pregunta se requiere de una reconstrucción de aquello que fue ocurriendo detrás de bambalinas a partir de lo que puede apreciarse sobre el escenario. Vale decir que la investigación no puede consistir en resumir aquello que puede verse de forma explícita. Se requiere pasar de lo explícito a lo implícito: utilizar los productos que circulan como huellas de un trayecto de pasos que la persona creativa transitó para llegar a su conocido destino.

Hanson (2015) también hace esta aclaración en su libro cuando explica el concepto de Network of Enterprise desarrollado por Gruber. Dentro de este marco, como hemos discutido con anterioridad, la persona creativa crea a partir del ejercicio intencional de producir algo. El investigador construye el trayecto recorrido que la persona realiza para cumplir el objetivo a partir del legado que la persona deja. De esta forma se puede producir una ruptura entre la forma que la obra fue entendida la obra y el resultado del análisis efectuado. La persona protagonista pudo haber sido consciente de su organización de trabaja como no. Hay que tener en cuenta que la persona esta expuesta a un nivel de incertidumbre diferente encontrándose en el proceso de producción con respecto a la persona que realiza un análisis a partir de los productos terminados.

Asimismo, al adentrarnos en este análisis de casos, es importante establecer una diferencia esencial entre Bateson y Verón. En un trabajo anterior tuve la posibilidad de

aplicar la teoría de Gruber a las obras de Bateson (1972). No es novedad que la ecología de mente comprende un universo de ideas complejas. Sin embargo, a sabiendas o no, Bateson ha incluido en sus obras puertas a su razonamiento por medio sus metálogos. Tal como fue mencionado anteriormente, los metálogos comportan una suerte de conversaciones hipotéticas que encierran la oportunidad de poder explorar los conceptos a desarrollar despegados de sus presunciones habituales. De hecho, la contraparte elegida por Bateson refuerza este punto ya que el intercambio de ideas ocurre con su hija que está alejada de los formalismos del mundo académico. Hay varias obras de Bateson que incluyen apartados de estas conversaciones: *Steps to an Ecology of Mind* (1972), *Mind and Nature* (1979), *Angels Fear* (1988), entre otros. El hecho que este recurso sea utilizado en varias de sus obras permite ver de manera más contundente el desarrollo de sus ideas. En el caso de Verón la cuestión se torna un poco más complicada. Los textos resultan más transparentes que los de Bateson, sin embargo, no hay una herramienta específica para explorar ideas. Entremezclado con la teoría, hay cristalizaciones de razonamientos y, hasta sinceramientos, de la persona en pleno proceso de creación. Estas serán nuestras pistas para poder desarrollar el estudio de casos creado por Gruber.

Semiosis Social 2: organización de un legado. En el año 2013, Eliseo Verón publica lo que sería su último libro. El título implica un reenvió directo a sus obras anteriores en especial a *La Semiosis Social* (1998). Verón era consciente que la elección es esencial dado que implica una “operación metalingüística decisiva, no sólo en términos de persuasión (...) sino también porque transmite la visión que el autor tiene de su propio trabajo” (pg. 15). Es claro que hay algo que Verón quiere reforzar con la elección de su título y su percepción de sus obras anteriores. Ya en la Introducción,

Verón realiza un sinceramiento con respecto al título elegido para la obra que repite su título anterior acompañado por un número 2. Su preocupación pasa por el “considerable retaso” (pg. 15) que existe de un texto a otro. El espacio temporal no es representativo de un paréntesis de trabajo exclusivo dedicado a la secuela del título anterior dado que ese tiempo también fue dedicado a otras hazañas editoriales. De hecho, tal como lo aclara, existió la intención de escribir una secuela para *Fragments de un Tejido* (2004). Los años comprendidos entre un libro y otro “fue que, atravesado el umbral, pasé los siguientes veinticinco años investigando, de una manera a la vez desordenada y prudente, los rincones más cercanos y accesibles del paisaje que tenía ante mis ojos”(pg. 16). En esta reflexión se encuentra la esencia del concepto de Network of Enterprise: la creación implica una red de acciones conectadas con un propósito (Gruber, 1988). Mientras que para un observador externo estas acciones pueden aparecer islas inconexas, la persona creativa puede ver el archipiélago que conecta al conjunto más allá de las distancias espacio-temporales.

Entender la brecha entre la percepción del individuo y la del investigador es importante para la investigación llevada a cabo en esta tesis. El último libro de Eliseo Verón es un testamento a sus capacidades de presentar su perspectiva sobre el campo. Si bien hay una gran cantidad de tópicos nuevos con respecto al corpus existente de sus obras, también es cierto que el texto reorganiza aquello que ya había sido escrito a lo largo de su carrera. El autor (2013, pg. 17) logra categorizar y tejer las viejas obsesiones (actor social, consciencia, el observador, la espacialidad y corporeidad, entre otros) con las nuevas obsesiones (procesos mentales, cambio social, la semiosis). La clave para ligar

ambos aspectos es un enfoque histórico donde el aspecto biológico se convierte en un aspecto esencial.

Un aspecto interesante a resaltar dentro de este apartado es la forma en que la obra está organizada. El libro se divide en tres partes acorde a la teoría de Charles Sanders Peirce: ideas, momentos e interpretantes. Fiel a su lógica peirciana, siempre debía haber tres partes y no dos. Primero, se analizan los autores más influyentes a la obra de Verón con los cuales ha discutido a lo largo de su carrera: Peirce, Bateson, Benveniste, Levi-Strauss, Metz, Culioli, Edelman y Schaeffer. Segundo, esas ideas se ven en relación con los hitos históricos evolutivos del Homo Sapiens. Es así como surge un recorrido por los momentos más importantes del campo de la comunicación. Aquí surge el debate alrededor del fenómeno mediático que ocupa un lugar protagónico en la obra de Verón. Surge la narración de la exteriorización de procesos cognitivos de nuestra especie a partir de la mediación de la comunicación a lo largo del tiempo. La tercera parte, interpretantes, surge de la relación del primero y del segundo. Un nuevo lenguaje para poder comprender la conjunción de las ideas con la historia de la comunicación. Se trata de una resignificación de los procesos de producción, circulación y reconocimiento (2013, pg. 19). Un camino de grandes discusiones sobre el rol y las categorías de la observación, la cuestión de la relación entre el individuo y la sociedad y las implicancias de estas cuestiones para la esfera política.

La última frase de que Verón escribe en esta sección es un testamento a su constante necesidad de seguir aprendiendo y cuestionando lo que sabe: “como cierre de este ejercicio teórico forzosamente provisorio” (pg. 20). No es alocado pensar que en su

cabeza germinaban nuevas formas de avanzar con el texto de *Semiosis 2*. Tendremos que acostumbrarnos a vivir con la intriga.

Comparación entre *Semiosis Social 1* y *2*. La cuestión del tiempo era un factor importante para el desarrollo de los textos de Verón. Si *Semiosis Social 2* implicó veinticinco años hasta su edición, el primer libro de *La Semiosis Social* también implicó un lapso de diez años hasta su materialización. En ambos casos, el tiempo dedicado implicó una variedad de proyectos entre los cuales se encontraba el corpus en cuestión.

Al igual que en la secuela, *La Semiosis Social* (1998) comprende tres partes: el tejido de la discursividad social, la noción del discurso y el rechazo a la pragmática. Si bien el número de partes es igual, la lógica organizante dista de responder a tricotomía presentada por Peirce. Sus influencias, sin embargo, se encuentran presentes en la segunda parte donde se desarrolla el pensamiento ternario. La importancia de esta segunda parte radica en conceptualizar la “noción de discurso” a partir del pensamiento ternario (pg. 9). Verón realiza una comparación entre la teoría desarrollada por Frege y Peirce. Esta perspectiva implica una ruptura de la teoría desarrollada en la primera parte donde se explica la fundación de la lingüística dentro de la historia de los discursos científicos.

La importancia de la *Semiosis Social* es la ruptura que Verón marca con respecto a la tradición saussureana. La teoría de los discursos sociales “se sitúa en un nivel muy diferente de la lingüística” por las unidades de análisis dado que “la unidad mayor del lingüista (la frase) es la unidad más pequeña (discursiva) para el analista de discursos” (1998, pg. 212). El corpus a analizar es sólo un aspecto a considerar dentro de dos lógicas que lo encierran denominadas condiciones de producción y reconocimiento. La posición

de Verón con respecto a la pragmática plasmada en la tercera parte responde a una necesidad de asumir la complejidad y no linealidad de la comunicación:

“enfrentar la complejidad de la producción discursiva del sentido como sistema no lineal y, en consecuencia, a rechazar el proyecto de una pragmática que no es más que el último eslabón de la primera fundación de la lingüística de Saussure” (pg. 9)

Es así como surge el famoso modelo de la Semiosis Social. Dentro de este contexto, la posición del observador se encuentra en la posición estelar dado que busca construir su objeto a partir del discurso estudiado. El modelo está construido sobre “dos veces el gráfico triádico de Peirce” (pg. 132). Pero independientemente de su funcionamiento, lo que vale la pena resaltar es conceptualmente lo que este modelo representa: la no linealidad y, por ende, la naturaleza compleja de los discursos sociales. Estas dos lógicas nunca coinciden dado que la simpleza de la linealidad no se aplica. De hecho, si bien hay una sola gramática de reconocimiento; existen diversas gramáticas de reconocimiento. La asimetría que esto produce representa la no linealidad característica de los discursos sociales: “un efecto de sentido jamás es deducible del análisis de un discurso en producción” (pg. 189). El problema con la pragmática, y más específicamente con la concepción de los actos del lenguaje, es que se basa sobre lo contrario: los enunciados son las fuentes de acceso para entender los efectos de sentido.

Otra consecuencia importante radica en comprender la liberación del modelo saussureano como una puerta para replantear la dimensión real del sujeto en la construcción de la semiosis. La segunda parte de *La Semiosis Social* es importante dado que Verón vuelve a recurrir a Bateson dentro de su marco teórico. El capítulo titulado “El

Cuerpo Reencontrado” es una revisión de un texto escrito en francés llamado “Corps Significante” (Traversa, 2015). El denominador común entre ambos textos es la referencia que Verón hace al concepto de Schismogenesis de Bateson. Peirce, en cambio, sólo aparece citado en la última versión. El orden de lo indicial permite comprender el cuerpo como “una configuración compleja de reenvíos metonímicos” (Verón, 2001, pg. 18). De más está decir que la comparación no busca llevar un tanteador para ver quién gana en la competencia entre Bateson versus Peirce.

Si es importante puntualizar que Bateson ya le ayudaba a problematizar estas cuestiones a Verón desde el inicio. Se trata de poder comparar la diferencia del funcionamiento de los niveles de Peirce (icono, índice y símbolo) entre la mediatización y la ontogénesis del individuo. Tal como fue mencionando anteriormente, el bebe desarrolla el cuerpo significativo primero por el contacto con la madre, luego por los iconos que le permiten diferenciar su cuerpo del de su madre y, por último, adquiere los símbolos a partir de la adquisición del lenguaje. La mediatización, vista desde una mirada histórica, recorre el camino inverso: primero surge la escritura con el orden de lo simbólico, luego lo icónico con la fotografía y el cine y, por último, el contacto con la radio pero, por sobre todo, la televisión. Uno podría argumentar que esta versión antropológica de entender a la comunicación está íntimamente sincronizada con la marcha hacia una ecología de mente. Se trata de una forma de entender el campo desde nuestra propia individualidad y naturaleza.

Cuando uno analiza las hojas de *La Semiosis Social* se ven, en germen, todas las ideas desarrolladas en *La Semiosis Social 2*. En el primer libro predomina la explicación del modelo y una justificación del lugar que ocupa esta concepción dentro del campo de

conocimiento. Se busca dialogar con modelos que, acorde a la teoría de Verón, son insuficientes para explicar la complejidad de los discursos sociales. La lingüística no puede desaparecer pero debe ceder su lugar ante la complejidad que es propia de los discursos sociales. Para Verón la respuesta presupone recorrer el sentido inverso: “el camino que une la lingüística a la teoría de los discursos hay que recorrerlo ahora yendo de lo más complejo hacia lo más simple” (pg. 228). Verón reflexiona sobre este proceso en *La Semiosis Social 2* cuando dice que este libro le “abrió las puertas de un gigantesco campo de problemas que, recortado de esa manera yo no encontraba planteados por los autores en aquel momento” (pg. 16). La clave para poder hacer esto fue el desarrollo de su propio modelo que le permitió acceder a un universo de ideas digno de un segundo libro. Un libro donde estas ideas adquieren otro grado de complejidad que le permiten realmente reubicar al sujeto real dentro de una historia más inclusiva que se remonta tan lejos como el origen del homo sapiens (2015).

Gen Batesoniano en los textos Veronianos. En las partes anteriores discutimos las ideas que conectaban a ambos autores. La consigna para este apartado es un poco diferente. La idea es encontrar, dentro de los textos de Verón, aquellas huellas que permite conectar a ambos autores. El lugar más obvio por donde empezar son aquellos apartados de los textos donde Verón utiliza la teoría de Bateson de manera directa. Sin embargo, al expandir y precisar la lectura al resto del corpus, se pueden identificar otros aspectos que permiten conectar y establecer las influencias de Bateson en Verón.

Referencias explícitas. El primer libro de Verón *Conducta, estructura y comunicación* (1995) es una referencia explícita a Bateson. El libro hace hincapié en un análisis de tinte psicológico de la comunicación. El libro, al igual que *Steps to an Ecology*

of Mind (1972), es el resultado de una compilación de textos escritos a lo largo de 14 años. Específicamente, los capítulos 3 y 7 son una síntesis a las investigaciones llevadas a cabo con Carlos Sluzki sobre los trastornos psíquicos (histeria, fobia, obsesión) y cómo operan en los distintos niveles de la comunicación verbal. Este estudio se encuentra desarrollado de forma más extensiva en *Comunicación y Neurosis* (1970). El punto de partida para esta investigación es el marco teórico desarrollado por Bateson sobre el doble vínculo explicado en la sección anterior. Dentro de este contexto, la neurosis implica “una modalidad particular de la comunicación interpersonal” (pg. 41).

Dentro de este corpus ya están presentes las reflexiones sobre el estructuralismo saussureano y las limitaciones que Verón presenta cuando se trata de utilizar el modelo en áreas que exceden las lógicas del lenguaje. En las palabras del autor: “Es un período de quince años, que comienza en plena psicología social y culmina en una problemática situada en la frontera entre lingüística y análisis del discurso” (pg. 10). Este proceso se sucede a partir del deslizamiento que el autor realiza entre una perspectiva psicosocial, donde la obra de Bateson ocupa un lugar estelar, hacia una visión sociológica que le permite reflexionar sobre la noción de discurso (pg. 13). Lo que permite realizar este deslizamiento es la necesidad de comprender la no linealidad de la comunicación. Es posible pensar que el haber podido comprender este fenómeno a una escala psiquiátrica le facilitó a Verón conceptualizar este aspecto en los discursos sociales.

Verón desarrolla el valor de *Conducta, estructura y comunicación* (1995, pg. 9) en el prefacio de la tercera edición. El ejercicio de relectura resulta fundamental para su autor a partir de la noción de intertextualidad: “como si una secuencia de textos como esta resultara sorpresivamente una máquina del tiempo y, como en el cine, lo que aparece

como un flashback, un retorno al pasado, fuese en realidad un retorno al futuro” (pg. 10). El prefacio consiste entonces de un flashback reflexivo y tres feedbacks que buscan señalar formas en la que el lector puede pensar el futuro del campo. El primer feedback o aprendizaje, tal como fue mencionado en el párrafo anterior, tiene que ver con la no linealidad y como se puede hacer una traspolación del campo psicológico al campo sociológico. Verón encuentra la solución a problemas actuales en sus primeros escritos. Esta es una forma perfecta de ejemplificar el análisis recursivo que Verón subraya en su obra. Muchas veces la carrera académica no implica un camino hacia otro destino sino más bien una vuelta al lugar de partida.

El segundo aprendizaje tiene que ver con analizar la perspectiva de Bateson con respecto a la importancia de entender la comunicación desde distintos niveles de análisis. Tal como lo explica en el feedback número dos: “adopté entonces la hipótesis de una relativa indeterminación entre niveles, lo que significa que entre dos niveles dados de descripción existen procesos probabilísticos y, en consecuencia, que no todos los niveles tienen como correlato una variable pertinente en el otro” (pg. 17). Es en este contexto donde surge la necesidad de resaltar que las intenciones de los actores sociales no pueden ser la forma de entrada a los fenómenos sociológicos. Es decir, cuando se busca estudiar los fenómenos comunicacionales, no se puede partir de las intenciones de los actores. Entender esto es fundamental para comprender la necesidad de Verón de construir una “teoría no subjetiva de la producción de sentido” (pg. 18). Verón reconoce el problema al que encuentra la solución años más tardes a partir del descubrimiento de la lógica triádica de Peirce. La respuesta se encuentra en el signo y sus funcionamientos de “indeterminación relativa entre niveles de análisis (...) en una cierta irreductibilidad entre

iconismo, indicialidad, simbolismo” (pg. 19). El gen Batesoniano lo lleva a Verón a pensar en no linealidades y en indeterminaciones. El hallazgo de Peirce es lo que le permite fundamentar la forma en que trabaja su mente. Por lo tanto, se podría decir, que Peirce es un cuasi fantasma del futuro fiel al estilo Charles Dickens que si bien no forma parte de los capítulos que hacen a *Conducta, estructura y comunicación* (1995) está incluido en el prefacio de la tercera edición como una aclaración al resto de las obras que Verón desarrollará.

El último feedback del prefacio del libro tiene que ver con el rol del observador que fue un punto de discordia entre Bateson y Verón. Verón explica que “la no linealidad de la comunicación es, por definición, una propiedad de la circulación discursiva *para un observador (...)* para el actor subjetivamente inmerso en un proceso de comunicación, la comunicación es lineal” (pg. 21). Estas cuestiones están claramente presentes en *La Semiosis Social* (1998), *Papeles en el Tiempo* (2011), *La Semiosis Social 2* (2013), entre otros. Es un claro ejemplo de la capacidad del semiólogo de problematizar el lugar desde donde hace el análisis tal como hace Bateson en varios de sus obras. La respuesta es cambiante y proviene de una disciplina de reflexión constante. Su carrera académica gira al entorno a la construcción de una epistemología del observador.

Bateson también es parte de *La Semiosis Social* (1998) y *La Semiosis Social 2* (2013) tal como fue mencionado en las secciones anteriores. En la primera versión del libro ocupa un lugar importante de la fundamentación del “Cuerpo Reencontrado” a través de la conceptualización de las relaciones simétricas y complementarias. En la segunda versión, Verón le dedica un capítulo completo a la reflexión de la ecología de mente y la importancia de la definición de información para diferenciar el modelo

saussureano del peirciano. Sin embargo, las apariciones de Bateson no se reducen a la extensión de ese apartado. Otro ejemplo es la cuestión de la conciencia y su carácter cerrado con respecto al mundo que intelectualizamos. Verón (2013) usa esta idea para poder relacionar la obra de Peirce, Lévi-Strauss y Bateson: ‘el pensamiento, y el mundo que lo engloba y al que él engloba, son dos manifestaciones correlativas de una misma realidad’ (pg. 89).

También aparece el concepto de la complementariedad de las relaciones es aplicado “la naturaleza de la articulación entre el discurso elegido para estudiar su recepción (...) y el proceso mismo de la recepción (pg. 363). Hay varios ejemplos más que ya fueron mencionados en otras secciones de la tesis. El más notorio es la utilización del concepto de ecología de ideas y como aparece aplicado la semiótica del cine (pg. 107) y a la reforma luterana (pg. 216). Independientemente de los detalles de cada aplicación, este caso es interesante porque Verón no cita a Bateson para aplicar el término. Es como si el concepto estuviese tan internalizado en el autor que no hace falta hacer referencia. Es en este sentido que la ecología de mente se encuentra presente en las operatorias metacognitivas de su materia gris. En la sección siguiente seguiremos citando ejemplos de este tipo.

Referencias implícitas. Quizás, y aún más interesante, es explorar los espacios en los textos donde las influencias Batesonianas se encuentran como huellas que convierten a su autor en un caminante de la mentalidad ecológica. Un lugar interesante para empezar es en el capítulo 5 del libro *El Cuerpo de las Imágenes* (2001). Verón reflexiona en esta segunda edición del libro sobre el compilado de textos que hace a su desarrollo. En sus palabras:

“Tengo la sensación de que, a lo largo de los trabajos aquí reunidos, he estado recorriendo un territorio que sólo hoy comienzo, confusamente, a identificar (...) Lo esencial, me parece, es la necesidad de un cambio de nivel (...) un cambio de nivel en el sentido literal de la expresión, un cambio que supone mirar las mismas cosas desde ‘más arriba’ (fórmula que contiene una connotación desagradable), mirada que modifica el aspecto general del panorama” (pg. 101).

Esta cita reenvía a Bateson de dos maneras diferentes. En primer lugar, la reflexión es un ejemplo fiel a la aplicación de los Tipos Lógicos que Bateson hace sobre el aprendizaje. Vale decir, Bateson (1972) definía al aprendizaje como un cambio de algún tipo relacionado al nivel lógico en cuestión. Se podría decir que el aprendizaje es una escalera de niveles en donde, cada escalón, comprende un cambio con respecto a la situación inicial. La escalera no es de gran longitud dado el nivel de abstracción que cada peldaño requiere. Cuando un individuo va pasando de un nivel 1 hasta un nivel 3 pasa de pensar en ideas a reflexionar sobre paradigmas de comprensión. Verón logra realizar este salto cuando reflexiona sobre la evolución de su texto desde un nivel superior. En segundo lugar, la cita es similar a la última conferencia que Bateson dio antes de fallecer en el año 1991 donde cita un poema de Elliot. La idea es comprender el significado de la exploración como un viaje que se realiza para volver al lugar inicial de partida. Es en este proceso que la persona logra verdaderamente comprender su significado. Verón explica esto de forma perfecta cuando dice poder identificar las cuestiones centrales del texto recién en su segunda edición.

Algo similar ocurre en *Esto no es un libro* (1999) donde se realiza una reflexión inicial sobre su controvertido título. La respuesta radica en el concepto de metalibro: “un libro sobre los libros es un metalibro” (pg. 11). Esto es una clara referencia a la utilización de los tipos lógicos en la obra de Bateson y un ejemplo similar al explicado en

el párrafo anterior. Bateson no figura citado pero el ejercicio de este tipo de razonamiento es una clara inspiración en las condiciones de producción de las ideas de Verón.

Las prácticas académicas de Bateson siempre mantenían un carácter lúdico (Bateson, 1972). Los metálogos ofrecían un espacio único en donde padre e hija pueden jugar contra los bloques de juguete que representan los lugares comunes intelectuales. El objetivo es evitar que los clichés ocupen los espacios comprendidos en la materia gris. La clave para poder lograr este objetivo es no especificar las reglas del juego de forma tradicional sino descubrirlas en el desarrollo del ejercicio. Para Bateson esta es la manera que funciona la vida real y el camino para encontrar nuevas respuestas. El ejercicio de los metálogos está presente en varios de los libros de Bateson aparte de *Steps to an Ecology of Mind* (1972). Esto se debe al hecho que *Mind and Nature* (1979) y *Angels Fear* (1987) fueron escritos cuando Bateson debatía sus días con un cáncer terminal. Su hija utilizó el recurso de los metálogos como una manera de explorar las ideas de su padre y tratar de publicar un manuscrito lo más fiel a su perspectiva posible. En el caso de Verón, no hay un ejercicio análogo que pudiera llegar a usarse de modo de ejemplo. Sin embargo, hay dos libros que *Efectos de Agenda* (1999) y *Espacios Mentales* (2002) que se asemejan bastante.

Para los fines prácticos de esta tesis ambos libros son un baluarte invaluable donde perduran las reflexiones del semiólogo sobre un gran abanico de temas. Su lectura permite esbozar un retrato más personal de su autor. *Espacios Mentales* (2002) es la segunda parte de *Efectos de Agenda* (1999). De hecho, en la introducción del segundo libro, Verón intenta reflexionar sobre la naturaleza emergente que caracteriza el primer volumen. La reflexión es la siguiente: “Como era un texto in-es-perado (desde el punto

de vista del autor) tuve que escribirlo, movido por una cierta curiosidad, para saber de qué se trataba” (pg. 21). Este tipo de reflexión no existe en *Efectos de Agenda* (1999) que arranca en las sucesiones de las entradas de agenda directamente ordenadas por fechas desde marzo hasta noviembre del año 1998. Esto es claramente similar a lo que Bateson explicaba sobre *Steps to an Ecology of Mind* (1972) y su necesidad de convertirse en el explorador que no sabe el destino final de su travesía. Esta forma de pensar no parece sorpresiva en alguien que entiende la complejidad detrás de los sistemas no lineales. De hecho, Verón muchas veces pensaba a sus clases de forma similar, con un programa lo suficientemente flexible como para tomar más de una ruta para llegar al destino final. Tanto Bateson como Verón se animaban a emprender caminos sin rumbo no por una incapacidad de decisión sino más bien por un reconocimiento de la complejidad del camino. Una prerrogativa del tipo primero hacer para recién luego entender. Teniendo esto en cuenta parece más lógico comprender porque existe un *Efectos de Agenda 2* titulado *Espacios Mentales* (2002).

El objetivo, para lo que resta de esta sección, es utilizar el contenido de estos libros para poder trazar nuevas intersecciones entre las obras de Bateson y Verón. Los hallazgos serán un ingrediente importante para poder finalmente esbozar una respuesta más concreta a la forma de trabajo del semiólogo.

Un aspecto sobresaliente de ambos autores tiene que ver con incorporación de fantasía y literatura en sus textos. Bateson reconocía que la fuente de los problemas en el mundo se debía a la diferencia entre la manera que el mundo es y la forma en que lo pensamos (Bateson, 2011). Charlton (2008, pg. 96) explicaba que Bateson consideraba al arte como una fuente de gracia que nos permitía acercarnos a la verdadera esencia del

mundo. Los metálogos también son utilizados para reflexionar sobre este aspecto (Bateson, 1972). Hay referencias al poeta William Blake y la obra de *Alicia en el País de las Maravillas* para reflexionar sobre la imposibilidad de delinear la complejidad de un mundo que está vivo y en constante transformación. Nuestra necesidad de definir todo hace más real el peligro de desconectarnos con la verdadera esencia del mundo. La clave es encontrar un equilibrio entre ciencia y arte para mantener una mirada más compleja que responde mejor a la realidad.

Para Verón la cuestión de ficción vs realidad no era una cuestión controvertida. Luego de un proceso reflexivo expone su conclusión en *Cuerpo de las Imágenes* (2001, pg. 104 y 105):

“La noción de segregación hace referencia a un problema de frontera, pero alude más bien a fenómenos de desplazamiento, que afectan la interconectividad de los espacios mentales (...) La distinción corriente entre “realidad” y “ficción” es un caso particular de un tipo de operaciones mucho más amplio, consistente en la segregación de mundos. Un mundo es una configuración de espacios mentales con fuerte interconectividad interna y fuerte segregación externa”.

Verón dedica la primera parte de *Efectos de Agenda 2* para explicar este concepto. Lo interesante de este apartado es el carácter lúdico de su escritura que simula una expedición al espacio por medio de un Informe Intermediario. Tal como los metálogos de Bateson, esta sección se encuentra en las primeras hojas del libro a modo de introducción al resto de su contenido. Se hace referencia al “especimen terra” y a su “redundancia comportamental” como base del análisis (1999, pg. 11). La lógica de los espacios mentales se conforma a partir de la triada de Peirce donde se encuentran: sentimientos, relatos y reglas. A partir de estos componentes el espécimen terra puede ir desplazándose entre un espacio mental y otro: “en un mismo mundo hay espacios

mentales más abiertos, con más puntos transicionales (más conectados) y otros más cerrados” (pg. 15). Tanto *Espacios Mentales* (2002) como *Efectos de Agenda* (1999) se caracterizan por una diversidad de temas y recursos literarios que simulan un viaje por distintos espacios mentales. La complejidad del estilo de estos libros será desarrollada en la sección siguiente. Dentro de este apartado, es importante tener presente la capacidad de Verón de jugar con sus ideas dentro de sus libros tal como lo hacía Bateson.

Siguiendo el ejemplo de *Steps to an Ecology of Mind* (1972), Verón también hace referencias literarias y musicales para explorar distintas cuestiones teóricas. Los ejemplos que podemos encontrar son: Borges (2002, pg. 175), Harry Potter (2002, pg. 86), Stephen Hawkins (1999, pg. 178) y referencias musicales como: Marisa Monte, Gal Costa, Maria Bethania y Jewel (1999, pg. 185 y 186) y algunas canciones en portugués (1999, pg. 113-115). Si bien todas estas referencias son utilizadas en diferentes formas y lugares de los textos, creo que el denominador común de su utilización tiene que ver con un ejercicio reflexivo de las cuestiones más formales que Verón estaba estudiando. Incluso en uno de los apartados de *Espacios Mentales* (2002, pg. 95) Verón incluye dos capítulos inéditos de un cuento infantil que había escrito en el año 1992. Su temática fantasmal quizás nos permite reforzar su fascinación por la literatura de Stephen Hawkins. Es innegable la necesidad de explorar nuevos territorios de estilo y forma con el fin de descubrir nuevas formas de pensar.

Para Verón hay una indivisibilidad entre la “vida cotidiana” y la “abstracción de los conceptos” (Verón, 2011. pg. 119). La fusión es tan orgánica que le es imposible pensar uno sin el otro. Para poder probar su hipótesis, Verón realiza un ejercicio mental en el que se desafía a relatar eventos de la rutina diaria sin realizar reenvío alguno al

campo de los conceptos. Su inspiración surge en una clase donde un alumno le reclama la importancia de la teoría para la vida profesional. El ejercicio termina siendo un fracaso. La frustración que surge de los tres temas relatados llevan a la inevitable conclusión de que la hipótesis inicial es cierta. De hecho, llega a la conclusión que: “sin teorías y sin conceptos ni siquiera se puede salir a almorzar” (Verón, 2011, pg. 121).

Para concluir este apartado, es importante tener en cuenta que Bateson se encuentra presente tanto a modo explícito como implícito en los textos de Verón. Si bien ambos aspectos son importantes, quizás el componente tácito es aún más interesante por la internalización del tipo de razonamiento que implica. El tipo de proceso le es tan natural que no es necesario hacer referencia a Bateson para ponerlo en práctica. Vale decir, se convierte en una parte integral del funcionamiento de su materia gris. Es en esta apreciación que reposa la hipótesis central de esta tesis.

Red de iniciativa, patrones de pensamiento y ampliación de desviación. A lo largo de las secciones anteriores se buscó puntualizar los aspectos salientes del funcionamiento metacognitivo de Eliseo Verón. El paso que resta es usar estos aspectos para identificar los conceptos centrales del estudio de casos desarrollado por Howard Gruber. La pregunta central, tal como fue remarcado anteriormente, implica entender cómo pensaba Verón. O lo que es lo mismo, intentar entender cómo llegó a construir el marco teórico por el cual es tan conocido: un camino vertiginoso de ideas en germen que se consolidan con la publicación de *La Semiosis Social 2* (2013).

Uno de los aspectos centrales a desentrañar es la red de iniciativa que también es conocida como el Network of Enterprise: reconstruir un hilo conductor entre un texto y otro del conjunto del corpus con el fin de entender el estilo de trabajo del semiólogo. El

desafío para completar esta consigna radica en la diversidad de textos que hacen al conjunto. Verón dedicó su carrera a escribir libros teóricos (por ejemplo los dos volúmenes de *Semiosis*), libros de aplicación práctica (por ejemplo *Papeles en el Tiempo* y *Perón o Muerte*) y libros de reflexión cognitiva (por ejemplo *Efectos de Agenda* y *Espacios Mentales*). Las categorizaciones no son puras en el sentido que siempre hay una cuota de práctica y teórica en cada uno más allá del componente más preponderante. Entender la forma de trabajo de Verón radica en ver más allá de las diferencias de estilo para encontrar el común denominador que hace a su modo de trabajo.

Un primer aspecto que vale la pena remarcar es el nivel analítico de Verón. En el *Cuerpo de las Imágenes* (2001) Verón describe su punto de vista minucioso producto de su: “incapacidad para hablar de algún fenómeno social sin tratar de analizarlo minuciosamente, lo cual constituye sin duda una grave limitación intelectual, y no deja mucho tiempo para otros ejercicios” (pg. 10). Hay un reconocimiento por parte del autor de su nivel reflexivo como una necesidad que a veces llega a ser, a sus ojos, una limitación para poder avanzar. Esta cita refuerza la visión de Howard Gruber que la productividad creativa va de la mano con el tiempo invertido y el esfuerzo para poder alcanzar una ética de trabajo digna de un proceso creativo.

Este aspecto nos lleva a un segundo aspecto central al proceso metacognitivo de Verón que es el factor tiempo. No se trata sólo del tiempo que uno invierte en una tarea sino también el tiempo entre un proyecto y otro: tiempo que no está vacío sino que ofrece otro espacio de reflexión. Tal como vimos antes, Verón tiene varios libros que poseen su continuación. Incluso aquellos que no la tienen, poseen un carácter similar en su reedición. Un ejemplo claro de esta práctica es la primera parte de la tercera edición de

Conducta, estructura y comunicación (1995). Verón dedica la introducción del libro a un ejercicio reflexivo con respecto al significado de los papers comprendidos en la primera edición. Es importante tener en cuenta que Verón deja los textos centrales del cuerpo intactos e incluye sus reflexiones al inicio. La relectura de los textos comporta la posibilidad de reflexionar sobre el pasado y el futuro de sus textos. Tal como lo explica su autor: “Habría entonces a la vez flashbacks (retorno al pasado) y feedback (retorno al futuro), en la medida que es como si textos posteriores nutrieran, alimentaran o modificaran textos anteriores” (pg. 10). Nuevamente, y fiel a su estilo Batesoniano, se rompe la linealidad del tiempo como una posibilidad de retorno al futuro. Algo similar ocurre en *Papeles en el Tiempo* (2011) y *Cuerpo de las Imágenes* (2001). Se podría decir que Verón es un alquimista que encuentra el equilibrio justo entre la estabilidad del texto original y sus más recientes reflexiones. En *Perón o muerte* (2003, pg. 8) escribe: “de lo que se trataba era de reeditar *Perón o muerte* tal como fue leído, comentado y criticado en su momento”. Los textos del cuerpo permanecen similares pero su contenido es revolucionado por textos previos y finales que alteran su significado y lo ubican en un nuevo espacio de discusión.

Considero que este segundo aspecto es importante para señalar la metáfora más preponderante del pensamiento Veroniano. Si bien se suele asociar a las metáforas a recursos lingüísticos, las metáforas son una puerta de acceso importante a nuestra forma de pensar y accionar (Lakoff & Johnson, 2008). Esto es así dado que los conceptos, que estructuran nuestra percepción, son de carácter metafórico. Las metáforas son un ingrediente esencial tanto para Bateson (1972) como para el estudio de casos (Gruber y Davis, 1988). Para Bateson, las metáforas es el lenguaje de las relaciones que permite

capturar de formas más exacta la complejidad del mundo que nos rodea. Para Gruber la metáforas empleadas por cada individuo varía mucho de un caso a otro según al perfil del pensador. Las metáforas pueden funcionar de diferentes maneras: dando forma al pensamiento, pueden implicar una forma analítica de pensamiento o una forma de síntesis entre áreas de conocimientos dispares o hasta pueden servir para concretizar ideas abstractas; entre otras. En el caso de Verón, creo que el factor del tiempo y la revisión de las ideas permitiría pensar en una metáfora ecológica para sus ideas. No es difícil pensar que sus libros, y sus sucesivas reediciones, son espacios de reciclado reflexivo de sus ideas.

La combinación del tiempo y la tenacidad de análisis nos lleva a un tercer aspecto que implica la capacidad de Verón de revisar sus ideas como un entrenamiento diario y su coraje de dejar preguntas abiertas. Un claro ejemplo de esta práctica es la Introducción en *Espacios Mentales* (2002). El carácter “curioso” de Verón en *Efectos de Agenda* (1999) requiere un follow-up reflexivo para poder comprender un producto terminado. Su secuela es una posibilidad de seguir recorriendo ese camino: “prolonga aquella curiosidad (...) *Efectos de agenda* me sirvió, en cierto modo, de preparación para éste” (pg. 21 y 22). Su trabajo es acumulativo y así como un el libro anterior abre pie al siguiente. Como se vio a lo largo del análisis, hay varios libros emparentados de esta forma. Y, cuando no hay secuela, los prefacios o introducciones de copias posteriores sirven como espacios para realizar este ejercicio. Otro recurso del cual dispone para marcar su capacidad de análisis son los cambios en tipografía o los cambios de persona en su escritura que son un carácter esencial de *Espacios Mentales* (2002 y *Efectos de Agenda* (1999) . Y hasta lo hace explícito cuando dice que (pg. 20): “Me parece que, en el caso de transiciones de un

espacio mental a otro, hay algo más que (o algo diferente de) un cambio de nivel lógico. Pero todavía no sé muy bien qué”. En un libro de carácter académico parece oximorónico dejar dudas al descubierto. Sin embargo, requiere coraje y humildad identificarlas con el fin de prolongar el espacio reflexivo.

Cuando Gruber (1988) pensaba en el proceso de ampliación de divergencia se refería a esta capacidad de Verón. Nuevamente, es importante remarcar que cada persona encuentra su forma de crear divergencia en sus esfuerzos creativos. Para el semiólogo, la forma que le permitía lograr descubrir territorios desconocidos eran estos espacios de duda. No proveer una respuesta de manera inmediata permite crear un espacio donde el ejercicio de pensar sigue vigente. Las preguntas, los cambios de tipografía o de persona y la aseveración de la ausencia de una respuesta son formas en las que Verón dejaba espacios para explorar y sorprenderse con sus hallazgos.

Un último aspecto que se nombró en la sección anterior tiene que ver con la capacidad de Verón de lograr un equilibrio de contrapartes entre teoría y práctica. El modelo de Semiosis Social de Verón es un recordatorio que muchas veces ambos aspectos no van de la mano: existe siempre un desfase entre producción y reconocimiento. De hecho, Verón hace explícita esta reflexión en *Esto no es un libro* (1999, pg. 11) cuando dice que: “Lo que me interesó de esta investigación es la manera en que las estrategias de lectura instaladas en la sociedad no se corresponden necesariamente con las expectativas de instituciones que, como las bibliotecas, administran las políticas culturales relacionadas con el libro”. Este libro tiene una introducción y una conclusión de carácter teórico y un desarrollo de estudios de campos realizados en bibliotecas y escuelas. Un libro similar a este es *Papeles en el Tiempo*

(2011) donde se condensan las columnas escritas en el diario Perfil comprendidas entre dos capítulos teóricos.

Otra pregunta similar que sirve como ejemplo de esta reflexión se encuentra en *Perón o muerte* (2003). Al final del prefacio de la última edición, Verón se pregunta: “¿de qué manera se transforman las posiciones estructurales de un campo dado de la discursividad política, bajo los efectos a la vez de la evolución de las tecnologías de la comunicación y del aporte de esa zona factual de incertidumbre propia de los *hechos* históricos?” (pg. 11). La pregunta captura esa necesidad de Verón de comprender como conciliar la teoría, la historia y el constante cambio de los medios de comunicación. Creo que esta cita capta la esencia de su autor.

Quizás, la respuesta a cómo trabajó Eliseo Verón pueda resumirse como un estado reflexivo constante. Vale decir que los textos de Verón no son productos acabados sino más bien pasajes reciclados de una búsqueda constante que circulan en el tiempo. Sería la ejemplificación perfecta de su modelo de semiosis social donde las condiciones de reconocimiento van cambiando según el espacio tiempo donde se encuentra Verón en su lectura. No hay un temor a dejar puntos inconclusos o preguntas abiertas dentro de los textos porque son parte de la esencia de su autor para seguir innovando. Uno podría hasta decir que hay un juego organizadamente desorganizado que da lugar al juego y a la exploración. Es casi una personificación de la compleja no linealidad que lo caracteriza. La complejidad de las ideas quizás marca la necesidad de una disciplina de trabajo donde haya una organización que sea lo suficientemente flexible como para dar lugar el flujo de ideas y exploración de opciones. Es en este sentido donde la comparación entre Eliseo Verón y Gregory Bateson cobra sentido. Si bien hay sutiles diferencias en cuanto a

formas y estilo, hay un denominador común que es innegable. Verón presenta la culminación de su pensamiento triádico en *La Semiosis Social 2* (2013) pero este libro es una cristalización de un camino que el autor venía recorriendo años antes. El destino era triádico pero la caminata siempre fue de carácter ecológica.

El foco de esta primera parte del análisis estuvo puesto en la forma de pensar de Verón. Sus años de experiencia laboral lo llevaron a trabajar de una determinada manera. Muchas veces esta forma de pensar es invisible para el propio autor. De hecho, un aspecto importante fue marcar la diferencia que existe entre la forma en que el semiólogo presenta su pensamiento y la reconstrucción que se pudo realizar a partir del análisis. *La Semiosis Social 2* (2013) es un claro ejemplo de la organización del corpus que el semiólogo tenía de su obra. Sin embargo, el análisis es una evidencia de que es posible hilar un poco más fino. Las huellas Batesonianas, tanto a nivel implícito como explícito, en el corpus, son innegables.

La red de iniciativa de trabajo de Verón tiene varios aspectos a considerar: un punto de vista minucioso, desarrollado a lo largo de un periodo extendido de tiempo, la revisión y cuestionamiento de sus ideas junto con la síntesis entre teoría y práctica. En su conjunto estos elementos permiten comprender cómo pensaba Verón. La metáfora de ecológica de reciclar sus ideas es una clara ilustración de la profundidad de su análisis. El dejar preguntas sin respuestas era una clara invitación a la divergencia de pensamiento que lo llevaba a cuestionar constantemente aquello que creía que sabía.

Verón y Bateson no sólo comparten ideas sino también procesos metacognitivos. El análisis es más complejo que la mera incorporación de la visión micro de Bateson en

el corpus de Verón. Tanto Verón como Bateson entienden la escritura como un ejercicio reflexivo a partir del cual se deben considerar distintos niveles de abstracción para realizar el análisis. Bateson incluyó los metalogos con su hija como contraparte, mientras que Verón escribió dos libros en base a sus agendas personales como un proceso exploratorio. Ambos se animan a indagar los mismos temas más de una vez a lo largo de sus carreras. Si bien ambos entienden la importancia del rigor teórico, también es cierto que encuentran en la escritura una fuente de inspiración de carácter lúdico. De hecho, ambos utilizan como referencias ejemplos de obras de ficción. Verón y Bateson concuerdan en que hay un límite en el conocimiento para capturar la complejidad del mundo. Sin embargo, concebir sus vidas sin teoría no tiene sentido.

Análisis sociocultural de la ecología de mente de Eliseo Verón

Hasta aquí el objetivo ha sido entender la forma en que pensaba Verón a partir de las huellas impresas en su trabajo. El análisis consta de un enfoque de carácter metacognitivo para comprender la evolución de ideas dentro del corpus de Verón y su relación con el paradigma ecológico. El objetivo ahora es abrir el espectro para entender cómo pensaba Verón en relación con la comunidad académica en que se encontraba. Vale decir, de qué manera se insertaba su obra en el campo de la comunicación. Tal como se discutió con anterioridad, las ideas no suceden en el vacío sino, más bien, en relación con lo que ya existe en el campo disciplinar correspondiente (Stokes, 2005). A su vez, la creatividad también puede ser vista como un juicio en donde otros reconocen el trabajo como original (Csikszentmihalyi, 1999): la creatividad no puede encontrarse contenida en una persona sino más bien como una acción en relación con el actor, audiencia, artefacto y *affordances* (recursos disponibles) (Glăveanu, 2014). La idea es usar esas mismas huellas para reconstruir el intercambio de ideas que Verón mantuvo con su campo disciplinar y cuál fue su aporte dentro de esa conversación. Este enfoque, entonces, es de un carácter más bien sociocultural y no individualista como el anterior.

Esta parte del trabajo está íntimamente relacionada con las condiciones de reconocimiento que fueron excluidas del análisis sobre el corpus de Verón. La idea es poder implementar lo dicho en esa instancia y los hallazgos que puedan efectuarse en los textos. Este enfoque es importante para comprender las repercusiones de la obra de Verón dentro del área de la comunicación. Sin embargo, hay que tener presente que las repercusiones de su trabajo aún están por verse ante su relativamente reciente fallecimiento. Sus ideas están escritas, pero su alcance es tan complejo que no pierden su

vigencia. De hecho, varias de ellas se entienden mejor con el paso del tiempo. Hoy es fácil comprender el dramático futuro que Verón (2013) le vaticinó al mueble televisivo. No se trataba de una extinción sino más bien de una transformación del medio como lo conocíamos. Esta reflexión nos hace pensar que hay un carácter futuroológico en sus ideas. Otro ejemplo de esto es entender a Internet como parte de la historia de nuestra especie que no es necesariamente novedosa (2013, pg. 287): “Salvo que la libertad de elección y de iniciativa no han sido nunca, en reconocimiento, tan grandes, y que los receptores tienen en sus manos, por primera vez, los dispositivos técnicos para ejercitarlas”. Creo que, si bien esta frase tiene sentido hoy, sus implicancias serán cada vez más evidentes en un futuro no muy lejano.

Al reflexionar sobre el carácter de esta tesis en particular, su componente sociocultural es innegable. En definitiva, parte de mi análisis consiste en entender qué ideas sobrevivieron y se desarrollaron entre Bateson y Verón. Es una ejemplificación perfecta de la perspectiva de Clapp (2016) que define a la creatividad como el desarrollo biográfico de una idea que involucra a más de una persona. Verón (1998 y 2013) no sólo practicaba este aspecto sino que también lo conceptualizaba a partir de la noción de gramáticas de producción dentro de su esquema de semiosis social. El modelo de la semiosis social es un claro recordatorio de que los textos analizados existen en relación a otros textos. En la *Semiosis social* (1998) Verón explica que esta condición lleva a la inevitable consecuencia de que producir un texto implica reconocer otros. El camino inverso también es cierto, dado que reconocer un texto solo ocurre por medio de otro en un proceso de producción. En las palabras del semiólogo: “en la red infinita de la semiosis, toda gramática de producción puede examinarse como resultado de

determinadas condiciones de reconocimiento; y una gramática de reconocimiento sólo puede verificarse bajo la forma de un determinado proceso de producción” (pg. 130). De esta forma, su corpus es el resultado de un intercambio intelectual con otros que lo llevaron a reaccionar y, en base a esto, crear su propio paradigma.

Verón tenía en claro la grieta que existe entre la temporalidad individual y la social. Las reflexiones con respecto a esto están presentes al inicio y al cierre de *La Semiosis Social 2* (2013). Cuando Verón trata de dilucidar su necesidad de hacer una secuela a *Semiosis Social* (1993), con un intervalo de 25 años, llega a la conclusión de que: “la temporalidad de la bibliografía individual es tan complicada, pluridimensional y perversa como la temporalidad social: el sistema funciona en múltiples procesos paralelos, la mayoría de ellos fuera del alcance de la conciencia, procesos que de cuando en cuando convergen generando nuevas bifurcaciones” (pg. 16). Esta frase podría perfectamente encontrarse en los textos de Bateson (1972) o de Gruber (1988). Es en este contexto que repasa los temas que estudia en el presente y los fantasmas que aún lo persiguen del pasado. Quizás la diferencia pueda explicarse en la conclusión a la que llega al final del libro cuando establece que: “*La temporalidad de los sistemas socioindividuales es necesariamente la de un ciclo de vida orgánica*. No es este el caso de los sistemas sociales (...) Pero los sistemas sociales no mueren porque no tienen, como los sistemas socioindividuales, un ciclo orgánico de vida” (pg. 432). Es importante tener en cuenta esta comparación ahora que iniciamos el salto de un análisis individual a uno social.

El modelo de las 5 A, tal como fue desarrollado en el marco metodológico, propone una visión relacional de los componentes donde no es posible ni útil dividir uno

de otro. La expresión creativa surge a partir de la multiplicidad de perspectivas existentes y su capacidad de manipular signos. La creatividad, acorde a Glăveanu (2014), surge como ese encuentro entre la persona y el mundo donde ocurre un proceso distributivo que sabe hacer uso de las diferencias en la percepción. El proceso distributivo se da en términos sociales, materiales y temporales. Para poder implementar esta perspectiva se tendrán en cuenta los cinco componentes centrales:

- Actor: atributos personales en relación con el contexto social
- Artefacto: puede ser tanto material como conceptual y no puede ser visto de forma aislada.
- Acción: manifestación del comportamiento y estados psíquicos.
- Audiencia: hay una multiplicidad de audiencias alrededor de un creador que pueden ser desde colegas hasta familiares.
- *Affordances* (recursos disponibles): los recursos pueden promover o dificultar el proceso creativo

Actor y audiencias: Referencias al lector. Así como Verón era consciente de las condiciones de producción, también tenía presente la multiplicidad de condiciones de reconocimiento. La variedad y multiplicidad de este ingrediente eran su base para materializar la no linealidad característica de la comunicación. Incluso su último libro, *La Semiosis Social* (2013, pg. 17), es un claro ejemplo de esto: “No quiero insinuar que siento estar cerca de alguna puerta porque sería demasiado pretencioso. El lector juzgará”. Es el juicio del lector, en todas sus variaciones, el que finalmente determinará el valor y la transcendencia de las ideas desarrolladas. Hay un ejemplo similar en *Cuerpo de las Imágenes* (2001, pg. 11 y 12) donde dice que: “A través de ese ejercicio de ida y

vuelta entre dos lenguas, llegué también a la conclusión de que la especificidad del contexto de los ejemplos analizados en estos trabajos, el de la sociedad francesa, no afectaba la pertinencia de los fenómenos estudiados para una teoría general de la televisión. De nuevo, el lector será el único árbitro a este respecto”. Entender la diferencia entre los actores y sus audiencias es la base que Glăveanu (2014) usa para desarrollar su perspectiva distribuida de la creatividad. Tal como explica en su libro, los actores y las audiencias ocupan lugares diferentes en términos sociales y físicos. Es así como surge la diversidad de efectos sociales de la semiosis que es la base de la no linealidad.

En *Perón o muerte* (2003), Verón muestra una cierta complicidad con el lector asumiendo que comprende lo explicado. Verón escribe: “el lector ya habrá comprendido que la diferencia entre una teoría de la comunicación y una teoría de discurso es que la primera es una teoría formulada desde el *punto de vista subjetivo del actor*, y la segunda una teoría *del observador*” (pg. 19). Esta diferencia es central en la epistemología de Verón y un aspecto recurrente en varias obras. Creo que Verón sospecha que su lector conoce sus textos y entiende su perspectiva.

Verón también incluye al lector dentro de las consignas de lectura de sus textos. Esto es el caso de varias de sus obras donde los contenidos son reeditados en sus subsiguientes ediciones o cuando pasan de un formato a otro. Por un lado, como un ejemplo del primer grupo, se puede mencionar el *Conducta, estructura y comunicación* (1995), *La Semiosis Social* (1998) y *Cuerpo de las Imágenes* (2001). En estos casos abundan menciones a los cambios que fueron hechos de una edición a otra y como estas obras se relacionan con el corpus de las ideas en el presente de su trabajo. Sin embargo,

es importante tener en cuenta que los cambios buscan ser significativos pero no sustanciales: “Quede claro entonces que los textos que componen este libro, del mismo modo que en el caso de la segunda edición, subsisten aquí tal como fueron originalmente escritos, salvo modificaciones mínimas de forma” (Verón, 1995, pg. 10). Por otro lado como ejemplo del segundo grupo, en los cuales los textos existentes son reeditados dentro de un libro, se puede hacer referencia a *Esto no es un libro* (1999) y *Papeles en el Tiempo* (2011). En ambos casos, el cuerpo de los textos está hecho sobre trabajos anteriores como columnas publicadas de forma semanal en un periódico de Argentina o trabajos de campo hechos en instituciones académicas. El paso de un formato a otro es realizado agregando capítulos anteriores y posteriores con los que se busca resignificar y contextualizar la importancia de los textos.

Teniendo en cuenta la conciencia que Verón tenía de la imprevisibilidad de las condiciones de reconocimiento con respecto al corpus que dejaba detrás, es fácil comprender por qué se aventuró a escribir *Efectos de Agenda* (1999) y *Espacios Mentales* (2002). Tal como explica en varias partes de ambos libros, su contenido es un acceso a su persona de una manera singular si se compara con otros libros de carácter más teórico. Verón era consciente de que aún con estos textos no puede procurarse un tipo determinado de lectura sobre su persona. Su intención, sin embargo, era agregarle un nivel más íntimo a ese recorrido.

Actor y audiencias: Posible identidad del lector. En *Entre epistemología y comunicación* (1999) Verón analiza el rol que ocupa un científico dentro de su comunidad. Una de sus primeras reflexiones tiene que ver con determinar los consumidores, en nuestro marco conceptual las audiencias, para las que debe trabajar. El

primer grupo que menciona es el de las industrias que requieren el desarrollo del conocimiento para seguir creciendo. El segundo grupo, menos evidente, está formado por los mismos científicos. Verón reconoce la importancia de escribir para sus “colegas” (pg. 150) como una forma de asegurarse la generación de nuevos conocimientos. La supervivencia del sector está dada por un proceso de retroalimentación por lo cual es fácil entender la importancia de esta audiencia para el autor. Si bien siempre estamos hablando de información, dentro del proceso productivo, se produce un cambio entre el input y el output en cuestión. Dentro de este contexto, Verón explica que no hay muchas diferencias entre el discurso científico y el periodístico: el primero produce conocimientos y el segundo produce la realidad social en la que habitamos. Hay un proceso de construcción a partir de la producción de información.

Verón también reflexiona sobre el conocimiento como parte de una red entre colegas en *Efectos de Agenda* (1999). La retoma académica es la base para construir el conocimiento:

“el efecto de sentido de un discurso es siempre otro discurso que, precisamente, *efectúa* el primero: el efecto de sentido es un fenómeno interdiscursivo. Se sigue que el “conocimiento” no es algo “contenido” en un discurso, el conocimiento se realiza solamente en su relación intertextual, sólo existe como retoma interdiscursivas” (pg. 34).

El gran componente teórico de los textos de Verón es un testamento a esta cita.

Gran parte de la relevancia de *La Semiosis Social 2* (2013) tiene que ver con el recorrido que la obra realiza sobre los autores que han acompañado al semiólogo a lo largo de su trayectoria académica y las influencias que ejercieron en su propio marco teórico. Creo que el talento particular de Verón dentro de este contexto tiene que con su capacidad de establecer diálogos entre las obras de sus referentes aún cuando parezcan estar en bandos

opositores. Por ejemplo, cuando Verón reflexiona sobre los aportes de Lévi-Strauss logra ir más allá de su clara predilección por el binarismo: “creo que su obra puede ser considerada en continuidad estratégica con la de Peirce aunque de una manera indirecta e implícita” (pg. 78). El uso de concepto de ícono en su *Antropología Estructural* es lo que le permite a Verón hacer esta afirmación.

En una entrevista realizada por Scolari y Bertetti (2007), Verón reflexiona sobre su trayectoria y su relación con el campo disciplinar en el que surgió. En sus orígenes, Verón menciona a la Cibernética y el Binarismo como sus principales motores. El primer componente fue analizado dentro de las influencias batesonianas. El segundo componente vino de la mano de las colaboraciones que hizo con Lévi-Strauss y Barthes. Cuando regresa a la Argentina, Verón es de los pocos docentes que enseña esta tradición a los estudiantes de comunicación. Tal como fue explicado anteriormente, la tradición saussuriana y peirciana surgieron en ejes temporales y espaciales diferentes. La semiología, tradición saussuriana, fue desarrollada en Francia durante las décadas de los 60 y 70. En este caso, sus exponentes más renombrados eran Greimas, Metz, Eco y Fabbri. La semiótica, tradición ternaria, se difundió en Latinoamérica a partir de las obras de Barthes, Eco y Durand, entre otros. En Argentina, esa tradición fue desarrollada por Verón junto con Indart, Steimberg y Traversa como sociosemiótica.

Verón entiende la importancia de la red académica pero, en sus textos, confiesa sentirse como un extranjero con respecto al campo disciplinar argentino. Tal como fue analizado en el estado de la cuestión, Verón trataba temas diferentes a los temas que eran típicos en la región. Esto muchas veces contribuía a destacar la originalidad del corpus veroniano. Tal como establece en *Conducta, estructura y comunicación* (1995, pg. 12):

“Como si la problemática propiamente semiológico-discursiva hubiese tenido para mí la ventaja de representar una posición excéntrica con respecto a ese campo cultural, tal vez un lugar protegido. Esta interpretación resulta tanto más plausible cuanto que es en ese año 1973 cuando decido “descentrarme” más radicalmente del campo intelectual argentino, instalándome en Francia”.

Un aspecto interesante de Verón es la humildad con la que transitaba el universo académico. Es innegable el agradecimiento a sus grandes musas en los análisis dedicados a las obras que integran sus condiciones de producción. Sin embargo, también hay un claro reconocimiento a otros profesionales con una trayectoria más acotada o, hasta incluso, a las mentes que inspiraba en sus clases. Un ejemplo de esto se encuentra en *Sobre lo televisivo* (2004) cuando Verón reconoce el valor de las ideas desarrolladas por Carlón a partir de sus predicciones sobre el mueble televisivo. Tal como expresa en el final del prefacio (pg. 15): “mientras leía a Carlón, estuve a punto de hacer ese gesto (rara supervivencia, en la modernidad, de la civilización moderna), de la mano cerrada con el pulgar hacia arriba”. A su vez, en la sección de agradecimientos de *La Semiosis Social 2* (2013, pg. 14), Verón reconoce el rol que sus alumnos tienen sobre sus obras. En sus propias palabras: “los propios estudiantes no necesariamente perciben la importancia que tienen en la actividad de un profesor investigador (...) mi agradecimiento por haber podido razonar en su compañía”. Es así como el espacio del aula era para Verón un espacio de reflexión de sus obras a partir de las contribuciones de aquellos a los le enseñaba.

Un último aspecto a considerar de Verón con respecto al campo académico es su transparencia para mostrar su disenso con respecto a ciertos colegas del campo. El primer ejemplo es en su entrada “Contra McLuhan” dentro de *Efectos de Agenda* (1999, 98 y

99). Verón se explaya en este apartado sobre la “inutilidad” de la distinción entre los medios fríos y calientes para diferenciar a la radio de la televisión. La cuestión es entender las diferencias entre ambos medios con respecto a la construcción del cuerpo del sujeto político. Para McLuhan un medio caliente es de alta definición y pone énfasis en uno solo de los sentidos, por ejemplo, la radio. Un medio frío, en comparación, se caracteriza por dar poca información que el usuario debe completar como, por ejemplo, el televisor. Para Verón esta categorización resulta contra intuitiva: “Si se compara la televisión y la radio, es en relación con el mensaje de la radio que el receptor tiene más cosas que hacer para “completar” el discurso (...) Con la televisión el cuerpo del líder se ha vuelto *coyuntural* como todos los otros aspectos de la estrategia discursiva” (pg. 100). En *Construir el acontecimiento* (1984, pg. 195) vuelve a rectificar su posición: “la televisión proporciona las imágenes que permanecerán en la memoria y asegurarán la homogeneización de la imagería social”.

Otro ejemplo, si bien no tan extensivo, se da en el prefacio de *Conducta, estructura y comunicación* (1995) donde Verón reflexiona sobre el contenido del capítulo 7. Sin decir por qué exactamente, Verón admite que la presentación “fue severamente criticada por Greimas, molesto por un análisis que combinaba sin complejos la orientación pragmática de la antropología de Gregory Bateson, el estructuralismo y la semiología francesa” (pg. 11).

Por último, la tercera parte de *La Semiosis Social* (1998) implica una crítica directa a la manera en que Austin entiende los actos performativos. Para que se cumpla la afirmación de que decir equivale a hacer se requiere que sucedan otras condiciones que las intenciones de los actores. Para Verón, lo que está en juego es asumir una linealidad

del acto de comunicación donde se puede “deducir el efecto de sentido (un solo efecto de sentido) a partir de la descripción de enunciados aislados considerados como producidos por medio de actos de enunciación” (pg. 189). El problema de la ilusión que ofrece el desarrollo de esta teoría es representar “un universo significativo no representacional, donde los actores sociales, cada uno a su turno y con toda simplicidad, realizan actos intencionales lineales y sin ambigüedad” (pg. 207). Aceptar esta descripción implica el fin de una perspectiva compleja de la comunicación. Las obras de Verón implican recordar constantemente el carácter no lineal y ambiguo de la comunicación.

Si bien es imposible traer a colación todas las circunstancias donde se producen ejemplos similares, sí es importante tener presente la franqueza con la que Verón se posiciona con respecto a sus colegas a partir de los temas que desarrolla.

Acción, artefactos y recursos disponibles: materialidad, tiempo y mediatización. Una vez identificado el actor y sus posibles audiencias, el modelo de Glăveanu (2014) plantea la importancia de encontrar la acción, los artefactos y las facilidades existentes en el caso de estudio. En este caso en particular se va a producir un corte de registro en el desarrollo de este apartado. Si bien el objetivo es identificar estos aspectos en el corpus de Verón también vale la pena traer a colación la perspectiva del propio Verón con respecto a estos conceptos. Tal como podrá verse, existen varios puntos de intersección entre las obras de Verón (2013) y Glăveanu (2014). Poder desarrollar estos puntos será importante para asentar las bases de la discusión sobre las similitudes entre el campo de la comunicación y la creatividad.

Antes que nada, los artefactos involucrados en este caso son las obras citadas por Verón. Es a partir de sus textos terminados que podemos buscar las respuestas a las

preguntas centrales de la tesis. Cada texto permite cubrir distintas aristas del problema en cuestión. La acción para poder llegar a los productos acabados es el ejercicio de la escritura que se desarrolla a lo largo del tiempo. En este sentido, tal como vimos antes, la obra de Verón es un claro testamento a la evolución de su autor. Los libros, en su mayoría, suelen ser el resultado de recopilaciones de *papers* escritos con anterioridad. A su vez, hay varias ediciones de algunos libros lo cual también da lugar a la revisión y replanteo de la vigencia de sus ideas a lo largo de su carrera.

Glăveanu (2014, pg. 27) define a la creatividad como un acto en donde persona y mundo se encuentran. Inmediatamente se rompe la imagen construida anteriormente de la persona lidiando sola con el universo de su propia materia gris. Hay todo un entorno que debemos considerar que abre determinadas posibilidades a partir de los objetos que lo habitan. La materialidad y el contexto en cuestión se convierten en aspectos determinantes. No son aspectos dados y acabados dentro de un análisis sino que repercuten de manera activa en el proceso creativo. Hay un proceso emergente que viene dado por el trillado dicho de estar en el lugar adecuado en el momento oportuno.

Cuando pensamos en el caso de Verón, su lugar indicado fue una combinación entre Francia y la Argentina. Hay muchos aspectos a considerar. Primero, tal como vimos en Scolari y Bertetti (2007), estar expuesto al paradigma binario de la mano de Lévi-Strauss y Barthes en los inicios de su carrera. Segundo, convertirse en el portador de este paradigma en su ciudad natal, para luego, convertirse en su detractor al descubrir la contracara ternaria. Tercero, volver a Francia para asentarse y consolidarse como pensador académico e investigador empírico (1995, pg. 12). Cuarto, regresar a su lugar de origen con experiencia y conocimiento suficiente como para armar su legado antes de

fallecer en el año 2014. Es en el vaivén donde Verón logra encontrar su lugar para poder crear. En *Efectos de Agenda* (1999, pg. 54) reflexiona sobre la importancia de la distancia como un horizonte de reflexión y creación: “Tal vez para mí ser argentino sea ser terciario”. Partiendo de la lógica peirciana, Verón ve su nacionalidad como un interpretante que le permite entender y revelar su identidad.

El párrafo anterior puede ser un ejemplo perfecto del concepto de *affordances* o recursos disponibles desarrollado por Glăveanu (2014, pg. 61). Glăveanu retoma la teoría de Gibson para representar la idea de que el medio ofrece a la persona determinadas circunstancias que le permiten desarrollarse. Glăveanu quiere enfatizar la idea de que para poder entender la acción humana se requiere ir más allá de la acción individual y de la materialidad, y más bien centrarse en la forma en que ambas se articulan en un contexto cambiante. Al leer esto no puedo evitar remitirme a la noción que Verón (1997) tenía de medio. El concepto debía entenderse como la comunión entre un dispositivo (materialidad) y su usuario (acción individual). Esta forma de entender el concepto le permitía tener una visión más compleja y dinámica de la forma en que los medios sobrevivían a lo largo del tiempo. El dispositivo se inventa con un determinado uso en la mente que está determinado por su productor. Al llegar al mercado, sin embargo, es el usuario el que acepta o redefine este uso. Hay un factor de imprevisibilidad que con respecto al destino del dispositivo que está sujeto al paso del tiempo y a la aparición de nuevos medios que pueden afectar su posición actual.

La materialidad y esta perspectiva de medio son aspectos fundamentales para comprender la conceptualización de Verón sobre el fenómeno mediático desarrollado en *La Semiosis Social 2* (2013). Si bien gran parte de la obra de Verón gira alrededor de

estas cuestiones, es recién en este último libro donde desarrolla su perspectiva con respecto a este concepto. La exteriorización de procesos cognitivos a partir de la autonomía (en el espacio) y persistencia (en el tiempo) son la base para que el fenómeno ocurra. La perspectiva de Verón, de gran amplitud histórica, es un framework perfecto para entender las cuestiones que plantea Glăveanu (2014). En este contexto, la cuestión del tiempo se convierte en otro denominador común entre ambas teorías. Implica comprender la evolución del sapiens a partir de una sucesión de instrumentos que aparecieron en distintos momentos de la historia y que posibilitaron ciertas acciones por sobre otras. Implica dejar de entender a la herramienta como lo externo. Su uso implica una asimilación que nos transforma de manera cognitiva constantemente. La comparación no encierra un ejercicio reflexivo sobre cuál de ellos es mejor sino un entendimiento de cuáles eran las circunstancias en las cuales el humano debía desarrollarse para evolucionar.

Verón (2013) hace referencia a la obra de Jack Goody para ejemplificar este punto. *La Domesticación de una mente salvaje* (1977) no tiene por objetivo definir a las sociedades con escrituras como una población superior. Por el contrario, la idea es reconocer que el nivel de complejidad es igual a una sociedad ágrafa. En definitiva, lo que separa a una sociedad de otra son los contextos en los que deben desarrollarse y las destrezas que necesitan para sobrevivir en cada escenario. Por ejemplo, las sociedades con escrituras pueden recurrir a los sistemas de anotación para administrar los recursos. En cambio, en las sociedades ágrafas se utiliza la repetición y las formulaciones de tipo clichés para poder recordar las cuestiones importantes de un grupo social.

Un aspecto importante a tener en cuenta dentro de este contexto es la diferencia entre una sociedad mediática y una mediatizada (2001). Ambos conceptos se refieren a distintos grados de incorporación de la tecnología dentro de la sociedad. Verón esboza los pasos del proceso cuando explica que el pasar de una sociedad mediática a una mediatizada implica que “los medios no son solamente dispositivos de reproducción de un “real” al que copian más o menos correctamente, sino más bien dispositivos de producción de sentido” (pg. 15). Esta distinción es importante para tener en cuenta que la transformación de la incorporación de los dispositivos no solo ocurre a nivel individual sino también social. Los dispositivos y las tecnologías que ofrecen dan forma a la realidad tal como la conocemos. En *Fragmentos de un Tejido* (2004), Verón reflexiona sobre el quiebre que existe entre el sistema político y los medios. La profundización de esta ruptura, según Verón, podría potencialmente llevarnos a un proceso que supere a la mediatización. En esta nueva sociedad “los medios serían *el* lugar (el único) donde, en la escala de la sociedad global, se haría el trabajo sobre las representaciones sociales”. De acuerdo con la postura de Verón el proceso podría resumirse como: reproducción de la realidad, producción de sentido a representación de nuestra identidad. En cada paso del proceso, es claro que los dispositivos ocupan un lugar central.

La materialidad es la clave para entender el encuentro entre mente y mundo en el esquema de las 5 A (2014, pg. 51). Los objetos con los que contamos son un aspecto esencial del proceso creativo. Son los que marcan el escenario de posibilidades de los proyectos a desarrollar. A su vez, son los que quedan transformados y redefinidos por la acción de las personas y sus influencias culturales. Perduran en el tiempo por lo que siguen produciendo nuevos escenarios y posibilidades. Los objetos son parte de nuestra

identidad y encierran la posibilidad de nuevas enseñanzas a partir de su uso. La asimilación de su utilización impacta de forma innegable en nuestra identidad. Es por ello que este marco teórico define a los objetos como un agente más del proceso. El uso constante de los mismos lleva a un proceso de internalización por parte del usuario (pg. 59). A su vez, el potencial de circular en el tiempo y el espacio, abre la posibilidad de una constante transformación.

Cuando comparamos las explicaciones de Verón (2013) y Glăveanu (2014), su similitud es tal que podrían ser parte de un solo libro. Uno debe recordar que un libro desarrolla la teoría de la distributiva de la creatividad mientras que el otro desarrolla aspectos centrales de la semiosis social propios del campo comunicativo. Es así como se puede empezar a apreciar la intersección que existe entre la creatividad y la comunicación. Nuestra necesidad de organizar saberes en áreas y tópicos nos hace perder de vista la interrelación natural que existe entre distintos fenómenos (Bateson, 1972). Comunicar y crear requieren de comprender la complejidad que presentan los objetos que son parte de nuestra realidad. Son una parte central de nuestra identidad, de manera tal que su asimilación redefine nuestra forma de pensar y de hablar. Estos aspectos serán centrales para la sección final de esta tesis.

¿Qué rol juega la ecología de mente dentro del análisis sociocultural? Tal como fue mencionado en la entrevista de Scolari y Bertetti (2007), Verón reconoce a la Cibernética como una influencia importante en sus orígenes. Tanto *Conducta, estructura y comunicación* (1995) como *Comunicación y Neurosis* (1970) son un fiel testimonio de esto. Pero, tal como vimos con anterioridad, las influencias se prolongan incluso después de terminadas estas obras en referencias explícitas e implícitas en obras posteriores.

Por ejemplo, en *Efectos de Agenda* (1999, pg. 52) Verón pone a Bateson a la par de Peirce: “dos nombres anglosajones, como para compensar los dos nombres franceses, Merleau-Ponty y Lévi-Strauss”. Parece irónico que tanto Peirce como Bateson, de gran influencia en la obra de Verón, son ambos del lugar donde Verón no llegó al mismo tipo de momentum que con Argentina y Francia. Y, sin embargo, sin referencia a estos autores es imposible entender la obra del semiólogo. Tal como explica Verón en el mismo texto: “El ‘triangular’ nos hace entrar en la lógica terciaria de Peirce: como decía Bateson, una información es una diferencia entre dos cosas, registradas por una tercera” (pg. 53). Se puede decir que estos dos exponentes del campo operan como los interpretantes de la obra de Verón, ya que funcionan como portadores de la lógica detrás de su obra. Bateson es anterior, sobre él se construye la visión micro de la comunicación veroniana y una perspectiva meta del campo. Peirce viene después y, permite al autor construir una perspectiva macro del campo. Ambos autores eran desconocidos en Argentina lo cual también contribuyó a la excentricidad de la semiosis social de Verón.

El concepto de descontextualización es la base para que ocurra la circulación de los medios. Y la circulación es la base para poder explicar la asimetría entre las condiciones de producción y reconocimiento lo cual permite entender la no linealidad de la comunicación. Esta perspectiva está en varias obras de Verón y constituye el núcleo de *La Semiosis Social* (1998) y *La Semiosis Social 2* (2013). El hecho de que haya descontextualización solamente fortifica la importancia y los efectos que el medio puede tener en su usuario. Creo que este razonamiento es importante cuando pensamos en la importancia de Bateson en la obra de Verón. El hecho de que Verón no haya realizado estadias prolongadas en Estados Unidos, no resta importancia a las influencias en este

sector académico tuvo en sus obras. Su descontextualización física no es un impedimento para la sincronización intelectual que existe en sus obras con respecto a Peirce y Bateson.

Pasar de un análisis individual a uno sociocultural implica una ampliación en la perspectiva del enfoque dado que se incluye el contexto cultural en el cual Verón se desarrolla como académico. Ya no es suficiente analizar el proceso cognitivo de Verón para comprender la originalidad de su obra. La respuesta, según esta perspectiva, se encuentra en el reconocimiento que el campo hace de su obra. Sin lugar a dudas, es una relación compleja por la calidad de extranjero del autor. Verón desarrolla parte de su trabajo en Argentina y otra parte en Francia. A raíz de este vaivén, el semiólogo nunca termina de ser local en ningún lado. Ser un extranjero constante ayuda a que su obra siempre sea diferente al resto del campo disciplinar de uno y otro lugar. Verón utiliza su escritura para reflexionar sobre su relación con el campo. Hay varios pasajes citados en esta sección que muestran humildad por parte del autor a partir de las dudas que incluye en sus textos y transparencia con respecto a las personas con quien tiene más afinidad dentro del campo disciplinar.

Un aspecto importante que surge a partir del análisis de esta sección es el de las intersecciones teóricas que existen entre la teoría de Verón (1997, 2013) y Glăveanu (2014). Si bien el apartado está hecho con el fin de aplicar la teoría de las cinco A al corpus de Verón, hay mucho que el semiólogo puede decir sobre este marco teórico. La materialidad es un aspecto central tanto para la creatividad y la comunicación a partir de la incidencia que tiene sobre los procesos cognitivos.

El corpus de Verón implica una profunda reflexión sobre la materialidad del sentido. Verón (2013) explica que no existe comunicación sin mediación. Incluso cuando hablamos necesitamos de las ondas sonoras evanescentes para transportar el mensaje. A su vez, la definición que Verón (1997) propone del medio sintetiza la relación entre el usuario y el dispositivo. Esta relación, compleja y no lineal, deja huellas no solo a escalas cognitivas individuales (2013) sino también sociales (2001 y 2004). Verón pudo profundizar las particularidades de los distintos medios a lo largo de sus textos. Sus reflexiones le permitieron llegar a definir el fenómeno mediático en su último libro (2013). Cada dispositivo ofrece distintas maneras de exteriorización de procesos cognitivos. Es importante tener presente su aspecto retroalimentativa: la exteriorización también implica un proceso de internalización del funcionamiento del dispositivo por parte del usuario. El recorrido de la historia de la mediatización realizado en la *Semiosis Social 2* (2013) es un claro relato de cómo fue cambiando el homo sapiens a partir de los dispositivos que fueron incorporando.

De la misma manera, Glăveanu retoma la idea de que la creatividad no surge en el vacío sino más bien de aquello que nos rodea. Los objetos marcan el universo de lo posible en el acto de creación. Ambos autores enfatizan la importancia de comprender que los objetos son internalizados por los individuos a partir de su uso. El destino de la materialidad es no lineal dado que se define día a día a partir de la relación entre el usuario y el dispositivo.

Bateson también es un ingrediente importante en esta sección. La relación que establece con el universo académico es comparable a la de Verón. Ambos fueron extranjeros y se animaron a desarrollar un corpus de carácter interdisciplinario. Sus

escritos eran de carácter vanguardista al punto tal que el paso del tiempo, irónicamente, los hace cada vez más vigentes. Ambos entendían la indivisibilidad entre la vida y la teoría lo cual considero, en consecuencia, les permitió adquirir una visión más holística del campo. Su capacidad de abstracción mental no implicó un impedimento para comprender el mundo que los rodeaba. A partir de los conceptos de circulación y descontextualización es más lógico comprender que no era necesario la coincidencia geográfica para la simbiosis intelectual de ambos autores.

Análisis participativo de la ecología de mente de Eliseo Verón

La nueva síntesis participativa de la creatividad busca actuar de puente entre las posturas individualistas y socioculturales. El intento de Hanson de unificar ambas posturas nace del reconocimiento de que incluir el contexto sociocultural del caso no debe significar una desaparición de su protagonista tal como proponía Csikszentmihalyi (1999). El objetivo es remediar la rigidez que a veces implica el estudio sociocultural donde el foco pasa a ser el reconocimiento social de un producto en un determinado punto espacio temporal. De hecho, el modelo propuesto por Glăveanu (2014) muestra indicios de esta tendencia: la creatividad se sintetiza en el encuentro entre el actor y el mundo. Hanson (2015) vuelve a enfatizar la importancia de entender a la creatividad como un camino que el protagonista va recorriendo en comunión con aquello que lo rodea.

La clave para encontrar el común denominador entre ambas perspectivas surge a partir del concepto de rol que cada individuo ocupa. El concepto permite discutir la agencia individual y el reconocimiento social al mismo tiempo. Los roles ocupados por los individuos tienen distintos significados en cada una de las tres perspectivas desarrolladas hasta el momento. Hanson (2015, pg. 181) hace esta comparación para poder explicar qué papel juegan los roles sociales en la nueva síntesis que desarrolla. En la primera corriente, desarrollada por Gruber, el foco estaba puesto en los distintos roles que asumen los individuos para poder desarrollar su red de iniciativa de trabajo. Mientras que en la perspectiva sociocultural, los roles quedan sujetos a las funciones disciplinares que el individuo asume dentro del campo para juzgar los productos creativos. La particularidad de la perspectiva emergente es extender el concepto de rol a las relaciones

informales que suceden dentro de un espacio cultural donde el aspecto material ocupa un rol esencial. Este aspecto se remonta al marco teórico desarrollado por Glăveanu que fue tratado en el apartado anterior. Esta perspectiva permite apreciar la importancia de los objetos y las posibilidades que habilitan o limitan en el desarrollo creativo.

Tal como en los apartados anteriores, se utilizará una teoría como guía para poder desarrollar la tercera corriente creativa desarrollada en el marco metodológico. El énfasis estará puesto en los roles sociales como originadores de cambios en la sociedad. Hanson (2015) desarrolla la importancia de los roles del campo, los colaborativos y materiales como una forma de explicar la importancia que ocupan en el proceso creativo. Dentro de este contexto, Hanson menciona a Jack Martin quien desarrolla la teoría de *Life Positioning Analysis*. Si bien Martin no forma parte de esta nueva corriente creativa, es un referente a considerar para poder comprender la complejidad detrás de los roles sociales que las personas pueden asumir durante un proceso creativo. Esta teoría posee el grado de complejidad necesario para poder apreciar la evolución del proceso creativo a partir de los roles asumidos por la persona en cuestión a lo largo de su carrera. En definitiva, la vida creativa se compone de las distintas posiciones sociales que el individuo ocupa a partir de sus elecciones o las circunstancias en las que se encuentra. A continuación, delinearé las nociones principales que serán la guía de ruta aplicable a nuestro caso de estudio.

El método de *Life Positioning Analysis* (LPA) asume que la persona se desarrolla a partir de la encarnación de distintos roles que asume y establece interacciones con otros sujetos y objetos propios de la cultura que los rodea (Martin, 2011). Este marco teórico está inspirado en la teoría de George Herbert Mead, cuya concepción estaba basada sobre

la idea de que el humano puede entenderse a sí mismo a partir de las posiciones que asume y deja a lo largo de su vida dentro de su entorno social. Martin (pg. 2) busca explicar la capacidad auto-reflexiva de la persona como producto de desarrollar la habilidad para coordinar, imaginar y pensarse de una determinada manera desde un rol diferente que asume dentro del marco social en el que vive. La clave se encuentra en las relaciones complementarias que asumimos con respecto a otros, pero entendidas en un plano más amplio, que incluye el contexto sociocultural extendido que consiste en las convenciones, expectativas, derechos y responsabilidades que tienen los individuos. De esta manera, la intersubjetividad puede ser definida como la coordinación y la integración de distintas perspectivas y relaciones. La historia de la evolución del hombre, dentro de este marco, es el resultado de la interactividad coordinada de roles asumidos.

Un punto en común entre Verón (2013) y Martin (2011) es la capacidad de complejizar el fenómeno de descontextualización que es natural en nuestra vida. En el caso del semiólogo, el concepto era una consecuencia del fenómeno mediático ya el dispositivo podía circular en tiempo y espacio. La exteriorización del proceso cognitivo en cuestión en un dispositivo permitía una constante redefinición del mismo a partir de su uso a lo largo del tiempo. Estos cambios eran la base para la reflexión de los medios en cuestión. Algo similar ocurre en el marco de LPA: las personas pueden reflexionar sobre su identidad y el lugar que ocupan a partir de la capacidad de desplazarse y alejarse de sus roles identitarios circunstanciales. La metáfora que utiliza el autor es la del acordeón (pg. 5) que puede comprimir y expandir las vivencias que el sujeto va construyendo a partir de sus experiencias.

Para poder desarrollar el análisis de LPA, Martin (2011, pg. 5) enumera cinco fases que deben tenerse en cuenta: la identificación de “otros” esenciales a los roles asumidos por la persona estudiada, la consideración de la evolución de esos roles a lo largo de la vida de la persona, la tipificación temática de los roles asumidos en la evolución de la persona, la asimilación de esos roles en su propia vida y, por último, la construcción de la persona a partir del desarrollo de roles asumidos. El ir pasando de una fase a otra permite ir de lo particular del caso a lo general que, eventualmente, puede ser extendido a otras situaciones similares. Martin aclara que el observador debe usar fuentes primarias y secundarias como las bases para la reconstrucción de esta historia y la evolución a lo largo del tiempo.

El objetivo, para lo que resta de la sección analítica de la tesis, es aplicar esta teoría a las obras de Verón. Hay varios pasajes en sus obras con referencias a los distintos roles asumidos a lo largo de su vida con respecto a las personas con las que compartió sus vivencias. Como ya se aclaró previamente, Verón nunca conoció a Bateson por lo que no podríamos contarlo como “otro” dentro de su corpus. Sin embargo, sus influencias siguen siendo esenciales en cuanto a la similitud de roles asumidos y las reflexiones asumidas a partir de los mismos.

LPA aplicado al corpus de Verón. Tal como ha quedado en evidencia en otras partes del análisis, Verón supo combinar dentro de su obra las cuestiones profesionales con las privadas de la vida cotidiana. Quizás su constante necesidad reflexiva hace esto inevitable. O su incapacidad para concebir la realidad del mundo cotidiano de la mano de distintas corrientes teóricas. Incluso, su curiosidad por teorizar la tipificación de los observadores contribuye en este sentido. Lo cierto es que, en algunas obras más que en

otras, encontramos momentos en los que Verón hace referencias a “otros” en su vida. A partir de las menciones hechas, los roles que asume son muy diversos: profesor, académico, extranjero, periodista, padre e hijo. A continuación, se dividirá el análisis en dos partes: la profesional y la familiar.

Bateson ocupará un rol importante en este análisis dado que hay muchos puntos en común con respecto a los roles que asumen ambos autores y su forma de posicionarse dentro de sus textos. Ambos fueron en definitiva: académicos, profesores, hijos y padres. En ambos casos, las reflexiones sobre estos roles han quedado plasmados en sus textos entrelazados con sus contribuciones teóricas. Se utilizará, entonces, a Bateson como referencia para poder extraer similitudes y diferencias que puedan existir.

Un resumen de la aplicación de las cinco fases a nuestro caso sería la siguiente:

Roles	Fase 1: Otros	Fase 2: Evolución	Fase 3: Temas	Fase 4: Asimilación	Fase 5: Reflexiones
Académico	Comunidad Académica	Estar ausente en términos geográficos no fue un impedimento para su reconocimiento	Extranjero/ Teórico vs. Práctico	Vanguardia y distinción con respecto al resto	Busca su propia forma de pensar en conversación con el corpus existente.
Profesor	Comunidad Académica	Ejerció la docencia en Francia y en la Argentina	Problematizar roles y buscar pensar con sus alumnos	Se animaba a pedirle respuestas sus alumnos sobres cuestiones académicas.	Busca no entrar en el elitismo académico sin borrar las jerarquías
Padre	Daniel	Presente: contracara con respecto a su padre	Complicidad e intercambio de ideas	Busca ser el padre que no tuvo.	Busca espacios de escritura lúdica para explorar nuevas ideas.

Rol académico. Tal como vimos en la sección anterior, la comunidad académica para Verón era su principal audiencia. De hecho, en *Entre epistemología y comunicación* (1999) reconoce que el académico escribe para su comunidad científica. Los colegas son los principales “otros” en sus textos. Verón construye su perspectiva a partir del conocimiento que existe en el campo y crea su propio lugar dentro de la comunicación.

Sus textos son un ejercicio de establecer similitudes y diferencias entre distintos miembros de la comunidad. En *La Semiosis Social* (1998) Verón marca las diferencias entre un modelo binario y uno ternario. Busca entablar las lógicas de funcionamiento de cada caso y sus aspectos centrales. Sin embargo, a medida que su trabajo avanza y su internalización del contenido es mayor, logra encontrar los hilos que pueden conectar un modelo con otro. Por ejemplo, en *Semiosis Social 2* (2013) logra entablar una conversación entre los principales protagonistas del campo. Esto es esencial cuando pensamos en la contribución que Verón significó para la tradición Peirciana y Saussureana. El primer capítulo de su último libro, tal como fue mencionado anteriormente, es una hazaña en mostrar que autores típicamente denominados binarios piensan de manera ternaria. Un ejemplo claro de esto, según Verón, es Levi Strauss.

Hay dos cuestiones centrales a considerar en cuanto a la evolución de cómo Verón se relaciona con el campo académico a partir de los temas centrales que rigen esta relación. La primera denominación temática que encierra este rol tiene que ver con su posición como extranjero. Los cambios geográficos de residencia hacen inevitable tratar el rol de Verón como extranjero dentro de su campo profesional. Sus andanzas no lo convierten en nómada dado que sus estadías en cada lugar son prolongadas. Se podría decir que Verón divide parte de su carrera laboral en Francia y la otra parte en Argentina. En este sentido, el rol de extranjero es constante. En Francia, Verón es el extranjero que viene de Argentina a realizar una experiencia académica por motivo de una beca y, unos años más tarde, a instalarse establemente por un lapso de 25 años. Para cuando regresa a la Argentina, Verón pasa a sentirse como extranjero en su propio país a pesar de haber nacido y vivido gran parte de su vida allí. Los cambios de residencia hacen que sus

intereses disten de los temas más estudiados en su país de origen. Tal como fue desarrollado en la sección del Estado de la Cuestión, su obra pasa a ser considerada original en parte por tratar temas diferentes a los que tratan el resto de los académicos del campo.

La segunda cuestión temática tiene que ver con esta: el antagonismo que siente con respecto a su rol como profesional. En el Estado de la Cuestión se hizo mención al reconocimiento que recibe Verón por lograr conciliar el lado práctico con el lado teórico de la comunicación. Las diversas investigaciones aplicadas que figuran en su CV son un claro ejemplo de conciliar ambos universos. Verón logró, a lo largo de su carrera, llevar a cabo múltiples consultorías para renombradas instituciones de distinta naturaleza.

Algunos ejemplos de consultorías realizadas en Francia son: el universo romántico de los perfumes de L'Oréal, posicionamiento de la revista Paris-Match, estudio sobre sistema Teletel (RATP), etnografía de la exposición de la biblioteca Georges Pompidou, estudio sobre alcoholismo para el comité de salud, la comunicación de la computadora personal para Apple, estudio sobre el consumo de los lácteos en los jóvenes y distintas revistas del grupo Marie-Claire, entre otros. Algunos ejemplos de consultorías realizadas en Argentina son: la relación de la lectura y el libro de texto para la Cámara argentina del libro, distintos estudios en recepción para el grupo Clarín, estudio sobre la cultura interna dentro de los Trenes de Buenos Aires (TBA), análisis de comunicación de Gancia y Terma, estrategia comunicacional de Aguas Argentinas, estudios en recepción sobre Gran Hermano para Endemol-Telefé, investigaciones sobre el fútbol argentino, entre otros.

El dualismo también se aplica a su desarrollo profesional en el ámbito periodístico. La capacidad de Verón de amalgamar dos extremos del espectro, lo lleva a

cuestionarse si su rol tiene que ver con asumir una perspectiva periodística de la comunicación o una más social de investigación. Incluso, a preguntarse si es posible conciliar ambas en su desarrollo profesional. El libro *Papeles en el Tiempo* (2011) es un fiel ejemplo de la reflexión que Verón realiza en este sentido y todos los interrogantes que surgen. Para Verón (2011, pg. 132 y 133) la diferencia entre un texto periodístico y uno académico es que el primero “parece estar en el aire desprovisto de un con-texto y un sub-texto”. Vale decir, lo que falta son las teorías de las que el autor parte para elucidar su reflexión (sub-texto) y aquellos textos con los que conversa para llegar a una conclusión con respecto al tema en cuestión (con-texto). La presencia del sub-texto y con-texto puede a veces dificultar la divulgación de los textos académicos.

Tal como fue mencionado con anterioridad, Verón recurre al marco teórico de Luhmann específicamente su categorización de observadores, para lograr discernir cuál es su rol principal. Los niveles de observación marcan posiciones que ocupan los actores dentro del seno social. Los observadores de primer grado son los actores sociales. Las profesiones que los actores emprenden les permiten convertirse en observadores de los actores sociales. Por ejemplo, los periodistas pueden ser considerados actores de segundo grado que pueden estudiar a los actores sociales a partir de su profesión. Tanto los observadores de primero como los de segundo grado pueden ser observados por actores de tercer grado. Los actores provenientes de las ciencias sociales suelen observar ambos niveles para poder decir algo sobre la realidad que estudian. Las columnas escritas por Verón son un claro ejemplo de la posibilidad de deslizarse de un nivel a otro. Los ritmos de escritura están marcados por los deslizamientos de un rol al otro. Verón (2011) reconoce que el rol preponderante en sus columnas es de tercer grado: “porque suelo

comentar acciones de los medios de comunicación, los cuales se caracterizan por una alta concentración de observadores de segundo grado” (pg. 21). El resultado es una tensión de los distintos tiempos de escritura inherentes a los distintos roles de observador.

Según Martin (2011, pg. 13) los roles que uno ocupa por un tiempo prolongado ayudan a adquirir las perspectivas asociadas de esos roles. Esto resulta cierto en el caso de Verón en *Efectos de Agenda* (1999, pg. 47) donde describe su vida como el contenido de su pasaje de embarcación aéreo donde existen dos combinaciones posibles: París/ Buenos Aires/ París o Buenos Aires/ París/ Buenos Aires. Su conclusión es que: “las variaciones entre esas dos banales indicaciones de ruta resumen, en lo que a mí respecta, lo esencial de eso que cada uno define, de manera a la vez prosaica y pomposa, como su vida”. El hecho de que siempre haya un trayecto de vuelta al destino de origen hace que su condición de extranjero sea constante. No importa el lugar donde se encuentre... siempre queda latente el lugar de donde proviene. No hay una ciudad por sobre la otra. Por un lado, cuando Verón (1999, pg. 144) describe a París, a pesar de su condición de extranjero, asegura que “una sola cosa es segura: para él, París no tiene acento en la i”. Su forma de definir la ciudad es como un local y no con un argentino que utiliza la tilde para nombrarla. Por otro lado, cuando piensa en la Argentina, entiende que su ciudadanía equivale a ser terciario. Hacia el final de la entrada titulada “Ciudadanías” en *Efectos de Agenda* (1999, pg. 54) agrega una ciudad a su secuencia de viaje como para ejemplificar la estrategia turística de triangulación tan de moda en la década de los 90. La idea de realizar este ejercicio es pasar de un ejemplo de modelo saussureano (donde hay dos ciudades) a un modelo ternario (donde hay tres ciudades). Es así como Buenos Aires se

convierte en el interpretante del trayecto Paris-New York- Buenos Aires. Buenos Aires es su fuente de sentido y lógica en las andanzas aéreas.

La relación de Bateson con su campo disciplinar también tuvo sus aspectos complejos. Al igual que Verón, Bateson también pasó una parte importante de su carrera profesional en un país diferente al de su origen. La diferencia es que Bateson termina radicándose definitivamente en los Estados Unidos mientras que Verón vuelve a la Argentina. Las razones y tiempos de partida también son diferentes. Bateson decide irse de Inglaterra con su familia ante la inminente llegada de la segunda guerra mundial. Su primera hija, Mary Catherine, nace en Estados Unidos en el año 1939. Bateson cerraba una infancia dramática en su país de origen: un hermano fallecido en la primera guerra mundial, un segundo hermano que se había suicidado y una relación compleja con su padre que detallaré en un apartado posterior. Por el contrario, Verón realiza dos experiencias en Francia de distintas longitudes a partir del otorgamiento de becas de investigación, y viaja sin compañía. Coincidentemente, tanto Bateson, en el año 1946, como Verón, en el año 1970, fueron becarios del John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

La relación de Bateson con el campo disciplinar fue una cuestión compleja tanto en Inglaterra como en Estados Unidos. En su país de origen, el legado familiar implicaba una gran carga y una dificultad para hacerse conocer por su nombre de pila. Su cambio de zoología a la antropología fue una manera de cortar el cordón umbilical. Charlton (2008) cita una entrevista de Bateson donde afirma que su cambio disciplinar fue una especie de revuelta. No fue drástica dado que se quedó en un campo similar. De hecho, su intención era utilizar lo que había aprendido en zoología en la antropología. Él mismo admite que

los padres no eran conscientes del sufrimiento causado por la decisión. En segundo lugar, cuando Bateson se muda a Estados Unidos participa activamente en la guerra. Bateson fue profesor de las tropas americanas que eran embarcadas al Pacífico Sur, entrevistó alemanes viviendo en Estados Unidos para entender la cultura y escribió papers para explicar la perspectiva europea y hasta analizó propagandas utilizadas en la guerra en el pacífico. Esta experiencia lo cambió para siempre (Charlton, 2008, pg. 20). Sintió una gran frustración con respecto a la idea de usar la ciencia para fines bélicos. Según Bateson, la clave para evitar las guerras es la comunicación y la cooperación entre las personas. Es dentro de este contexto que la ecología se vuelve una cuestión central en su vida. Esta nueva postura se materializa en su participación de las *Macy Conferences* donde desarrolla la idea de la Cibernética. De esta manera, Bateson pasa a formar parte de una universidad invisible que si bien no tiene una coordenada espacial si comparte con colegas, al mismo tiempo, los mismos temas de estudio (Winkin, 1984). La Cibernética buscaba poner fin a los patrones violentos del mundo a partir de una profundización del significado de la comunicación. De alguna manera, y aún desde el cono sur de continente, creo que se podría decir que Verón fue un alumno de intercambio de esta institución.

Por sobre todo, tal como Verón, parte de la complejidad de la inserción en la comunidad académica radica en un acercamiento al campo interdisciplinar. Ninguno de los dos se intimidaba de usar otras ciencias para comprender la propia, por el contrario, les parecía una condición necesaria para su ejercicio. Cuando Charlton (2008) comienza la biografía de Gregory Bateson lo describe como un hombre de gran importancia que no es lo suficientemente conocido. El autor siente que gran parte de esta situación se debe a falta de voluntad de Bateson de quedarse dentro de los límites de su campo disciplinar. El

hecho de que Verón retome los textos de Bateson a lo largo de su desarrollo profesional es evidencia de su acuerdo con respecto a esta visión del campo. A su vez, la evolución del corpus Veroniano también es evidencia de su capacidad de poner esta perspectiva en práctica. En definitiva, de comprometerse con el camino ecológico.

Rol de profesor. Dentro de la comunidad académica también se encuentran los alumnos como futuros profesionales del campo. De hecho, Verón hace referencia a sus alumnos en varias obras que ya han aparecido en el análisis. Su rol de docente también es claro en sus escritos. Quizás lo más llamativo es su forma de percibir al otro, en este caso a los alumnos, como fuentes de nuevas perspectivas que aportan a construir nuevos conocimientos. El prólogo de *Semiosis Social 2* (2013) es un claro ejemplo de esto. Verón muestra sus dudas frente a los conocimientos sobre los que escribe y su apertura para aprender incluso de aquellas personas a las que les enseña. Nuevamente, la capacidad reflexiva de Verón le permite encarnar este dualismo que a veces lo convierte en aprendiz de sus alumnos.

Verón (1999, pg. 65) identifica tres dificultades centrales en cuanto a su rol pedagógico dentro del campo de la Comunicación que pueden ser potenciales fuentes de frustración para sus alumnos. En primer lugar, la naturaleza indefinida del campo a raíz de su condición interdisciplinaria. Verón los define como “nudos epistemológicos” donde lo que rige son los problemas que definen al campo.

En segundo lugar, los nudos no son fáciles de desatar con una guía de pasos a seguir. Su resolución requiere aceptar que no se sabe cuál es la forma de resolver el problema a priori. Para Verón sus alumnos deben aprender a lidiar con la “incertidumbre” para convertirse en expertos en el campo. Tal como vimos en la primera parte del

análisis, la forma de trabajo de Verón tiene que ver con canalizar estas dudas a través de un estado constante de reflexión. El desafío para el semiólogo es lidiar con la burocratización del oficio y la obligación de delimitar sus aportes en detallados planes de estudio estipulados de antemano. Para Verón, cada clase implica un público diferente. Creer que es posible esquematizar y estandarizar la secuencia de clases de forma lineal implica perderse la posibilidad de complejizar y problematizar el contenido a través de un sistema no lineal que puede alcanzar lugares sorprendentes.

El tercer problema tiene que ver con la naturaleza de la relación profesor-docente. La forma tradicional de definirla, según Verón, es la definición de complementariedad definida por Bateson. El semiólogo reconoce la necesidad de las jerarquías para que subsistan las instituciones académicas pero entiende la complejidad de marcar las diferencias entre alumnos y docentes. Al respecto establece que “No era una cuestión de *saber*, sino de *experiencia* (...) Una cuestión de tiempo, es decir (le causo gracia), una cuestión de agenda” (1999, pg. 76). Pero la cuestión no se resuelve con el tiempo solamente, sino que hay una relación entre la pedagogía y la sexualidad. De hecho, es así como se titula la entrada que estamos discutiendo. Verón hace referencia a una cita de Roland Barthes que equipara a la relación entre el alumno y docente como una relación de deseo. Es así como llega a la conclusión de que la pedagogía tiene mucho en común con un contrato de prostitución donde el universo de lo posible encierra tanto “decepción como realización” (pg. 69).

Verón fue profesor tanto en Argentina como en Francia. Se puede decir que su ejercicio en la práctica docente fue una constante en su desarrollo profesional. Su trayectoria está compuesta por experiencias en distintas instituciones lo cual hace más

diversa su experiencia. Si tuviese que definir un eje temático para esta relación diría que siempre fue provocadora. Verón usaba todos los recursos disponibles, incluso el metalenguaje, para desafiar a sus alumnos a pensar. Quizás este enfoque en la enseñanza lo adoptó de Roland Barthes (1999, pg. 33):

“Si desde la posición metalingüística, que valoriza el anverso del saber científico, el Maestro les dice a sus estudiantes: ‘obtener el diploma es aprender a hacer lo que yo hago’, el reverso del saber le hace decir (si es un verdadero Maestro, y Barthes lo era): ‘ustedes producirán conocimientos a condición de *no hacer* lo que yo hago’ ”.

Se podría decir que la complementariedad de la relación es inevitable, pero hay una cuestión de respeto y fe en el desarrollo que prima en la forma en que Verón enseñaba a sus alumnos. Es importante aclarar que Verón no siempre estaba de acuerdo con sus alumnos tal como establece en la columna ‘Conceptos para un almuerzo’ en el compilado de *Papeles en el Tiempo* (2011). El autor relata un intercambio con un alumno que le reclama por la utilidad de los contenidos explicados en la clase. El semiólogo demuestra su frustración ante la pregunta. Según su perspectiva, hay una indivisibilidad entre la “vida cotidiana” y la “abstracción de los conceptos” (Verón, 2011. Pg. 119). Este punto me recordó a la introducción de Bateson en *Steps to an Ecology of Mind* (1972) donde el autor relata una situación similar a la de Verón con sus alumnos. Bateson relataba que sus alumnos cuestionaban constantemente sus programas de estudio y la utilidad de los temas listados. Sin embargo, para él el problema era más grave: sus alumnos pensaban de manera diferente. Si Bateson era un pensador complejo para sus pares del campo (Charlton, 2008), entonces es fácil suponer que con sus alumnos haya ocurrido algo similar.

De esta forma se puede llegar a la conclusión de que gran parte del ejercicio de Verón como académico está influenciado por su rol como docente. Sus clases son un espacio de reflexión y exploración. Verón tuvo grandes maestros como parte de su formación que aparecen en varios rincones de los escritos que dejó. No todos pueden decir que fueron alumnos de personas como Barthes o Lévi Strauss. Creo que estas experiencias lo llevaron a querer emular sus ejemplos.

Rol de padre. Aunque parezca sorprendente el rol de padre resulta un aspecto esencial para poder entender a Verón como pensador. Silvia Ramírez Gelbes fue colega de Verón en la Universidad de San Andrés y fue quién lo sucedió como directora del programa de comunicación en dicha institución. Poco después de su fallecimiento en el año 2014, escribió un articulado publicado en el diario Perfil a modo de carta de despedida. Hay muchos aspectos a resaltar pero quizás, lo más interesante, es la mención que hace con respecto al rol de Verón como padre. En sus propias palabras: “Porque si Eliseo resulta parco a veces, como distante o invulnerable, la sola mención de Daniel (su mejor obra, pero en una dimensión que no resulta admitida por las biografías académicas) lo volvía vulnerable y humano” (Ramírez Gelbes, 2014). Cuando uno lee la dedicatoria del último libro que Verón publica antes de su muerte esto no parece muy lejano a la realidad. En sus propias palabras: “A mi hijo Daniel. Mi vida hizo posible la suya, su vida ha hecho mejor la mía” (2013, pg. 11). Unas pocas palabras que marcan la trascendencia de esta relación en la vida del semiólogo.

Verón hace mención de su hijo Daniel en otras partes de sus obras. Por ejemplo, ambos compartían la pasión por los libros de Harry Potter tal como explica en *Espacios Mentales* (2002, pg. 87). Verón había comenzado a leer los libros con el fin de realizar un

análisis semiótico que quedó truncado ante la irresistible tentación de una lectura de esparcimiento. Al igual que su hijo, le divertían los contenidos del libro. Sin embargo, su incapacidad de separar la vida de la teoría hizo imposible no realizar un resumen con las ideas principales. Al final de la entrada, Verón cuenta que trató de compartir su postura con su hijo. Su hijo quedó perplejo ante la complejidad de lo relatado por su padre. Verón llega a la conclusión de que si lo que dice no es cierto, al menos, está bien buscado. El resultado es un momento de complicidad y risa entre padre e hijo.

Eliseo y Daniel no sólo consumen literatura juntos sino que, a su vez, producen textos. Cuando Daniel es más pequeño es Verón quien escribe una historia sobre su hijo. A medida que el tiempo pasa y el niño crece, su participación pasa a ser más activa. De hecho, Verón transcribe en el mismo libro, un cuento que escribe sobre Daniel y su perro Sandy como los personajes principales, que había redactado en año 1992. Esta entrada del libro deja en evidencia la evolución de este proceso: “en aquel momento había hablado con Daniel y le había leído algunos fragmentos, pero su hijo tenía entonces apenas ocho años, de modo que no trabajaron juntos sobre ese cuento como lo están haciendo ahora con la historia policial que van a presentar a un concurso en octubre” (pg. 95).

Es evidente el placer que le producía a Verón poder compartir sus pasiones académicas con su primogénito. En *Efectos de Agenda* (1999, pg. 51), el semiólogo relata un episodio en París cuando su hijo tenía solo dos meses. Ambos están viendo libros de animales y repasando sus nombres en francés aunque las inscripciones del libro están en español. Verón trata de explicar que un conejo se puede llamar de formas diferentes según el idioma que se habló. Para su sorpresa su hijo responde: “me mira haciéndome

una enorme sonrisa e inmediatamente después, agitando brazos y piernas, ríe a carcajadas durante un buen rato” (pg. 51). Más allá de nuestra imposibilidad de comprobar si Daniel comprendió que ‘conejo’ y ‘*lapin*’ es lo mismo, la escena denota la complicidad de una relación muy cercana. Verón compara esta situación con fragmentos que recuerda de su infancia cuando los adultos hablan sobre él, pero no lo incluyen. La diferencia en cada caso es evidente: “Al evocarlas, estoy sin duda oponiendo dos universos familiares separados por décadas de evolución cultural (...) en un caso, la conciencia del lenguaje fue para mí una experiencia de exclusión; en el otro yo me presento como el buen padre que genera en su hijo la conciencia del placer del signo” (pg. 51). La complementariedad del lazo hace imposible que la reflexión sobre el rol como padre nos lleve a nuestra experiencia como hijos.

De hecho, Verón refuerza esta idea más adelante en el texto cuando dice que “un hijo es el revelador de la verdad de sus padres” (pg. 54). Tal como explicaba la carta de Silvia Ramírez Gelbes al comienzo del apartado, el lado humano de Verón es innegable en las situaciones que quedaron plasmadas en sus textos sobre su hijo Daniel. Verón creció con una madre pero no con un padre. Su ausencia ha quedado transcrita en algunos pasajes de los textos donde se habla de Perón y Stephen King como personajes prominentes de la cultura general de una época. De hecho, su carencia queda claramente expuesta cuando dice: “Siempre tuvo presente esa idea, en particular en relación con su hijo: no hay nada peor que un padre inexistente, borroso. Qué complicado” (pg. 60). Si bien Verón podía revelar una infancia de un padre ausente, Daniel revelaba un padre presente y compañero con el que compartían y desarrollaban ideas. De hecho, Verón (1999) logró que la separación con la madre de Daniel no fuera un obstáculo.

Bateson dedica un parte importante de su corpus al rol de padre a través de la incorporación de los metálogos. Las conversaciones hipotéticas con sus hijas eran una manera de sortear los lugares comunes de la academia y hasta escapar a sus patrones usuales de pensamiento. Tanto Gruber (2005) como Gardner (1996) argumentan en sus textos que pensar como un niño supone un acto de creatividad. Creo que tanto Bateson como Verón reconocían el potencial de poder intercambiar pensamientos con sus hijos. Si bien los metálogos iniciales eran hipotéticos, eventualmente, a medida que su primera hija va creciendo, las conversaciones se vuelven reales. De hecho, cuando Gregory Bateson fallece, su hija (1979 y 1987) continúa los manuscritos incompletos utilizando los metálogos para “invocar” la línea de pensamiento de su padre. Pero las comparaciones entre Bateson y Verón no terminan ahí. Ambos tuvieron matrimonios complejos aunque, vale aclarar, que Bateson estuvo casado tres veces y tuvo tres hijos en total. Su segunda hija, Nora (2011), desarrolló un documental que explica la forma en que pensaba Bateson. Para dos padres que sufrieron una relación tirante con sus propios progenitores, ambos supieron revertir sus experiencias al convertirse ellos mismos en padres. Sus hijos fueron literalmente una fuente de inspiración para desarrollar sus ideas.

Hay un límite con respecto a lo que podemos saber sobre las vicisitudes familiares a lo largo de la vida de Verón. Sus textos muestran ciertas aristas, aspectos complejos que son parte de sus reflexiones y que lleva como marcas en su cuerpo significativo. Probablemente un trabajo etnográfico propiamente dicho nos llevaría a un grado de detalle más satisfactorio. Pero la propuesta de esta tesis va en otra dirección. De hecho, Verón tampoco busca convertir estos libros en ejercicios autobiográficos. Según su perspectiva no estaba escrito de antemano que iba a escribir estos libros (*Efectos de*

Agenda y Espacios Mentales), así como el resto de los ítems que pertenecen al corpus. Por el contrario, escribe claramente que “Los efectos de agenda son lo *opuesto* de los efectos de autobiografía; con los primeros, él trata de neutralizar los segundos”, sin embargo, admite que “tampoco está inscripto en sus genes el éxito o fracaso del intento” (2002, pg. 151). Quizás es la incapacidad de Verón de separar la vida de la teoría que finalmente complica el éxito de la hazaña de no indagar en aspectos de su vida privada al explorar sus perspectivas teóricas. Un aspecto le da, inevitablemente, sentido al otro. Si sólo podemos crear en conversación con lo que ya existe, no parece ridículo pensar que sólo podamos crear en conversación con quienes somos y los roles que ocupamos. La forma que Verón encarna los roles de académico, profesor y padre son, inevitablemente, una parte importante de su desarrollo académico y el corpus que dejó como legado.

Construcción de mundos: Espacios mentales. La nueva síntesis de la creatividad desarrollada en este tercer apartado construye desde la idea de construcción de mundos. De hecho, Hanson titula su libro *Worldmaking: Psychology and the ideology of Creativity* (2015). La creatividad, tal como explica el autor, ha ido cambiando a lo largo del tiempo con el fin de adaptarse a las necesidades de cada época. Hanson explica que la creatividad implica una oportunidad para nuestra especie de hacerse un espacio propio en el mundo y mantener viva la esperanza de la existencia. El cambio que sufre el concepto a lo largo del tiempo hace difícil reconocerlo en una época distinta a la propia. A su vez, incluso de manera sincrónica, la forma en que un individuo puede entender la creatividad no necesariamente se condice con la forma en que la piensa el conjunto de la sociedad. En definitiva, la gran certeza que se puede tener al respecto es la complejidad que implica el concepto.

El origen de *Worldmaking* surge de la teoría de Nelson Goodman desarrollada en el año 1978. Hanson explica que los signos son las puertas de accesos a nuevos mundos. Goodman (1978) explica que nuestra capacidad de utilizar signos es lo que nos permite crear mundos de distinto tipo. Tal como en el caso de la creatividad, creamos a partir de los signos que ya existen en el mundo y los recombina de maneras diferentes para poder crear el espacio en el que habitamos. El libro de Hanson (2015) busca condensar las distintas corrientes creativas que han existido a lo largo del tiempo como una forma de ejemplificar distintos mundos que se fueron sucediendo.

Querer establecer las áreas de interacción entre este enfoque de la creatividad y el legado de Verón resulta complejo por la cantidad de elementos que podemos incluir en este espacio. En primer lugar, la definición de fenómeno mediático que Verón desarrolla en *Semiosis Social 2* (2013) está en total sintonía con esta postura. Existe un fenómeno mediático a partir de la exteriorización de los procesos cognitivos. La manipulación de los símbolos a partir de los distintos dispositivos que podamos tener a disposición nos permite materializar nuestras ideas en algo concreto y tangible. Pero el proceso no va en un único sentido. Si bien el dispositivo nos ofrece expresar nuestras ideas, su uso implica un efecto en nuestra forma de pensar. Es por ello que Verón marcaba la diferencia entre un medio y un dispositivo (2002) ya que el primero implica al segundo junto con los usos predilectos de nuestra especie.

En *Construir el acontecimiento* (1984) Verón reflexiona sobre la capacidad que tienen los medios de construir nuestra realidad. El semiólogo explica que “los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte de la realidad (...) sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran” (pg. II).

Verón hace esta afirmación como punto de partida para analizar un conflicto en una central nuclear llamada Three Mile Island. Más allá de las particularidades del caso, para Verón el objetivo central de este trabajo es concientizar al consumidor sobre la complejidad de los medios de información que no siempre son obedientes a las intenciones de las personas responsables de su operación.

En segundo lugar, el enfoque macro de la historia de la mediatización (Verón, 2013) es un fiel ejemplo de la capacidad del hombre de manipular los signos para construir mundos a partir de sus necesidades. Cuando estudiamos la historia de la mediatización hacemos un recorrido a través del tiempo cuando cada dispositivo disponible implica nuevos horizontes cognitivos. Verón solía citar la obra de Jack Goody como una forma de ejemplificar este punto. En esencia, las personas que vivieron en sociedades ágrafas fueron sujetos de un mundo muy distinto al nuestro. Es importante tener en cuenta que una cosa no es peor ni mejor que la otra sino simplemente diferente. A pesar de estas diferencias, ambas culturas pudieron desarrollar su creatividad a partir de los dispositivos existentes.

En tercer lugar, Verón desarrolla una teoría de espacios mentales a partir de su experiencia de escribir *Efectos de Agenda* (1999) y *Espacios Mentales* (2001). Parte del tono particular de estas dos obras tienen que ver con un ejercicio cuasi creativo de Verón: “mi ambición es determinar si existen otras reglas (que no son ni ‘subjetivas’ ni ‘irracionales’), que tienen que ver con los mundos, los espacios mentales y las escalas” (2002, pg. 29). Verón ve dos extremos del espectro: uno donde gobiernan las reglas de la ciencia y la lógica y otro donde gobiernan las reglas de la subjetividad. Su intención en este apartado es descubrir si existe otro mundo entre estos dos polos en donde rijan reglas

de otra naturaleza. Si Bateson accede a este mundo intermedio a partir de la escritura de los metalogos hipotéticos con su hija, Verón lo hace por medio de un informe intermediario sobre los especímenes terra. En ambos casos los métodos elegidos para explorar estos nuevos espacios parecen drásticos. Sin embargo, hay que tener presente que la hazaña del objetivo implica alejarse de los lugares comunes del pensamiento. Cada espacio mental que el espécimen terra puede acceder responde a la lógica perciana: hay estados (primeros), procesos o relatos (segundos) y reglas (terceros). Dentro de un espacio mental hay muchos puntos, conectados, por los que el espécimen terra puede posicionarse. Sin embargo, el espécimen terra también tiene la capacidad de transicionar a nuevos puntos que no se encuentran unidos y que implican un salto a un nuevo espacio mental. Verón marca la diferencia entre ambos casos cuando explica que “no diremos que se ha efectuado un movimiento, sino que ha hecho una transición” (pg. 14). El cambiar de un espacio mental a otro implica un cambio de escala a nuevos mundos donde existen nuevos niveles de descripción. Estos cambios son posibles por nuestras capacidades metacognitivas.

Verón, fiel a su naturaleza, busca hacer una bajada de esta perspectiva abstracta a la práctica. Dentro de este contexto, Verón utiliza el cambio de primera a tercera persona como una forma de activar este desplazamiento entre un mundo subjetivo y uno objetivo. La cuestión se complejiza dado que Verón no siempre se atiene a sus propias reglas e incursiona en utilizar la tercera persona cuando debería utilizar la primera. En parte, Verón quiere mostrar la imposibilidad de acceder a su conciencia independientemente de sus elecciones literarias. Tal como Bateson, Verón plantea dejar la cuestión en suspenso: “Sea como fuere, el uso de la tercera persona en *Efectos de Agenda* tiene, *en producción*,

el carácter de una señal, una advertencia: aquí hay un problema sin resolver; lo único que la señal quiere indicar es que no se trata *simplemente* de la subjetividad” (pg. 31).

Verón reconoce, dentro de este contexto, que para crear hay que tener presente la coexistencia de múltiples espacios mentales. De hecho, en capítulos posteriores del libro, utiliza esta postura para analizar las novelas de Harry Potter y hacer referencias a uno de sus autores predilectos: Stephen King. La conclusión a la que llega es: “ el mundo de Hogwarts (que es el mundo de la escuela de magia de Harry Potter) es (:) al mundo *muggler* (el mundo de la gente ‘común’ en el relato de Harry Potter) como (::) el mundo mágico en la literatura infantil es al mundo ‘real’ de padres e hijos, y como el mundo ‘real’ de los niños es al mundo ‘real’ de los adultos” (pg. 93).

El último párrafo del libro nos lleva directamente a la creatividad: “Tal vez los efectos de agenda implican para él practicar, cotidianamente, una suerte de gimnasia de rupturas de escala, esperando que alguna vez llegue ese momento mágico (...) en el que uno aplica reglas de manera creativa pero sin saber cómo” (pg. 186). Esta conclusión es una fiel afirmación de la teoría de Goodman, retomada por Hanson. Las rupturas de escala son puertas a nuevos mundos que los signos nos permiten crear. A veces, sin saber cómo, llegamos a ese inexplicable destino. En esencia Verón no buscó definir el género literario de estos libros e incluso, dentro de su reflexión, omitió dar una única respuesta. Estos libros son un presente tal como los metálogos que Bateson dejó en sus textos. Pueden ser desde razonamientos teóricos, sinceramientos filosóficos, exploraciones infantiles... en definitiva, *en reconocimiento*, todo vale. Creo que tanto Bateson como Verón eran conscientes de esto. La relevancia, sin embargo, radica en el ejercicio de su hazaña. Animarse a explorar nuevos territorios siendo portadores de un sin fin de

conocimientos teóricos. En fin, animarse a crear nuevos espacios mentales para seguir aprendiendo.

Pensar en los roles que Verón ocupa a partir de sus escritos es un ejercicio interesante para poder combinar aspectos individuales de Verón con el contexto en el que se desarrolla su producción. Tal como señala Hanson (2015) el enfoque sociocultural pone el énfasis en la mirada del otro perdiendo al individuo en el análisis. La nueva síntesis busca encontrar un punto medio entre ambas posturas.

El análisis de este apartado fue un punteo de los roles esenciales de Verón: académico, profesor y, en la esfera privada, padre. Sus textos son la fuente para poder recapitular las reflexiones del semiólogo en cada caso. Nuevamente, Verón es categórico con respecto a sus grupos de pertenencia y aquellos personajes con lo que disiente rotundamente. Sus creencias teóricas son firmes y afectan su vida personal en todo sentido. Verón establece una gran empatía con la juventud. En sentido general, sus alumnos son un otro con el que puede reflexionar y cuestionar ideas. Verón plasma en sus escritos distintas reflexiones sobre lo que significa ser profesor. También dedica parte de sus escritos a las personas que él consideró grandes profesores en su vida.

En la esfera personal, la relación con su hijo Daniel también es un aspecto fundamental en su desarrollo académico. Verón relata distintas anécdotas familiares que, aún cuando mantienen su carácter cotidiano, tienen relevancia en relación con las discusiones teóricas que va desarrollando. Su hijo también ocupa un rol esencial en la dedicatoria de su último libro. Bateson también es una clave esencial para este apartado. A nivel personal, ambos fueron padres dedicados con sus hijos. Ambos supieron el

significado de la ausencia de un padre y se propusieron otro tipo de crianza para sus hijos. El rol de padres es un espacio explorativo y lúdico para sus ideas. La esencia de la ecología de mente (Bateson, 1972) es estudiar las relaciones por sobre los objetos en sí. Considero, a raíz del análisis efectuado, que es valioso entender a Verón desde Bateson.

Por último, el concepto de espacios mentales es comparable a la idea construcción de mundos desarrollada por Hanson (2015) en la visión participativa de la creatividad. La capacidad del homo sapiens de utilizar signos es la clave para poder acceder más de un mundo simbólico a la vez. Verón supo buscar puertas hacia nuevos horizontes por medio de los saltos de escala desarrollados dentro de su marco teórico. Las rupturas espacio y/o temporales le permite descontextualizarse por caminos inexplorados.

*“A man walking is never in balance,
but always correcting for imbalance”
Gregory Bateson.*

Capítulo VI

Camino inverso: de la comunicación a la creatividad

A lo largo de la tesis, se recurrió a la creatividad como metodología del análisis. Los distintos enfoques utilizados informaron distintos aspectos de la productividad creativa de Verón. Es importante ahora hacer el camino inverso: buscar cuáles son los hallazgos de esta tesis que informan al campo de la creatividad. Tal como fue dicho en el marco metodológico, la particularidad de cada caso hace imposible trasladar los hallazgos a otros casos de estudio. Gruber (1988) señala la importancia de que el caso informe a la metodología de la creatividad como una forma de construir el campo disciplinar. El objetivo detrás de este apartado entonces es señalar cuáles son los hallazgos de la tesis que pueden pasar a ser contributivos a la creatividad.

Significado de la creatividad según Verón y Bateson

Pensar en la comunicación y la creatividad implica volver a la esencia que caracteriza a nuestra especie desde los comienzos. Más allá de la juventud de ambos campos, sus prácticas pueden identificarse con el surgimiento del sapiens. Tener presente este punto es importante porque nos recuerda la importancia de la complejidad cuando tratamos de entender nuestras experiencias. La falta de recetas es un indicio de la no linealidad a la que estamos sujetos. Esto quiere decir que nuestro destino es esencialmente impredecible. Tanto Bateson como Verón entendían los límites que caracterizan nuestro pensamiento pero eso no fue razón para no intentar capturar estas cuestiones en sus teorías.

Bateson (1972) reconocía que nuestro universo está en constante cambio. La metáfora a la que recurre es la de un equilibrista que sólo puede mantener su equilibrio permaneciendo en constante movimiento. Para Bateson pensar que vivimos en un mundo estable es un error, por el contrario, vivimos en un mundo de ideas donde no existen sustancias. Aceptar esta visión nos permite romper con la esquizofrenia de los dobles vínculos y alcanzar nuevos niveles de abstracción. Los cambios en el flujo de ideas producen información que nosotros podemos percibir. Esta es la única manera de comprender nuestro mundo. El tema es que pensamos que vivimos en la estabilidad; un claro ejemplo de la grieta entre la esencia del mundo y cómo la pensamos. El cambio es el motor de la creatividad que nos permite aprender.

Comprender la teoría de Verón a partir de las influencias de la ecología de mente fue una forma de enfatizar la visión “viva” de la comunicación que el semiólogo propone. Es una comunicación que tiene historia y que se remonta a nuestros orígenes. Es una comunicación que marca el primer fenómeno mediático en la edad de piedra con la creación de la flecha. El desarrollo de esta historia está marcado por el ritmo de la evolución de nuestra especie que no supone un destino particular sino más bien un final abierto que se define día a día. Considero que Bateson diría que Verón pensó la comunicación de una forma creativa. Verón pudo capturar la complejidad de la comunicación a partir de la no linealidad que surge de la asimetría entre la gramática de producción y las múltiples gramáticas de reconocimiento. Verón aplica la noción de cambio para percibir la diferencia en el concepto de circulación. Tal como explica en *Fragmentos de un tejido* (2004, pg. 42): “la circulación, en lo que concierne al análisis de los discursos, sólo puede materializarse, precisamente, en la forma de una diferencia

entre la producción y los efectos de los discursos”. La evidencia solo se materializa en ese salto.

A lo largo del análisis, surgieron varios puntos en común entre la perspectiva veroniana y los distintos enfoques de creatividad. La noción de fenómeno mediático (Verón, 2013) es un aspecto importante para comprender la posibilidad de separar a la persona de la idea. La descontextualización de los discursos objetos surge como resultado de la autonomía respecto al productor en el espacio y persistencia en el tiempo de los discursos. De esta manera, los discursos circulan a lo largo del tiempo lejos de su lugar de creación, indiferentes a la ausencia de su creador. Esta posibilidad da lugar a una concepción participativa de la creatividad central para la nueva síntesis que promueve el estudio de la biografía de la idea.

A su vez, la cuestión de la materialidad es un claro denominador común entre ambas disciplinas. Tal como fue desarrollado en el análisis sociocultural, los objetos marcan el ritmo de lo posible en términos creativos y comunicativos. Son objetos externos que internalizamos redefiniendo nuestras formas de funcionar. El pasado está plagado de múltiples objetos que fueron redefiniendo el estilo de vida de cada época. El factor del tiempo es un aspecto importante en este escenario (Glăveanu, 2014). La circulación de los dispositivos hace que éstos también estén sujetos a los efectos cronológicos. Los medios no desaparecen sino que se redefinen de forma constante a partir de la interacción entre el usuario y el dispositivo (Verón, 2002).

Otro ejemplo importante, que fue desarrollado en el análisis de roles sociales, fue la comparación establecida entre el concepto de *worldmaking* y los espacios mentales. Los signos nos permiten acceder a distintos espacios mentales en nuestra realidad

cotidiana. Los *Efectos de Agenda* (1999) y *Espacios Mentales* (2001) fueron para el semiólogo un ejercicio de creatividad a partir de una escritura basada en saltos de escala. Si bien Verón se aventura en esta hazaña “sin saber cómo” (pg. 186), el análisis muestra que venía preparándose para realizar este salto con anterioridad. Es un ejercicio que le permitió explorar un mundo intermedio entre la subjetividad y la ciencia.

Cuestión del observador

En *Efectos de Agenda* (1999, pg. 49) Verón admite que: “la diferencia entre la preocupación por el cuerpo de mis primeros trabajos y en los últimos consiste, creo, en un pasaje de interioridad a la exterioridad, de la percepción a la observación”. Esta era la manera que Verón concebía el desarrollo de su carrera académica. Es innegable que la cuestión del observador es un tema central dentro de su última obra. De hecho, fue un tema recurrente a lo largo de la tesis. Por ejemplo, tal como fue desarrollado en el capítulo de la biografía de la idea, este tema en particular era un eje de conflicto con Bateson. Sin embargo, no es en esta discusión que importa reparar ahora. La cuestión del observador es un eje fundamental para tratar de comprender las contribuciones más importantes que el caso de estudio de Verón puede hacer a la creatividad.

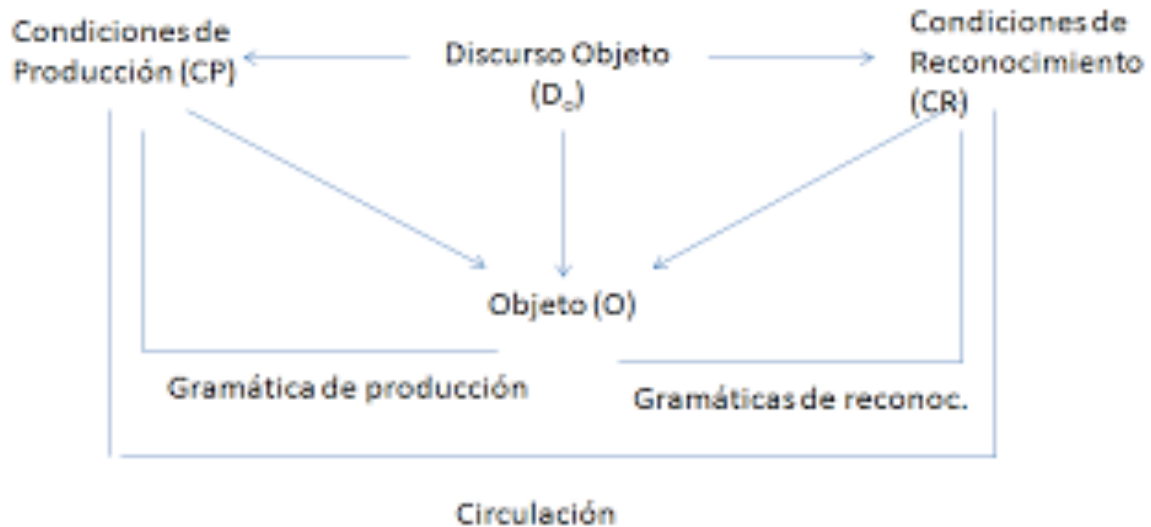
Verón (1999) admite que su visión del observador nace como una “prototeoría” que surge a partir de sus propias observaciones en el campo. El semiólogo entiende que es un aspecto necesario para su corpus dado que “para que haya desfase, tiene que haber alguien que *lo observe*” (pg. 188). Es decir, es el observador que concibe la no linealidad y no el actor involucrado en el acto comunicativo. Es importante aclarar, sin embargo, que este fenómeno es el resultado de la producción de sentido y no algo que produce el observador. La clave es usar la escritura para encontrar un acceso a este nuevo mundo:

“Su sueño era explorar la estructura indecible del imaginario (...) Estaba convencido de que ocupar el lugar del observador es, por definición, *estar fuera del juego*, es decir: jugar a otro juego” (pg. 189).

A lo largo de la tesis pudimos ver cómo fue evolucionando la visión del observador de Verón. Se podría decir que *Papeles en el Tiempo* (2011) fue un paso exploratorio importante para llegar a escribir en *La Semiosis Social 2* (2013) el capítulo titulado ‘Epistemología del observador’. En ambos casos, la perspectiva de Niklas Luhmann es la base para organizar la tipología de los observadores. Se pueden diferenciar distintos grados de observación acordes con las funciones de cada nivel, avaladas por las comunidades científicas. En cualquiera de los casos lo que se observa son fracciones de semiosis compuestas por signos. En consecuencia, Verón nos recuerda que es importante tener presente que:

“Las huellas discursivas no tienen ninguna ‘naturaleza’ propia, no remiten ‘en sí mismas’ a tal o cual subsistema social o tal o cual subsistema socioindividual, precisamente porque son el producto de una interpenetración. *Las características de las huellas, es decir, la identificación de sus funciones operatorias, dependen de la posición en la que se coloca el observador, y de las operaciones analíticas que realice a partir de ellas*” (2013, pg. 405).

Para poder discutir las implicancias de esta cita es importante refrescar el modelo de semiosis social de Verón y las cuestiones discutidas en la presentación del corpus:

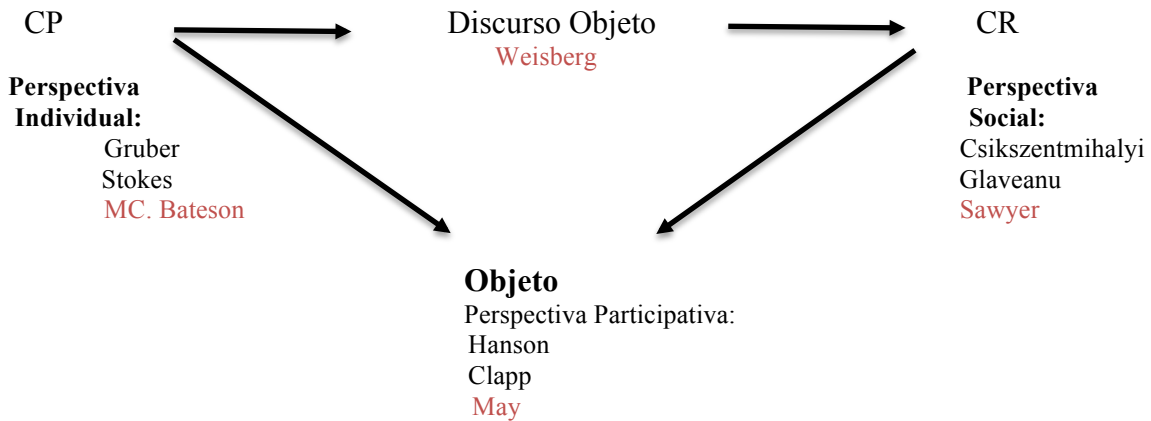


En *La Semiosis Social 2* (2013) Verón admite, por primera vez de forma explícita, que el modelo implica la incorporación de dos lógicas distintas: los sistemas socioindividuales y los sistemas sociales. Uno no es parte del otro sino más bien su *environment*. Ambos operan bajo una lógica de interpenetrabilidad gracias a la comunicación. Es importante tener presente que la independencia de cada sistema se mantiene a pesar de esta conexión. Verón explica que, por un lado, las condiciones de reconocimiento suponen sistemas socioindividuales y, por otro lado, las condiciones de producción suponen sistemas sociales. Sin embargo, vale aclarar que Verón define su propia postura como insuficiente ya que en definitiva siempre estamos hablando de personas involucradas que representan sistemas socioindividuales en ambos polos del esquema. Se trata de reconocer los límites de la teoría en defensa de la complejidad de los fenómenos estudiados. La complejidad del rol del observador está dada por estas lógicas dispares a las que se enfrenta. Por un lado, puede mirar hacia atrás para intentar comprender las condiciones de producción que marcaron el discurso objeto a estudiar.

Por otro lado, puede mirar hacia adelante para encontrar las múltiples gramáticas de reconocimiento que se dan a lo largo del tiempo por los sistemas socioindividuales.

Más allá de las intersecciones temáticas entre el corpus de Verón y el campo de la creatividad, creo que la contribución más importante que este estudio de caso representa es epistemológico. Considero que la clave debe estar en “salirse del juego” y pasar a la “exterioridad” con el fin de poder “observar” todo aquello que fue evolucionando en el campo disciplinar creativo en estos últimos años. Esta visión es importante dado que implica no perder la perspectiva compleja que este campo también requiere. Tal como fue sugerido en varios pasajes de la tesis, la gran hazaña que propone la nueva síntesis de la creatividad tiene que ver con integrar las posturas individualistas con las sociales. El modelo de Verón contempla una forma dinámica de integrar ambas lógicas manteniendo la integridad de cada una. Actualmente, en el campo de la creatividad, el concepto de roles es la solución sugerida para integrar ambas lógicas.

Creo que el aporte más significativo que puede hacer el estudio del caso de Verón al campo de la creatividad tiene que ver con explorar el rol del observador como otra manera de realizar la integración. El modelo de la semiosis social contempla dinámicas socioindividuales y aquellas propias a los sistemas sociales de forma simultánea sin que ninguna de ellas pierda su esencia. De hecho, al comienzo de la tesis mencioné que Hanson describía al campo de la creatividad como un gran elefante donde cada análisis implicaba solo un aspecto del animal. Irónicamente, fue director de una colección ‘El mamífero parlante’. Creo que Verón sin darse cuenta dio vida al elefante creativo con los lápices de Peirce. El nuevo modelo pasaría a ser el siguiente:



Fuente: elaboración propia.

La esencia del modelo de Verón permanece: CP, CR, discurso objeto y objeto. Lo importante entonces es ir ubicando dentro del esquema las distintas posturas que fueron analizadas a lo largo del análisis. Tener el esqueleto del elefante permite acomodar las distintas corrientes de la creatividad con el fin de comprender donde está puesto el foco en cada perspectiva. Las condiciones de producción representan la postura individual de Gruber y Stokes donde el individuo utiliza textos y conocimientos para producir un discurso objeto. Mientras que las condiciones de reconocimiento representan el reconocimiento social que se hace del discurso objeto. Es en este aspecto donde encontramos las corrientes socioculturales que hacen énfasis en el reconocimiento como fuente de creatividad. La perspectiva participativa implica una perspectiva que se construye en la diferencia que existe entre las perspectivas individuales y sociales. Hanson y Clapp buscan formas de comprender el fenómeno de la circulación donde se produce el encuentro entre el creador y el contexto que lo rodea.

Quizás, dentro de este esquema, tenga más sentido pensar en las lógicas de los sistemas de forma invertida. Vale decir, cuando pensamos en el estudio de casos, es más

lógico pensar en un sistema socioindividual en el cual la persona, en relación con otros, desarrolla su forma de pensar a partir de la inmersión en su trabajo. Pero, cuando pensamos en la perspectiva social, tiene más sentido pensar en sistemas sociales donde las lógicas de dominios culturales marcan el ritmo del reconocimiento de la creatividad. Creo que este cambio es posible en la medida en que reconsideramos la cita anterior cuando Verón establece que su postura es “insuficiente” ya que siempre estamos hablando de sistemas socioindividuales. Lo esencial sigue siendo cierto: “La diferencia fundamental entre los sistemas y subsistemas sociales, por un lado, y los sistemas socioindividuales, por otro, no pasa por la operatoria autopoietica, sino por su *diferente relación al espacio y al tiempo (...) la temporalidad de los sistemas socioindividuales es necesariamente la de un ciclo de vida orgánico*” (2013, pg. 431). Sin embargo, considero que, en este caso, las lógicas deben estar invertidas. Propongo poner la perspectiva participativa en el lugar de la circulación para poder comprender cómo integrar ambas lógicas. Un aspecto interesante de este esquema es que permite integrar el objeto al análisis que es un aspecto importante de esta nueva postura.

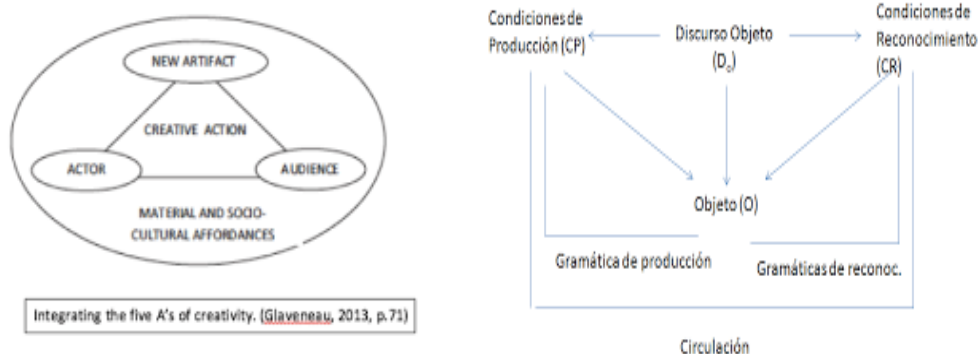
Hay muchas otras teorías del campo de la creatividad, que no fueron relevantes para el análisis del presente caso, que pueden ser integradas a este modelo para formar el mamífero gris. Los nombres de estos autores figuran en rojo en el modelo. Por ejemplo, se pueden agregar posturas como las de Weisberg (2006) que argumenta que la creatividad sólo implica el producto final representado por el discurso objeto. El pensamiento creativo no es excepcional, lo original siempre se encuentra en producto terminado. Otro ejemplo que figura en el cuadro es la hija de Bateson (2001) que desarrolla la libertad de vivir una vida creativa. Su marco teórico implica romper con la

ilusión que los humanos vivimos una vida lineal en donde cada cosa que hacemos se encuentra conectada con la siguiente. Nuestras vidas siguen senderos que oscilan en distintos sentidos. La creatividad está en encontrar el hilo conductor en la diversidad de cosas que emprendemos. Por último, May (1994) presenta una postura más existencial de la creatividad en la cual crear implica un acto de coraje donde el individuo se encuentra con el mundo. Es importante aclarar nuevamente que agrego solo algunos nombres en el cuadro a modo de ejemplo. Seguramente hay muchos más autores que puedan ser considerados. En definitiva, lo importante es ver el esqueleto del elefante en el modelo la semiosis social.

Creo que la importancia de realizar este ejercicio tiene que ver con la posibilidad de comprender, como observador, que hay más de un aspecto a considerar cuando estudiamos a la creatividad. Justamente, Verón desarrolla este modelo en el campo de la comunicación para marcar el mismo aspecto. El observador elige o recorta el corpus con el fin de enfatizar algún aspecto del proceso creativo o comunicativo. Vale decir, no se estudia al elefante sino que se elige a una parte. Poder poner las distintas teorías dentro del modelo de la semiosis social también ayuda a organizar las distintas corrientes que existen dentro del campo. Por último, y aún más importante, el modelo de semiosis es un primer paso para empezar a pensar cómo se realiza la síntesis entre las lógicas sociales e individuales para pensar la nueva perspectiva participativa de la creatividad.

Cuando comencé mi tesis pensé que poder dibujar el elefante iba a ser la contribución más importante que el estudio de caso de Verón iba a hacer al campo de la creatividad. El tiempo invertido en este proceso fue una oportunidad para explorar nuevos marcos teóricos del campo. Poder estar al día con las más recientes inquietudes

del campo me permitió llegar a una nueva conclusión para este apartado. Dentro de este contexto es importante recordar el modelo propuesto por Glăveanu (2014):



Es claro, al poner el modelo de Glăveanu junto al de Verón, que existen similitudes entre ambas perspectivas. En primer lugar, ambos siguen una lógica triangular a pesar de tener distintas orientaciones: el de Glăveanu va para arriba y el de Verón va para abajo. En segundo lugar, los elementos que componen cada modelo son comparables. Aunque las conceptos claves en cada caso son diferentes, uno puede encontrar su contraparte en cada modelo: el artefacto sería el discurso objeto, el actor representa las condiciones de producción, la audiencia representa las condiciones de reconocimiento y la acción creativa se convierte en el objeto de análisis. En tercer lugar, la dinámica parece ser comparable. Hay una complejidad que conecta a los elementos de cada modelo y que el observador debe tener presente.

Tanto Glăveanu (2014) como Verón (2013) buscan desarrollar una visión epistemológica de sus respectivos campos. Creo que más allá de las sutilezas de cada caso, la clave se encuentra en señalar que no estaban pensando en cosas muy diferentes.

Hay una lógica que es común: una visión relacional de los elementos que muestra la compleja reciprocidad que los caracteriza. La materialidad de los signos ocupa un rol central dentro de ambos campos. Comunicar y crear implican un reconocimiento de un proceso de producción por parte del actor y un eventual reconocimiento por parte de distintas audiencias. Los resultados de ese encuentro no pueden predecirse al comienzo del proceso. Los resultados son complejos y responden a lógicas no lineales. Los objetos fluyen más allá de la vida de sus creadores y siguen siendo reinterpretados a lo largo de la historia. En esencia, se puede llegar a decir que comunicar y crear son parte de la identidad del homo sapiens. Sus similitudes no deberían sorprendernos. En definitiva, se trata de fenómenos que comparten aspectos sociales e individuales al mismo tiempo. Ciertamente la amplitud de la perspectiva propuesta por Verón permite establecer esta comparación.

En la actualidad, existe una nueva universidad invisible que busca delinear el futuro del paradigma participativo (Hanson, comunicación personal, 28 de septiembre 2018). Distintos académicos buscan establecer un compromiso social de la creatividad que no disminuya el papel individual del creador. Si bien el resultado final de la discusión es incierto, creo que la perspectiva presentada por Verón es una forma interesante de adentrarnos en este debate.

La creatividad fue un punto esencial para poder comprender la conexión intelectual entre Bateson y Verón. El aporte original de Verón es más significativo en referencia a la ecología de mente. De la misma manera, y de forma retroalimentativa, estos dos pensadores aportan puntos centrales a la actual discusión en el campo de la

comunicación. Es importante no subestimar el mundo en el que vivimos y encontrar en la creatividad ese constante estado de cambio. Es importante tener en cuenta cómo circulan los discursos con el fin de comprender su autonomía en el espacio y persistencia en el tiempo. Es importante considerar la complejidad de la materialidad en los procesos comunicativos y creativos. Es importante no subestimar el poder del signo como acceso a nuevos mundos que son la base de la creatividad. Pero por sobre todo, es importante encontrar nuestro espacio de observación en el campo de la creatividad. El modelo de semiosis social es un primer paso para reunir todo lo ocurrido a lo largo de los últimos años y para pensar todo lo que vendrá en el futuro. De hecho, este proceso ya es parte de la realidad en el modelo de las cinco A y las corrientes que buscan ampliar esta perspectiva.

*“Peirce comenzó a fabricar los lápices para poder trazar ese dibujo. Siento que, sin saberlo, estuve siempre buscando esos lápices”
Eliseo Verón*

Conclusiones finales

Una enseñanza recurrente a lo largo del desarrollo de la tesis implicó entender que llegar al final representa una oportunidad para comprender el punto de partida. El origen de la tesis surge de la necesidad de comprender cuál fue el aporte original que Verón hizo al campo de la comunicación. Es decir, la tesis propone estudiar la creatividad de las ideas de Verón. La hipótesis teórica inicial era que la clave se encontraba en su capacidad de capturar la complejidad del campo a partir de la no linealidad representada en su modelo de semiosis social. Es allí donde Gregory Bateson se convierte en una pieza esencial. Su constante presencia en el corpus de Verón, de manera explícita e implícita, sugiere que las influencias intelectuales son un aspecto importante para el análisis.

Recorrido de la tesis

Cada uno de los capítulos del presente análisis significó un paso en este camino ecológico que conectaba las ideas de Verón con Bateson. Para comenzar fue necesario realizar un recorte esencial en el corpus de ambos pensadores que permitiese responder a los objetivos planteados al comienzo de la investigación. Siguiendo la lógica de Verón si un texto se comprende solo en relación a otro texto, quizás se puede llegar a pensar que un pensador se puede comprender en relación a otro pensador. Por un lado, con respecto al contenido de las ideas, se buscó dar prioridad a aquellos pasajes que informan (Bateson, 1972), crean una diferencia, entre las ideas de Verón y Bateson. Es decir, el análisis prioriza aquellos textos de Verón en los que son evidentes las influencias de

Bateson. De la misma manera, la selección de los textos de Bateson surge a partir de las referencias que Verón hace del corpus. Por otro lado, con respecto al surgimiento y forma de las ideas, se hizo hincapié en aquellas obras que permitan no solo entender qué pensaba Verón sino también cómo pensaba.

En primer lugar, el marco teórico fue la base para poder discutir el significado de los conceptos claves de la tesis. Era importante establecer que implicaba la ecología de mente, el paradigma, el signo y la no linealidad de la comunicación. La ecología de mente son las influencias que Verón recibe de Bateson. Es un paradigma que le permite comprender el funcionamiento de la comunicación micro y la lógica de los sistemas complejos. El signo ocupa un rol estelar en los textos de Verón. Su cambio de paradigma de un modelo binario a uno ternario es un punto de inflexión importante de su carrera académica. La decisión implica poder analizar fragmentos de semiosis que superen el nivel de la frase. La perspectiva ternaria de Peirce le permite a Verón desarrollar su perspectiva macro de la comunicación. Es así como las enseñanzas ecológicas de la no linealidad y complejidad quedan plasmadas en su modelo de semiosis social. Para finalizar el capítulo se realizó un recorrido por las condiciones de reconocimiento tanto de Verón como de Bateson que fueron excluidas del análisis.

En segundo lugar, el marco metodológico implicó una oportunidad para desarrollar las distintas teorías creativas que serían utilizadas para el análisis de la tesis. Dentro de este contexto, hay una segunda hipótesis metodológica que vale la pena señalar. El campo de la creatividad se encuentra en plena transformación: definir al concepto desde una perspectiva individual y social a la vez (Hanson, 2015). Esto quiere decir que la creatividad no se resume en el mérito de su creador o de un reconocimiento

social del campo. La cuestión es más compleja. Cuando se estudia la creatividad de una persona, si bien sus hallazgos son particulares al caso, las conclusiones pueden informar a la perspectiva metodológica del campo (Gruber, 1988). Una segunda hipótesis que me llevó a emprender este análisis era que estudiar los aportes creativos de Verón podía informar sobre la síntesis de esta nueva visión de la creatividad y la síntesis que busca hacer entre lo individual y lo social. Teniendo esto en cuenta, el marco metodológico desarrolla tres perspectivas de la creatividad: la individual, la social y la participativa. Cada enfoque se encuentra representado por una perspectiva metodológica que luego puesta es en práctica durante el análisis de cada apartado. A modo de conclusión del capítulo, se realizó un recorrido por el desarrollo del campo de la creatividad con el fin de hacer mención a otras perspectivas teorías que no fueron aplicadas al análisis.

En tercer lugar, el cuerpo de la tesis se encuentra dividido en dos partes. La primera parte implica un recorrido por el contenido de las ideas de Verón y su relación con la ecología de mente propuesta por Bateson. La idea principal en esta primera sección era poder aislar las ideas de sus pensadores para poder discutir el contenido de las mismas. Esto permite ver no solo la conexión entre ambos sino también los puntos de quiebre. Los desacuerdos que Verón tiene con respecto a Bateson son esenciales para poder encontrar respuestas creativas que le permitan desarrollar su propia perspectiva del campo.

La segunda parte del análisis implica una perspectiva sobre la forma y el surgimiento de las ideas. La segunda sección se divide, a su vez, en tres partes diferentes. La primera parte comporta un análisis más individualista de la creatividad donde se busca comprender cómo pensaba Eliseo Verón. En contraste, la segunda parte del análisis

comporta un enfoque sociocultural que incluye la forma en el que el contexto queda plasmado en sus textos. El análisis busca ir más allá de los procesos cognitivos del lector al incluir a las audiencias, recursos y el contexto en el cual se desarrollan sus ideas. Para finalizar, tal como fue explicado con anterioridad, la perspectiva participativa busca crear un equilibrio entre las posturas anteriores. Una manera de lograr este objetivo es comprender los roles sociales que Verón asume en su desarrollo cognitivo y cómo queda plasmado ese proceso en sus textos. Cada una de estas perspectivas permiten añadir nuevos niveles de complejidad al análisis efectuado.

La combinación de las tres perspectivas de análisis creativas para comprender a Verón comporta un aspecto original de la tesis. El incluir más de una perspectiva en el análisis permite enfatizar distintos aspectos del pensador. La sucesión fue la siguiente: funcionamiento metacognitivo, relación con el contexto social y, finalmente, los roles profesionales y personales que dejan huellas en sus textos académicos. Bateson fue una constante para poder enriquecer el análisis en cada una de las perspectivas. La visión final que comporta el análisis permite comprender la complejidad de la hazaña creativa va más allá de lo que ocurre en la materia gris del pensador o el campo académico en cuestión. Se trata de la interacción de ambas lógicas que implica un encuentro entre el pensador y el mundo.

En cuarto lugar, y a modo de conclusión, se busca realizar el camino de retorno en el cual los hallazgos del caso estudiado informan al campo de la creatividad. Hay varios puntos de intersección entre ambos campos que se hicieron visibles a lo largo del análisis: la independencia de una idea con respecto a su creador, la importancia de la materialidad de la creatividad y la comunicación, la posibilidad de crear mundo a partir de la

manipulación de los signos que nos rodean. En miras al futuro, la epistemología del observador que Verón propone es una fuente valiosa para pensar la nueva síntesis participativa de la creatividad. De hecho, un modelo actual como el de Glăveanu (2014) posee características similares.

Vuelta a los objetivos iniciales

Una vez señalado el recorrido que nos trajo a la conclusión, es importante intentar responder los interrogantes que dieron origen al análisis. Creo que la mejor forma de realizar esta hazaña es regresar a los objetivos planteados al comienzo de este trabajo. El problema central que da origen a esta investigación era poder determinar cuál había sido el aporte original que Eliseo Verón hizo al campo de la comunicación. Para responder esta pregunta fue importante desentrañar el significado de la no linealidad y complejidad. Estas palabras están íntimamente relacionadas con la ecología de mente desarrollada por Gregory Bateson. La creatividad fue la metodología para poder iluminar los aspectos más salientes sobre las posturas comunicativas de ambos pensadores.

La respuesta al problema implica el objetivo general de la tesis: entender cómo se construye la teoría de un pensador a otro. Más específicamente, identificar las influencias de las ideas de Gregory Bateson, en los textos de Eliseo Verón, como un modo de razonamiento que da lugar a un cambio paradigma binario a uno ternario. Bateson fue, después de todo, una referencia constante de la obra de Verón. Ambos comparten no sólo ideas sino también formas de organizar su manera de pensar. Establecer la comparación entre ambos permite apreciar una postura evolucionista y/o histórica, cambiante o dinámica, de varios niveles de abstracción, lúdica, reflexiva, definitivamente no lineal y,

por lo tanto, compleja del campo. Bateson es un ingrediente necesario para dar vida e enfatizar estos aspectos centrales del corpus de Verón.

No son sólo las similitudes sino también las diferencias las que importan en el análisis. Los puntos de quiebre de ideas entre Bateson y Verón son un aspecto esencial para comprender la forma que Verón responde ante los límites impuestos por la perspectiva ecológica. Tal como propone Stokes (2005), encontrar la respuesta a estas cuestiones son el origen de los aportes originales del semiólogo. En este sentido, uno de los puntos de discordia entre ambos fue el concepto de mente. En primer lugar, la postura de Verón enfatizaba el fin de la excepción humana y la importancia de la materialidad para poder entender el desarrollo evolutivo de la comunicación. Según el semiólogo, el desarrollo de los textos de Bateson no siempre parecen estar a favor de esta postura. En segundo lugar, surge la importancia de la función del observador en respuesta a las inconsistencia en el corpus de Bateson. La cuestión del observador ocupa un rol central para Verón ya que es un ingrediente esencial para poder desarrollar su perspectiva epistemológica. Bateson en cambio, por momentos, parece postular la incapacidad del observador de comprender fenómenos inmanentes. Por último, uno de sus aspectos más salientes, la necesidad de acudir a una lógica fundamente para realizar el salto de una perspectiva micro a una macro de la comunicación. Este punto es central dado que le permite a Verón realizar un objetivo que si bien Bateson planteó no logró ejecutar con éxito. Hacer el salto de una escala micro a una macro implica dejar de pensar solamente en el individuo para concentrarse en los sistemas sociales al mismo tiempo. Tal como pudo verse en el análisis, la teoría de Niklas Luhmann fue un aspecto central para desentrañar la relación entre estos dos sistemas y su eventual aplicación al modelo de la

semiosis. El paradigma ternario de Peirce le permite a Verón acceder a un universo infinito de tres componentes que resumen sus perspectivas macro de la comunicación.

La importancia de definir la complejidad de la comunicación a partir de la no linealidad es poder contemplar la complejidad del mundo que habitamos a nivel teórico. Tanto Bateson como Verón entendían que teorizar el mundo a veces implica simplificarlo. La idea de no linealidad es una forma de representar la noción que la comunicación no fluye del emisor al receptor de manera directa y predecible. Implica reconocer que no hay forma de conocer los efectos de un fragmento de semiosis de antemano o el destino de un artefacto con los efectos del paso del tiempo. En definitiva, se trata de una perspectiva sin recetas previas donde la única constante es el cambio.

Son justamente estos aspectos que conectan al campo de la creatividad con la comunicación. La creatividad se cristaliza en el equilibrista que debe estar en constante movimiento para lograr mantener su equilibrio. La creatividad, tal como la comunicación, se da a partir de la materialidad. Los dispositivos marcan el mundo de lo posible en términos de la creación. El medio se define por esa relación fluctuante entre el usuario y el dispositivo. La creatividad también implica el acceso a nuevos mundos a partir de la manipulación de los signos. La historia de la mediatización es un claro ejemplo de los distintos mundos que se fueron sucediendo a lo largo de la historia

Si bien no hay una perspectiva más importante que la otra, es importante tener presente que la nueva síntesis de la creatividad busca conectar la postura individualista con la postura sociocultural. El modelo de la semiosis social planteado por Verón es un claro ejemplo de que este objetivo es posible. Pensar en las condiciones de producción y reconocimiento de un discurso objeto es poder enfatizar la síntesis de la creatividad.

Finalmente se puede divisar el gran elefante que define al campo de una forma que representa la complejidad de su esencia. El estudio de caso de Verón es un aporte importante al campo de la creatividad. Es innegable la estrecha relación que existe entre la comunicación y la creatividad. Independiente que el énfasis esté puesto en el mensaje o el proceso de ideación, esencialmente, ambas disciplinas remiten a la esencia del homo sapiens y su evolución a lo largo de la historia.

Soy consciente que yo soy solo una de la multiplicidad de gramáticas de reconocimiento que se pueden hacer del corpus de Verón. Cuando comencé esta tesis sabía el peso teórico de la hazaña. Sin embargo, creo que el recorrido muestra la importancia práctica de sus hallazgos. Verón (1997) entendía que las tendencias del campo de la comunicación podían eclipsar el sentido de los conceptos esenciales. Esto mismo ocurre en el campo de la creatividad (Hanson, 2015). Vale decir, se quiere ser creativo pero no se sabe exactamente lo que eso significa. O, de la misma manera, se quiere ser una sociedad mediatizada sin entender sus implicancias. La capacidad de Verón (2013) de encontrar el primer fenómeno mediático, algo que parece ser característico del presente, en la edad de piedra implica un cuestionamiento a esta perspectiva. Creo que el resultado se resume en una importante ruptura en nuestra percepción del tiempo para comprender el campo de la comunicación. Es decir, no es una cuestión de encontrar una respuesta en el pasado o en futuro sino más bien una cuestión de nuestra identidad como especie. Comprender este punto implica reconocer que estamos sujetos a no linealidades que son parte de nuestra identidad. En definitiva, los desarrollos de la tesis son teóricos pero las implicancias son prácticas. Verón nos legó un reservorio conceptual rico sobre el cual entender el funcionamiento de la comunicación.

Pero, y aún más valioso, nos introdujo una nueva perspectiva epistemológica que nos enseña a observar la comunicación y comprenderla (quizás) por primera vez.

Referencias bibliográficas

- Arrueta, C. (2012). DISCUSIONES ACERCA DE LA INTERDISCIPLINA EN COMUNICACIÓN. APORTES PARA LA ESPECIFICIDAD DISCIPLINAR. *Pensar. Epistemología y Ciencias Sociales*, (7).
- Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*. University of Chicago Press.
- Bateson, G. (1979). *Mind and nature: A necessary unity* (pp. 98-100). New York: Dutton.
- Bateson, M. C. (1986). *With a daughter's eye: A memoir of Margaret Mead and Gregory Bateson*.
- Bateson, M. C. (2001). *Composing a life*. Grove Press.
- Bateson, M. C., & Bateson, G. (1987). *Angels fear: Towards an epistemology of the sacred* (p. 76). New York: Macmillan.
- Bateson, N. (2011). *An Ecology of Mind*. Reading, PA: Bullfrog Films.
- Charlton, N. G. (2008). *Understanding Gregory Bateson: Mind, beauty, and the sacred earth*. SUNY Press..
- Clapp EP. Reframing Creativity as the Biography of an Idea: Developing Learning Narratives that Describe Creativity as a Distributed and Participatory Process. Harvard University, Graduate School of Education. 2014.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). 16 implications of a systems perspective for the study of creativity. In *Handbook of creativity* (pp. 313-335). Cambridge University Press.
- Glăveanu, V. P. (2014). *Distributed creativity: Thinking outside the box of the creative individual*. Springer Science & Business Media.

- Gruber, H. E. (1986). Which way is up? A developmental question. *Adult Cognitive Development: Methods and Models*. New York: Praeger.
- Gruber, H. E. (1988). The evolving systems approach to creative work. *Creativity Research Journal*, 1(1), 27-51.
- Gruber, H. E., & Davis, S. N. (1988). 10 Inching our way up Mount Olympus: the evolving-systems approach to creative thinking. *The nature of creativity: Contemporary psychological perspectives*, 243.
- Hanchett Hanson, M. (2014, March) *The Evolution of Evolving Systems: Studying Creative People at Work*. Presentation to the Midwinter Conference for the Society of Theoretical and Philosophical Psychology.
- Hanson, M. H. (2013). *CREATIVITY THEORY AND EDUCATIONAL PRACTICE: WHY ALL THE FUSS?*. The Creative Imperative: School Librarians and Teachers Cultivating Curiosity Together, 19.
- Hanson, M. H. (2015). *Worldmaking: Psychology and the Ideology of Creativity*. Palgrave Macmillan.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2008). *Metaphors we live by*. University of Chicago press.
- Leow, R. P., & Bowles, M. A. (2005). Attention and awareness in SLA. *Mind and context in adult second language acquisition*, 179-206.
- Lobo, C. T., & García, C. P. (2013). Jóvenes Violentos O Identidades Violentadas: La Construcción Discursiva Del Que Delinque En El Diario De La República (Violent Youth or Battered Identities: The Discursive Construction of the Offenders in El Diario De La República). *Comunicación y ciudadanía*, (6).

- Martin, J. (2013) Life Positioning Analysis. *The Wiley Handbook of Theoretical and Philosophical Psychology: Methods, Approaches, and New Directions for Social Sciences*, 248-262.
- Martin, W. E. (1960). Rediscovering the mind of the child: a significant trend in research in child development. *Merrill-Palmer Quarterly of Behavior and Development*, 67-76.
- May, R. (1994). *The courage to create*. WW Norton & Company.
- Nelson, K. (1999). The developmental psychology of language and thought. In M. Bennet (Ed.), *Developmental psychology: Achievements and procespects* (Psychology Press).
- Nijstad, B. A., Stroebe, W., & Lodewijkx, H. F. (2003). Production blocking and idea generation: Does blocking interfere with cognitive processes? *Journal of Experimental Social Psychology*, 39(6), 531-548.
- Páez, F. M. (2012). Análisis del contrato de lectura de dos publicaciones periódicas de Ciencias Sociales de Argentina: Estudios: Revista del Centro de estudios avanzados (UNC) y estudios sociales (UNL). *Perspectivas de la comunicación*, 5(1), 27-37.
- Paulus, P. B., & Nijstad, B. A. (2003). *Group creativity: Innovation through collaboration*. Oxford University Press.
- Peirce, C. S. (1974). *Elements of logic*. C. Hartshorne, & P. Weiss (Eds.). Belknap Press of Harvard University Press.
- Peirce, C. S., & Houser, N. (1998). *The essential Peirce: selected philosophical writings* (Vol. 2). Indiana University Press.
- Piaget, J., & Inhelder, B. (1969). *The psychology of the child*. Basic Books.

- Ramirez Gelbes, S. (2014, abril 19). Adios a amigo Eliseo. *Diario Perfil*. Bajado de <http://www.perfil.com/noticias/elobservador/adios-al-amigo-eliseo-20140419-0035.phtml>
- Retamozo, M., & Fernández, M. (2010). Discurso político e identidades políticas: producción, articulación y recepción en las obras de Eliseo Verón y Ernesto Laclau. *Cuadernos de H Ideas*, 4.
- Saussure, F. (2008). Curso de lingüística general.
- Sawyer, R. K. (2010). Individual and group creativity. *The Cambridge handbook of creativity*, 366-380.
- Sawyer, R. K., & DeZutter, S. (2009). Distributed creativity: How collective creations emerge from collaboration. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(2), 81.
- Sawyer, K. (2013), The Creative Power of Memory, Huffington Post. Retrieved http://www.huffingtonpost.com/dr-r-keith-sawyer/memory-and-creativity_b_2926307.html
- Sigal, Silvia, & Eliseo Verón. *Perón o muerte*. Eudeba, 2003.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage.
- Sternberg, R. J., & Kaufman, J. C. (Eds.). (2010). *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Stokes, P. D. (2005). *Creativity from constraints: The psychology of breakthrough*. Springer Publishing Company.
- Torrance, E. P. (2002). *The manifesto: A guide to developing a creative career*. Greenwood Publishing Group.

- Torres, E. (2011). EL TRASLADO DEL PODER A LA RECEPCIÓN: ANALISIS DE UNA TESIS DE ELISEO VERÓN. *Razón y Palabra*, 16(77).
- Traversa, O. (2015). Eliseo Verón y << el largo trayecto de la mediatización>>. *Revista Estudios*, (33), 131-150..
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. *Barcelona: Gedisa*, 280.
- Verón, E. (1976): “Corpo significante”, en: *Sessualità e potere*, Venecia, Marsilio Editore
- Verón, E. (1984). Construir el acontecimiento. *Editorial Gedisa-Prefacio a la Segunda Edición*.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.
- Verón, E. (1996). *Conducta, Estructura y Comunicación*. Escritos teóricos (1959-1973).
- Verón, E. (1997). Esquema para el análisis de la mediatización. *Diálogos de la Comunicación*, 48(9-15).
- Verón, E. (1998). Entre la epistemología y la comunicación. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (4), 149.
- Verón, E. (1999). *Efectos de agenda*. Gedisa..
- Verón, E. (2001). *El Cuerpo de las Imágenes*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma
- Verón, E. (2001). *Espacios mentales: efectos de agenda 2*. Gedisa.
- Veron, E. (2002). Signo. *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa Editorial SA.
- Verón, E. (2011). *Papeles en el tiempo*. Paidós.

- Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.
- Verón, E. & Sluzki, C.E. (1970). *Comunicación y neurosis*. Editorial del Instituto.
- Wallace, D. B., & Gruber, H. E. (Eds.). (1989). *Creative people at work: Twelve cognitive case studies*. Oxford University Press.
- Watzlawick, Paul. (1992). “Esencia y formas de las relaciones humanas”, en *La coleta del Barón de Münchhausen*. Psicoterapia y realidad. Barcelona, Herder, pp. 9-25.
- Weaver, W. (1972) “La matemática de la comunicación”, en Alfred Smith, *Comunicación y Cultura*, tomo 1 *La teoría de la comunicación humana*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Weiner, N. (1948). *Cybernetics or Control in the Animal and the Machine*. New York:Wiley.
- Weisberg, R. W. (2006). *Creativity: Understanding innovation in problem solving, science, invention, and the arts*. John Wiley & Sons.
- Winkin, Y. (Eds.) (1984). *La nueva co*

Apéndice 1: Fechas importantes:

12 de junio de 1935: nacimiento de Eliseo Verón

1960: Verón se recibe de la carrera de filosofía y recibe una beca CONICET para estudiar en el laboratorio de antropología social en el Collège de France. Su mentor en este caso fue Claude Lévi-Strauss.

1961: Licenciado en Filosofía. Universidad de Buenos Aires.

1967-1968: dirige el Instituto Torcuato di Tella y enseña sociología en la Universidad del Litoral y la Universidad del Salvador.

1968: *Conducta, Estructura y Comunicación.*

1969: *Lenguaje y Comunicación Social*

1970: fue otorgado la beca Guggenheim

1971: *El proceso ideológico*

1970-1995: se muda a Francia de forma permanente.

1974: funda Lenguajes en Buenos Aires junto con Oscar Steinberg, Carlos Indart y Oscar Traversa. Publica *Imperialismo, lucha de clases y conocimiento: 25 años de sociología en la Argentina.*

1980: *A produção de sentido*

1983: *Construir el acontecimiento* (traducción del libro *Construire le événement* publicado en 1981)

1984: *Ethnographie de l'exposition*

1985: finaliza su doctorado en la Universidad de Paris VIII en Letras y Ciencias Humanas. Fue profesor de varias universidades en Francia. Específicamente, trabajó en la Sorbonne desde 1987 a 1992.

1986: *Perón o muerte*

1988: *La Semiosis Social*

1989: *Espacios de un libro*

1995: Dirige el programa de comunicación en la Universidad Hebrea Argentina Bar Illán. También trabajó en la Universidad Nacional del Sur y la Universidad de Fribourg. Publica *Semiosis de lo ideológico y del poder* en castellano y en inglés. Publica *Semiosis de lo ideológico*.

1999: *Efectos de Agenda y Esto no es un libro*

2001: *El cuerpo de las imágenes*.

2002: *Espacios mentales*.

2003: *Lula presidente. Televisão e política na campanha eleitoral*

2004: *Fragmentos de un tejido*.

2000-2006: dirige la maestría de periodismo en la Universidad de San Andrés en el cual colabora el grupo Clarín y la universidad de Columbia.

2006: Premio Konex por su contribución académica y Doctor Honoris Causa en la Universidad de Rosario

2007: *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*.

2011: *Papeles en el tiempo*

2012: Profesor emérito en la Universidad de San Andrés.

2013: *La Semiosis Social 2*

15 de abril de 2014: fallecimiento de Eliseo Verón

Apéndice 2: Conceptualización



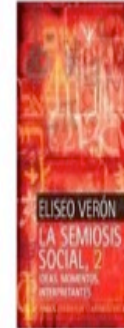
Bateson según Verón
Temas centrales:

- Comportamiento
- 1. Contexto
- 2. Información
- 3. Tipos Lógicos

MICRO

Schismogenesis:
 • Relaciones Completarias
 • Relaciones Simétricas

 Double Bind: Esquizofrenia



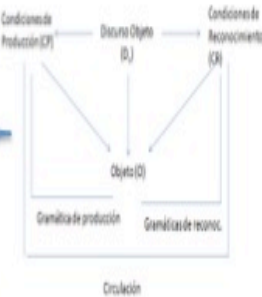
- 4. Modelos de aprendizaje
- 5. Intercambio como objeto Individuo y Sociedad

MACRO

Ecología General de
la MENTE

Luhmann:
 • Nivel de Observación
 • Relación Sociedad e individuo

Peirce:
 Lógica Abductiva



- 6. Convergencia y Divergencia
- 7. Analógico y digital

Se define desde: Información
(Mapa/territorio)

Postura de Bateson: Postura de Verón:
 • Inmaterial • Fenómeno mediático
 • Dualismo • Evolucionismo